

# 'n Kognitief-semiotiese verkenning van multimodale metafore in *Filmverse I en II*

deur

**Llina Jonetta van der Merwe**

voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad

**Philosophiae Doctor**

in die vak

**Afrikaans**

aan die

Universiteit van Pretoria

Fakulteit Geesteswetenskappe

Departement Afrikaans

**Studieleier: Professor Nerina Bosman**

## Verklaring

Ek, [Llina Jonetta van der Merwe, U89145918](#), verklaar dat hierdie PhD Proefskrif 'n [Kognitief-semiotiese verkenning van multimodale metafore in \*Filmverse I en II\*](#) my eie, oorspronklike werk is en nog nie voorheen, gedeeltelik of in die geheel, voorgelê is vir die toekenning van enige graad nie. Elke betekenisvolle bydrae tot en aanhaling in die proefskrif, uit die werk of werke van ander persone, word erken met die nodige bronverwysings soos vereis deur die Universiteit van Pretoria.

## Declaration

I, [Llina Jonetta van der Merwe, U89145918](#), that this PhD Thesis, 'n [Kognitief-semiotiese verkenning van multimodale metafore in \*Filmverse I en II\*](#) is my own original work and has never been submitted for any other qualification. Where other people's work has been used (either from a printed source, internet or any other source), this has been properly acknowledged and referenced in accordance with the requirements of the University of Pretoria.

## Vir Estelle

But the greatest thing by far is to be a master of metaphor. It is the one thing that cannot be learnt from others. – Aristoteles, *Poetics*, 1459a:4-5

## ABSTRACT

### **A cognitive-semiotic investigation of multimodal metaphors in *Filmverse I* and *II***

Visual artists, performers, and literary artists have inspired each other for centuries. This ancient mutual inspirational relationship can be interpreted as a type of translation, transposition, and exploration of deeper meaning. Poetry film as a form of a translation of the verbal text into a moving image can be approached as a hybrid, transdisciplinary, and multimodal art form that connects the literary art of poetry and film. The turn of the millennium brought about an increased interest in the study of multimodal communication with respect to various semiotic modes. Forceville (2015) believes that animated films are ideal for exploring image schemes involving multimodal metaphors. Animated poetry films offer an endless field of discovery for the exploration of multimodal metaphors because a rich variety of meaning creating modes are involved. Not only are many different sources and target domains involved in verbal language, but domains regarding nonverbal communication, sounds, and music also undeniably form a complex network through which meaning is created. The choice of the poetry film as applied domain aims and proposes that knowledge be developed with regard to multimodal metaphors and attempts to create a model for analysis on the basis of the investigations of multimodal metaphors in selected animations in *Filmverse I* (2014) and *Filmverse II* (2016).

**KEYWORDS:** Poetry film, animated poetry film, poetic metaphor, conceptual metaphor, target domain, source domain, monomodal metaphor, multimodal metaphor, semiotic metaphor, multimodality, metaphor analysis.

## OPSOMMING

### 'n Kognitief-semiotiese verkenning van multimodale metafore in *Filmverse I en II*

Visuele kunstenaars, uitvoerende kunstenaars en literêre kunstenaars inspireer mekaar oor die eeue heen. Hierdie oeroue verbintenis vanweë wedersydse inspirasie kan beskou word as 'n tipe vertaling, transponering en ondersoek na dieper betekenis. Die geanimeerde poësiefilm as 'n vorm van 'n vertaling van die woordteks na 'n beeldteks, kan benader word as 'n hibriede, transdissiplinêre en multimodale kunsvorm wat die poësie en film met mekaar verbind. Die draai van die millennium het 'n toename in die belangstelling in die ondersoek van multimodale kommunikasie met betrekking tot die onderskeie semiotiese modusse teweeggebring. Forceville (2015) is van mening dat animasiefilms ideaal is vir die ondersoek van beeldskemas wat op multimodale metafore betrekking het. Geanimeerde poësiefilms bied 'n vrugbare ontdekkingsveld onder andere vir die verkenning van multimodale metafore juis omdat 'n ryk verskeidenheid van betekenis-skeppende modusse betrek word. Nie net word verskeie bron- en doeldomeine in verbale taal betrek nie, maar ook diesulke domeine betreffende nieverbale kommunikasie, klanke en musiek vorm onweerlegbaar 'n komplekse netwerk waardeur betekenis geskep word. Die keuse van die poësiefilm as toepassingsdomein stel in die vooruitsig dat kennis ontwikkel word met betrekking tot multimodale metafore en poog om op grond van 'n ontleding van multimodale metafore in geselekteerde animasies in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) 'n model voor te stel vir sodanige ontleding.

**TREFWOORDE:** Poësiefilm, geanimeerde poësie-film, poësiemetafoor, konseptuele metafoor, monomodale metafoor, multimodale metafoor, semiotiese metafoor, multimodaliteit, metafooranalise, doeldomein, brondomein

## ERKENNINGS

<b>My studieleier</b>	Prof. Nerina Bosman (Departement Afrikaans)
<b>My departementshoof</b>	Prof. Johan Wassermann (Hoof: Departement Geesteswetenskaplike Opvoedkunde, Fakulteit Opvoedkunde)
<b>My PhD-skryfmaat</b>	Sulene Pilon
<b>Taalversorger</b>	Chrisna Nel

**Universiteit van Pretoria** vir sabbatsverlof in 2018.

**Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns** vir 'n beurs.

**Geliefdes, familie, vriende en kollegas** (die lys is hopeloos te lank) vir hulle voortgesette ondersteuning en belangstelling en in die besonder **Diek Grobler** vir die ewige inspirasie.

**SOLA GRATIA**



## INHOUDSOPGAWE

---

### I. Lys van tabelle

### II. Lys van figure

### III. Lys van afkortings in alfabetiese volgorde

#### HOOFSTUK 1 *Die ene oë en ore* **Inleiding**

1.1	Agtergrond: Multimodale metafore as ondersoekterrein	1
1.2	Rasionaal	4
1.3	Probleemstelling	5
1.4	Doelstelling	5
1.5	Navorsingsvrae	6
1.5.1	Hoofnavorsingsvraag	6
1.5.2	Subvrae	6
1.6	Navorsingsontwerp	7
1.7	Navorsingsmetodologie	7
1.8	Literatuurstudie	7
1.9	Oorsig van teksontleding en interpretasie	8
1.10	Vooruitskouing van hoofstukke	11

#### HOOFSTUK 2 *'n Voëlvlug* **Kognitiewe metafoorteorieë**

2.1	Inleidend	13
2.2	Van versweë vergelykings tot denkpatrone – 'n historiese oorsig	15
2.2.1	Tradisionele metafoorteorieë: Plaasvervangings- en vergelykingsteorie	16
2.2.2	Interaksieteorie	19
2.3.	Kognitiewe metafoorteorie (KMT)	24
2.3.1	Kognitiewe versmeltingsteorie	28
2.3.2	Tipes konseptuele metafore	31
2.3.2.1	Strukturele metafore	32
2.3.2.2	Oriëntasiemetafore	32

2.3.2.3	Ontologiese metafore	33
2.4	Verdere uitbreiding van KMT	34
2.4.1	Primêre metafore	36
2.4.2	Komplekse metafore	37
2.4.3	Dooie/konvensionele metafore	38
2.4.4	Doelbewuste metafoorteorie (DMT)	39
2.4.5	Metafoor as “career”-teorie	40
2.4.6	Beliggaming	41
2.4.7	Beeldskemateorie	42
2.4.8	Relevansieteorie	46
2.4.9	Poëtiese/literêre metafore	50
2.4.9.1	Metaforiese verlenging	52
2.4.9.2	Metaforiese uitbreiding	52
2.4.9.3	Metaforiese bevraagtekening	53
2.4.9.4	Metaforiese samestelling	54
2.5	Hoofkenmerke van KMT	56
2.5.1	Metafore is alomteenwoordig in alledaagse taalgebruik	56
2.5.2	Metafore word gekonstrueer deur die sistematiese kartering tussen twee konseptuele domeine	56
2.5.3	Die brondomein is die konkrete domein en die doeldomein is die abstrakte domein	58
2.5.4	Metafore is ’n produk van die denke en kom in alle kommunikasiemodusse voor	58
2.5.5	Metafore word begrond (“grounded”) in alledaagse, beliggaamde menslike ervaring in die vorm van beeldskemas.	59
2.5.6	Metafore kan universeel wees, maar is ook konteks- en kultuurgebonde	59
2.6	Kritiek teen KMT	61
2.7	Oorsig oor multimodale terminologie en multimodale teoretiese aannames	63
2.7.1	Multimodale kernkonsepte	64
2.7.1.1	Modus	64
2.7.1.2	Semiotiese hulpbronne	65
2.7.1.3	Modale toepassingsmoontlikheid	66
2.7.1.4	Genre	66
2.7.2	Multimodaliteit	67
2.7.2.1	Definisie van multimodaliteit	67

2.7.2.2	Teoretiese aannames	72
2.8	Multimodale metafore (MMM)	74
2.8.1	Monomodale metafore versus multimodale metafore (MMM)	77
2.8.2	Hibriede visuele metafoor	79
2.8.3	Kontekstuele metafoor	80
2.8.4	Visuele vergelykings	82
2.8.5	Geïntegreerde visuele metafoor/MMM	83
2.8.6	Multimodale metafore binne die veld van die kognitiewe semiotiek	89
2.8.6.1	Kognitiewe semiotiek	89
2.8.6.2	Semiotiese metafoor	92
2.8.7	Versmeltingsteorie na aanleiding van die kognitiewe semiotiek	98
2.9	Metafooridentifikasieprosesse	100
2.9.1	Metafooridentifikasieprosedure Vrije Universiteit Amsterdam (MIPVU)	100
2.9.2	Doelbewuste metafooridentifikasieproses (DMIP)	104
2.9.3	Visuele metafooridentifikasieproses (VISMIP)	106
2.9.4	Filmmetafooridentifikasieproses (FILMIP)	109
2.9.5	Multimodale metafooridentifikasieproses (MMMIP)	114
2.10	Samevatting	117

### **HOOFSTUK 3**     *Poësie in aksie*                      **Geanimeerde poësiefilm**

3.1	Inleidend	119
3.2	Poësiefilm	120
3.2.1	Begripsverheldering en definisie	120
3.3	Geanimeerde poësiefilm	122
3.3.1	Tipes animasiefilm	124
3.3.2	Poësiefilm in Suid-Afrika	126
3.3.3	Eienskappe van die poësiefilm	126
3.3.4	Die proses om 'n poësiefilm te skep	127
3.4	<i>Filmverse I (2014) en Filmverse II (2016)</i>	129
3.5	Gekose gedigte	133
4	Samevatting	135

<b>HOOFSTUK 4</b>	<i>Weg nog steg</i>	<b>'n Verkenning van multimodale metafore in <i>Filmverse I</i> en <i>II</i></b>	
4.1	Inleidend		137
4.2	Monomodale metafore in die gekose gedigte		138
4.2.1	Eerste analise van gedigte uit <i>Filmverse I</i> (2014)		140
A	“'n gewone blou Maandagoggend” (Ronelda Kamfer)		140
B	“Vroegherfs” (N.P. van Wyk Louw)		144
C	“Visioen van 'n lessenaar” (Antjie Krog)		147
D	“BITTERBESSIE DAGBREEK” (Ingrid Jonker)		150
4.2.2	Eerste analise van gedigte uit <i>Filmverse II</i> (2016)		154
A	“Berggans” (Boerneef)		154
B	“Stad in die mis” (D.J. Opperman)		155
C	“PERRON” (Andries Bezuidenhout)		158
D	“Busrit in die aand” (Elisabeth Eybers)		160
4.2.3	Slotopmerking met betrekking tot monomodale metafoorontleding in <i>Filmverse I</i> en <i>Filmverse II</i>		162
4.3	Multimodale metafore in animasiefilms		164
4.3.1	Multimodale metafooridentifikasieproblematiek		166
4.3.2	'n Geïntegreerde metodologie vir multimodale metafooranalise		168
4.4	Multimodale metafooranalise van gedigte uit <i>Filmverse I</i> (2014)		170
A	“'n gewone blou Maandagoggend” (Ronelda Kamfer)		170
B	“Vroegherfs” (N.P. van Wyk Louw)		185
C	“Visioen van 'n lessenaar” (Antjie Krog)		198
D	“BITTERBESSIE DAGBREEK” (Ingrid Jonker)		203
4.5	Multimodale metafooranalise van gedigte uit <i>Filmverse II</i> (2016)		209
A	“Berggans” (Boerneef)		209
B	“Stad in die mis” (D.J. Opperman)		216
C	“PERRON” (Andries Bezuidenhout)		234
D	“Busrit in die aand” (Elisabeth Eybers)		239
4.6	Bespreking		244

<b>HOOFSTUK 5</b>	<i>Nog is het einde niet</i>	<b>Slotsom</b>	
5.1	Inleidend		248
5.2	Bevindinge		250
5.3	Leemtes en verdere navorsing		255
5.4	Bydrae wat hierdie studie lewer		257
5.5	Slotopmerking		258
<b>IV. BRONNELYS</b>			260

## I. Tabelle

Tabel 2.1	Basiese beeldskemakategorieë	44
Tabel 2.2	Beteckenismodusse	70
Tabel 2.3	Multimodale metafore	84
Tabel 2.4	Kognitiewe metafoorteorie en kognitief-semiotiese metafoorteorie	97
Tabel 3.1	Ooreenkomste en eienskappe tussen poësie en animasiefilm	126-127
Tabel 3.2	Lys van geanimeerde poësiefilms in <i>Filmverse I</i> (2014)	131
Tabel 3.3	Lys van geanimeerde poësiefilms in <i>Filmverse II</i> (2016)	132
Tabel 3.4	Pryse toegeken	133
Tabel 3.5	Lys van gedigte vir analise uit <i>Filmverse I</i> (2014)	135
Tabel 3.6	Lys van gedigte vir analise uit <i>Filmverse II</i> (2016)	135
Tabel 4.1	Metafoorkartering van VERLIES/DOOD IS ALLEDAAGSE GEBEURE (NORMAAL)	143-144
Tabel 4.2	Metafoorkartering van VERANDERING IS 'N WORDINGSPROSES	146
Tabel 4.3	Metafoorkartering van SKRYFPROSES IS 'N DIER	149
Tabel 4.4	Metafoorkarterings in “Bitterbessie dagbreek” (Jonker, 1963)	151
Tabel 4.5	Metafoorkarterings LIEFDE IS 'N REIS in “Bitterbessie dagbreek” (Jonker, 1963)	152
Tabel 4.6	Metafoorkarterings van STAD IS BOOS/DIER in “Stad in die mis” (Opperman)	156
Tabel 4.7	Metafoorkarterings LIEFDE IS 'N REIS in “PERRON” (Jonker, 1963)	159
Tabel 4.8	Metafoorkarterings van LEWE IS 'N REIS in Busrit in die aand (Eybers, 1939)	161
Tabel 4.9	Metafoorkarterings van BUS IS 'N KAPERSKUIT in “Busrit in die aand” (Eybers, 1939)	162
Tabel 4.10	Semiotiese interpretasie van alledaagse sake en items in “'n gewone blou Maandagoggend” ( <i>Filmverse I</i> , 2014)	172
Tabel 4.11	Multimodale metafoorkarterings in “'n gewone blou Maandag” ( <i>Filmverse I</i> , 2014)	176-184
Tabel 4.12	Multimodale metafoorkarterings in “Vroegherfs” ( <i>Filmverse I</i> , 2014)	186-194
Tabel 4.13	Semiotiese analise van “visioen van 'n lessenaar” ( <i>Filmverse I</i> , 2014)	199-202
Tabel 4.14	Semiotiese analise van “Bitterbessie dagbreek” ( <i>Filmverse I</i> , 2014)	204-207
Tabel 4.15	Multimodale metafoorkartering van “Die berggans het 'n veer laat val” ( <i>Filmverse II</i> , 2016)	211-215
Tabel 4.16	Multimodale metafoorkarterings in “Stad in die mis” ( <i>Filmverse II</i> , 2016)	220-230
Tabel 4.17	Semiotiese analise van “Perron” ( <i>Filmverse II</i> , 2016)	235-238
Tabel 4.18	Semiotiese analise van “Busrit in die aand” ( <i>Filmverse II</i> , 2016)	240-243

## II. Figure

Figuur 2.1	Metafoorterminologie	23
Figuur 2.2	Hipotese van opvallende wanbalans	26
Figuur 2.3	Konseptuele versmelting/tussendomeinkarteringsproses	30
Figuur 2.4	Multimodale kernelemente [BRON: New London Group (2000:9)]	71
Figuur 2.5	Kommunikasie-evolusie	73
Figuur 2.6	Sake opweeg	76
Figuur 2.7	Onweerstaanbaar	77
Figuur 2.8	Skoolkonsert (Adoons-hulle – Honiball, 1984)	80
Figuur 2.9	Pap wiel	81
Figuur 2.10	Faber-Castell Inkleurpotlode	82
Figuur 2.11	AFSTANDBEHEER is SWITSERSE WEERMAGMES	87
Figuur 2.12	Semiotiese metafoor – Eiffeltoring	93
Figuur 2.13	Semiotiese metafoor	96
Figuur 2.14	Brandt en Brandt se Kognitief-Semiotiese Versmeltingsmodel (2005:35)	99
Figuur 2.15	Jakkals (e-HAT 2009)	101
Figuur 2.16	Visuele voorstelling van die MIPVU	104
Figuur 2.17	Skematiese voorstelling van die DMIP	106
Figuur 2.18	Sewe stappe van FILMIP (n.a.v. Bort Mir, 2019:139)	111

## III. Afkortings in alfabetiese volgorde

<b>DMIP</b>	Doelbewuste metafooridentifikasieproses
<b>DMT</b>	Doelbewuste metafoorteorie
<b>FILMIP</b>	Filmmetafooridentifikasieproses
<b>KMT</b>	Kognitiewe metafoorteorie
<b>KSVM</b>	Kognitief-semiotiese versmeltingsmodel
<b>MIPVU</b>	Metafooridentifikasieprosedure Vrije Universiteit Amsterdam
<b>MMIP</b>	Multimodale metafooridentifikasieproses
<b>MMM</b>	Multimodale metafoor/-metafore
<b>NLG</b>	New London Group
<b>VISMIP</b>	Visuele metafooridentifikasieproses

# HOOFSTUK 1

## *Die ene oë en ore*

### Inleiding

---

#### **1.1 Agtergrond: Multimodale metafore as ondersoekterrein**

Sedert die baanbrekerpublikasies van Andrew Ortony soos *Metaphor and thought* (1979) – wat as voorloper van die kognitief-semantiese wending beskou word – en Lakoff en Johnson se *Metaphors we live by* (1980), word metafore beskou as 'n fundamentele menslike kognitiewe vermoë. Hierdie verskuiwing verskil radikaal van vorige sienings oor metafoor, waar die klem geval het op die aard van verbale metaforiese uitdrukkings wat as unieke verskynsels in taal getipeer is. Die verskuiwing was fundamenteel en dui 'n besliste breuk met die voorafgaande tradisie aan.

Lakoff en Johnson (1980:5) beskryf 'n metafoor as die vermoë om een konsep in terme van 'n ander konsep te verstaan. Hulle verfyn in opvolgende baanbrekerpublikasies (Lakoff 1987 en Lakoff en Johnson 1999) hulle sienings en stel as teoretiese raamwerk die konseptuele metafoorteorie (KMT) voor. Die nuwe begrip, “konseptuele metafoor” is 'n aanduiding van hoe radikaal die nuwe teorie van voorafgaande metafoorteorieë verskil.

In die KMT staan die idee van beliggaamde ervaring en kognitiewe denke sentraal: “metaphors are products of body, brain, mind, and experience, are pervasive in our everyday thought and in philosophy itself and get their meaning through the commonalities of the body and our bodily and social experience in the world” (Lakoff



& Johnson, 1999:462-463). In 'n verdere, eksplisiete verwysing na die verweefdheid van algemene kognisie (die neurologiese werkinge van die brein) en taal, stel Lakoff (2011) “that all concepts are physical brain circuits deriving their meaning via neural cascades that terminate in linkage to the body. That is how embodied cognition arises.”

Volgens die KMT (soos onder andere verder uitgebrei en verfyn deur Kövecses, 2000; Lakoff, 1987, 1993; Lakoff & Turner, 1989; Lakoff & Johnson, 1999, 2003; Johnson, 1987, 1993; Sweetser, 1990; Gibbs, 1994; Turner, 1996) interpreteer die mens abstrakte konsepte makliker in terme van wat konkreet waargeneem en beliggaam kan word – dit wat 'n mens kan hoor, voel, proe en ruik. Met behulp van 'n konseptuele metafoer soos DIE LEWE IS 'N REIS<sup>1</sup>, word 'n abstrakte konsep soos LEWE (wat in die KMT die *doeldomein* genoem word) gekarteer op 'n brondomein wat minder abstrak is, naamlik REIS. Hierdie konseptuele metafoer vind gestalte in talige uitdrukkings soos “die lewe is 'n reis”, “hy het nie rigting in sy lewe nie”, “ek staan voor 'n kruispad”, “my lewe het 'n ander pad gevolg”. Die uitdrukkings (die oppervlakmetafore of linguistiese metafore) is talige realiserings van die konseptuele metafoer. “Verbal metaphors may be signposts to guide us to their conceptual sources,” stel Forceville (2002a:213) voor.

Volgens Youwen (2015:25) het die afgelope 30 jaar se navorsing binne die KMT verskeie prestasies gelewer in diverse studieveld en vakgebiede. 'n Relatief nuwe ontwikkeling is navorsing oor multimodale metafore, ingelei deur Charles Forceville

---

<sup>1</sup>Volgens konvensie word abstrakte konsepte in hoofletters aangedui, metafore in klein hoofletters en die talige uitdrukking waarin die onderliggende metafoer voorkom, word met aanhalingstekens aangedui.

se *Pictorial metaphors in advertising* (1996). Gegewe die alomteenwoordigheid van visuele tekens in ons samelewing, is dit nie verbasend nie dat visuele metafore al hoe meer die fokus van ondersoek geword het (sien ook byvoorbeeld McNeill (1992) se ondersoek rakende metafore in gebare).

Forceville (1996, 2002a) gebruik die KMT as konseptuele raamwerk om visuele metafore wat in advertensies en kunswerke voorkom in detail te ontleed, maar hy betrek ook ander teoretiese besinnings binne die kognitiewe semantiek, soos markantheid (“salience”) en relevansie. Forceville (2002a) verwys in hierdie verband veral na die werk van Sperber en Wilson (1986).

In *Multimodal metaphor* (2009) steun Forceville op die waarneming dat metafore nie alleenlik verbaal van aard is nie en dat nieverbale metafore nog nie omvattend ondersoek is nie. In die bogenoemde publikasie van 2009 bestudeer hy en ander navorsers die verband tussen verbale en nieverbale modusse om metafore tot stand te bring deur die visuele, taal, gebare, klank en musiek te gebruik om onder meer advertensies, strokiesprente, films, liedjies en gesproke kommunikasie te ontleed.

Forceville (2015:18) is van mening dat die toenemende belangstelling in filmmetafoor as ’n subkategorie ’n opwindende en veelbelowende ontwikkeling in die navorsingsveld van multimodale metafore is. Hy spreek ook die mening uit dat indien die konseptualisering van die abstrakte hoofsaaklik bepaal word deur metaforisering, verdere navorsing lig sal werp op die nou verweefde verhoudinge tussen die onderskeie modusse waarin multimodale metafore uitgedruk word.

## 1.2 Rasionaal

Die vernaamste motivering vir hierdie ondersoek sluit aan by 'n stelling van Forceville: “If metaphor is primarily a cognitive affair, and metaphors on the verbal level are not simply reduplications of metaphors on the cognitive level, (...) the investigation of non-verbal and partly-verbal metaphors is necessary, both for their intrinsic interest and for the future development and testing of the cognitivist paradigm” (Forceville, 2002a:213).

Metafoorstudies is 'n komplekse veld. Daar is tans 'n gebrek aan navorsing oor en kennis van multimodale metafore in Afrikaans. Hierdie gaping bied die geleentheid vir navorsers om verkennend te werk te gaan.

Verdere motivering spruit uit die gevolgtrekking, gebaseer op die voorlopige literatuurstudie wat onderneem is, dat die KMT nog nie voldoende getoets is om te beslis of dit 'n gepaste raamwerk bied vir die ontleding van multimodale metafore waar Afrikaans die medium vir die verbale modus is nie. Daar is trouens nog nie 'n geïntegreerde teorie of strategie vir die ontleding van multimodale metafore nie (vergelyk Forceville, 2002a).

Navorsing in die veld van multimodale metafore in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) sal dus 'n vernuwende bydrae lewer.

### 1.3 Probleemstelling

Uit afdeling 1.1 hier bo en die literatuurstudie onderneem in hoofstuk 2 blyk dit dat daar 'n duidelike gaping in die literatuur met betrekking tot ondersoek van multimodale metafore in Afrikaans bestaan. Huidige metafoorstudies is beperk tot monomodale verbale metafore (Schreuder, 1991; Swanepoel & Schreuder, 1991; Pienaar, 1996; Pauw, 1996; Van Huyssteen, 1995, 1996; Bosman, 2000, 2015, 2020). Daar is ook geen literatuur oor sistematiese multimodale ontledings in Afrikaans nie.

Die studie sal poog om hierdie leemte te vul deur, op grond van 'n ontleding van multimodale metafore in geselekteerde animasies in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) 'n model voor te stel vir sodanige ontleding.

### 1.4 Doelstelling

Die onderhawige studie het ten doel om multimodale metafore in *Filmverse I* (2015) en *Filmverse II* (2016) – 'n digkuns-animasieprojek deur sameroeper Diek Grobler (artistieke regisseur van Fopspeen Films) – te identifiseer, te ontleed en te kategoriseer. Om dit te kan doen, is 'n tweede doelstelling om die KMT as teoretiese vertrekpunt te gebruik om 'n model vir sodanige ontleding te ontwikkel.

## 1.5 Navorsingsvrae

### 1.5.1 Hoofnavorsingsvraag

Watter model binne die breë teoretiese raamwerk van die Kognitiewe Semantiek kan gebruik word om multimodale metafore in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) te identifiseer, te ontleed en te beskryf?

### 1.5.2 Subvrae

Ten einde bogenoemde vraag te beantwoord, word die volgende subvrae gestel:

- 1.5.2.1 Tot watter mate leen die KMT hom tot die identifikasie, ontleding en kategorisering van multimodale metafore?
- 1.5.2.2 Watter model vir die identifisering en interpretasie van die multimodale metafore in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) kan voorgestel word?
- 1.5.2.3 Watter metaforiese vergestaltings of uitdrukkings word onderskeidelik in die geïdentifiseerde modusse (byvoorbeeld verbale, klank- en visuele modusse) in die geselekteerde en geanimeerde gedigte in *Filmverse I* en *II* aangetref?
- 1.5.2.4 Watter konseptuele metafore kan vir bogenoemde vergestaltings geformuleer word?
- 1.5.2.5 Hoe kan die geïdentifiseerde multimodale metafore in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) gekategoriseer word?

## 1.6 Navorsingsontwerp

Die navorsing is kwalitatief van aard en teksontleding, met behulp van 'n geskikte konseptuele raamwerk, staan sentraal.

## 1.7 Navorsingsmetodologie

Ten einde die bogenoemde navorsingsvrae te kan beantwoord, moet 'n geskikte metodologie gevind word.

## 1.8 Literatuurstudie

Vir Hofstee (2006: 91) is dit 'n uitgemaakte saak dat 'n deeglike literatuurstudie onontbeerlik is vir navorsing. Hy is verder oortuig dat so 'n studie eerstens daarop dui dat die navorser oor gevorderde kennis beskik betreffende die bepaalde fenomeen wat ondersoek word; dat die navorser seker kan maak dat daar 'n teoretiese basis bestaan om navorsing wat onderneem word te kontekstualiseer; dat die navorsing inpas by dit wat reeds ondersoek is; dat die nuwe navorsing 'n beduidende bydrae kan lewer en dat 'n deeglike literatuurstudie die navorser tot nuwe insigte rakende die fenomeen wat ondersoek word, sal lei. 'n Literatuurstudie rakende bepaalde teoretiese konstrakte kan ook kulmineer in 'n konseptuele raamwerk van waaruit die te ondersoekte fenomeen beskryf kan word.

'n Literatuurstudie waarin die kognitiewe/konseptuele metafoorteorie, multimodaliteit as semiotiese moontlikheid en die werk wat reeds gedoen is

betreffende visuele en gebare -metafore sal onderneem word. Die uiteindelijke doel is om 'n samehangende konseptuele raamwerk uit die teorie te distilleer.

## 1.9 Oorsig van teksontleding en interpretasie

Hierdie afdeling van die studie sal poog om subvrae 1.5.2.3, 1.5.2.4 en 1.5.2.5 te beantwoord.

El Refaie (2017:148) meld dat die eerste uitdaging betreffende metafooranalise is om die metafoor te identifiseer en daaropvolgend te kategoriseer. Sy beklemtoon ook die feit dat die studieveld van die multimodale metafoor relatief nuut is en dat daar steeds baie leemtes bestaan met betrekking tot begrip van die fenomeen. Daar word ook rekening gehou met die feit dat poëtiese metafore baie lae besit en nie altyd onderlê word deur bekende en produktiewe konseptuele metafore nie.

Dit is moontlik, gegewe die dinamiese aard van baie MMM'e, dat die klassieke ontledingstrategieë vir verbale metafore nie noodwendig dieselfde resultate lewer wanneer dit op MMM'e toegepas word nie.

Forceville (2002b:219) probeer hom inbeeld hoe die metafoor "the sun gnaws the night's bone / down through the meat and gristle" in John Ridland se gedig "Elegy for My Aunt" visueel voorgestel sou kon word. Moontlike konseptuele metafore wat hierdie gelade metafoor onderlê, sou kon wees SON IS 'N DIER MET TANDE en NAG IS BEEN, maar dit sou ook kon wees OM TE SKYN IS OM TE KOU waar die fokus eerder op die handeling sal wees. Metafore waar werkwoorde die draer van betekenis is, is merkbaar anders en soms moeiliker om te formuleer as waar selfstandige naamwoorde die fokus is. Indien hierdie gedig visueel in bewegende film voorgestel

wou word, kan ons ons verbeeld dat skote of tonele waar 'n genadelose son getoon word en tonele of skote van 'n hond wat aan 'n been kou, mekaar kan afwissel om die metafoor voor te stel (Forceville, 2002b:219).

Forceville en Paling (2018:94) verwys ook na films uit die beroemde Russiese Montage-tradisie van die 1920's en 1930's. Voorts wys hulle (Forceville en Paling, 2018:94) na *Strike* van Eisenstein waar skote van 'n polisie-offisier wat die massaslagting van werkers beveel, gejukstaponeer met slagters wat 'n dier op wreedaardige wyse slag. Nog 'n voorbeeld waarna dikwels verwys word en deur Forceville en Paling (2018:94) vermeld word, kom uit Fritz Lang se *Fury* (1936). Die film beweeg van 'n toneel met pratende huisvrouens na een met kloekende henne. Beide hierdie voorbeelde sou as metafore ontleed kon word.

Hierdie voorbeelde maak duidelik dat dit wel moontlik is om metafore in (animasie)films te ontleed. Meer uitdagend sal wees om geïdentifiseerde verbale metafore in gedigtekste in verband te probeer bring met die weergawes van dieselfde tekste in kort animasiefilms en om vas te stel of die met die geanimeerde weergawes dieselfde onderliggende konseptuele metafore vergestalt.

Charles Forceville (2008b:475) lê klem op die feit dat multimodaliteit 'n komplekse konsep is en 'n teorie wat tekensisteme/semiotiek, sensoriese persepsies en die kanaal waardeur dié twee kommunikeer word, in ag neem. MMM kan gedefinieer word as 'n metafoor waar die basisdomein en die doeldomein elkeen eksklusief en oorwegend in verskillende modusse geskep word (Forceville, in Forceville en Urios-Aparisi, 2009:24). Forceville (2008a:475) onderskei tussen drie kriteria wat teenwoordig moet wees vir die kombinasie van twee fenomene om as 'n MMM geïdentifiseer te kan word. Eerstens moet die twee fenomene binne die konteks



waarin hulle voorkom tot twee verskillende kategorieë behoort. Tweedens moet die twee fenomene onderskeidelik as 'n basisdomein en doeldomein optree en binne 'n A- en B-formaat vasgelê word, wat die navorser dwing om een of meer eienskappe, konnotasies of moontlikhede te karteer as basis- en doeldomein. Die derde kriterium volgens Forceville (2008a:475) is dat die twee fenomene as basis- en doeldomein nie in dieselfde tekensisteem val nie, byvoorbeeld 'n visuele beeld en klank, klank en reuk, visuele beeld en die lettertipe van die gedrukte teks. Die eerste twee kriteria hou gevolglik verband met die identifikasie van die MMM en die derde kriterium met die interpretasie van die MMM.

Forceville (2006:387) benadruk die behoefte aan MMM-navorsing en noem dat die volgende genres ondersoek moet word: advertensiewese, politieke strokiesprente, film, gesproke taal en gepaardgaande gebare en ontwerp. Hy noem verder dat die ondersoek na MMM ook tot verdere studies met betrekking tot die multimodale aard van ander stylfigure en beeldspraak, byvoorbeeld personifikasie en metonimie, kan lei. Coëgnarts en Kravanja (2012b: 97) stel dit dat die akademiese fokus oorwegend steeds op monomodale, verbale metafore is en dat daar nog min aandag gegee is aan nieverbale en multimodale metafore. Youwen (2015:29) sluit hierby aan en beklemtoon dat kontemporêre navorsing hoofsaaklik berus op die ondersoek van verbale kategorieë van metafore ten spyte van die toenemende belangstelling in MMM-navorsing.

Forceville en Jeulink (2011:43) is van mening dat animasiefilms ideaal is vir die ondersoek van beeldskemas wat op MMM'e betrekking het. Die keuse van *Filmverse I* en *Filmverse II* as toepassingsdomein stel in die vooruitsig dat kennis

ook ontwikkel sal word met betrekking tot MMM se beeldskemas in die poësiefilms ter sprake.

By implikasie sal poësiemetafore en die multimodale aard van die poësiemetafoor ook onder die loep geplaas word. Gibbons (2013:180) wys daarop dat MMM gegenerer kan word deur die interaksie tussen beide die verbale en visuele modusse asook die leser se performatiewe resepsie van die teks. Alghadeer (2014:90) beklemtoon dat verskeie ontwerpelemente, waaronder visuele beelde, animasie, klank, beweging, lettertipe, kleure en gedrukte teks gesamentlik bydra tot die skep van betekenis met betrekking tot en die meegaande analise van poësiemetafore binne die digitale landskap.

'n Verdere uitdaging is om 'n model voor te stel vir die sistematiese ontleding van MMM'e soos dié in *Filmverse*.

Navorsing op die gebied van die KMT asook navorsing op die gebied van multimodale metafore bied reeds onteenseglike bewyse dat konseptuele metafore nie net 'n talige verskynsel is nie. Dit struktureer ook insig in taalgebruikers se geheue, emosies, sosiale oordeel sowel as beliggaamde ervarings deur middel van statiese visuele beelde, film, gebare, musiek, dans en ander wyses waarop kultuur verwesenlik word.

## **1.10 Vooruitskouing van hoofstukke**

Die verslag oor die navorsing in hierdie studie word soos volg in vyf hoofstukke aangebied.

### *Hoofstuk 1*

Inleiding, probleemstelling, rasonaal en oorsig oor die studie.

### *Hoofstuk 2*

'n Algemene historiese oorsig word aangebied waarin 'n verskeidenheid van gesaghebbende benaderings tot metafore bespreek word, met die uiteindelijke fokus op die KMT en daaruit voortspruitende teorieë, benaderings en in die besonder multimodale metafore (MMM).

### *Hoofstuk 3*

In hierdie hoofstuk val die fokus op die animasiepoësiefilm, in die besonder gekose geanimeerde poësiefilms uit *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) as voorbeelde van Afrikaanse geanimeerde poësiefilms.

### *Hoofstuk 4*

In hierdie hoofstuk word gepoog om 'n metodologie te ontwikkel vir die identifikasie en analise van multimodale metafore deur eers die verbale metafore in die gedigte waarop die gekose poësiefilms gebaseer is, te identifiseer. Daarna kom die identifikasie en analise van multimodale metafore in die gekose poësiefilms en meegaande prosesse aan die bod.

### *Hoofstuk 5*

Hierdie hoofstuk bied 'n gevolgtrekking en navorsingsbevindinge deur te reflekteer op die navorsingsvrae en navorsingsdoelstellings. Leemtes in die studie en areas vir toekomstige navorsing word ook in hierdie hoofstuk in oënskou geneem.

## HOOFSTUK 2

### *'n Voëlvlug*

## Kognitiewe metafoorteorieë

---

### 2.1 Inleidend

Metaphor is at the nexus of mind and language (Tendahl & Gibbs, 2008:1823).

Die metafoor as talige verskynsel is vir eeue lank al die onderwerp van bespreking en wetenskaplike ondersoek onder filosowe en navorsers van verskeie dissiplines vanuit ewe uiteenlopende perspektiewe tot so 'n mate dat metafoorstudies 'n wetenskap in sy eie reg geword het. Die afgelope 40 jaar het navorsing binne die veld van die metafoor met rasse skrede toegeneem, veral binne die kognitiewe wetenskappe, waar taalkundiges, filosowe, opvoedkundiges en sielkundiges onder meer met 'n verskeidenheid van teorieë na vore gekom het.

Steen (2000:261) benader die geskiedenis van die metafoor as 'n wetenskap tong-in-die-kies:

In the beginning was Aristotle. Then there were the Dark Ages, which lasted until 1980.

And then there was Lakoff. There was a Johnson too.

Ortony (1979:3) wys daarop dat metafoorstudies noodwendig by Aristoteles se werke moet afskop, juis omdat die Griekse wysgeer verklaar het dat:

[i]t is a great thing, indeed, to make a proper use of these poetical forms, as also of compounds and strange words. But the greatest thing by far is to be a master of metaphor. It is the one thing that cannot be learnt from others; and it is also a sign of

genius, since a good metaphor implies an intuitive perception of the similarity in dissimilars (*Poetics* 22).

Aristoteles se beskouing dat metafore versweë vergelykings is en sy meegaande definisie dat 'n metafoor ontstaan wanneer een konsep benoem word in terme van 'n ander konsep, het die grondslag gelê vir die tradisionele benaderings van die metafoor as 'n talige versiering, iets wat afwyk van normale, letterlike taalgebruik (Essenova, 2011:9). Ongeag die feit dat die eietydse kognitiewe metafoorteorie die tradisionele metafoorteorieë as ontoereikend bewys het, word die invloed daarvan steeds bespeur soos voorts in die direkte aanhaling uit die *Elektroniese Woordeboek van die Afrikaanse Taal* gesien kan word:

**metafoor** s.nw.

**1** Soort beeldspraak waarby 'n woord of frase wat gew. 'n bep. saak benoem, gebruik word om 'n ander, ooreenstemmende saak te benoem en daardeur die een saak i.d. plek v.d. ander stel; sin. *beknopte vergelyking (minder gebruiklik): Terwyl die vergelyking twee parallelle feite langs mekaar stel, vereenselwig die metafoor die een met die ander* (P.C. Schoonees in Schoonees – V. Bruggen: Studie Lettk.<sup>4</sup>, 1942, 69). *Die digkuns is die kuns van die metafoor, die kuns om verbande tussen dinge te sien en in nuwe perspektiewe vas te lê* (H. Snyman in Standp., Des. 1981, 41). *Die ryping van die jaar ... en die ryping van die blare ... (word) deur die gebruik van die metafoor* (in N.P. v.W. Louw se gedig "Vroegherfs") *heg en onlosmaaklik, nie op mekaar nie, maar in mekaar bereik: die jaar word ryp in goue akkerblare* (Z.J. Pretorius in P.J. Nienaber: Beeld, 1966, 100). *Die metafoor (kan) mettertyd 'n uitbreiding van 'n woord se polisemiese struktuur tot gevolg hê: die sg. verbleekte metafore ... verteenwoordig ... 'n uitbreiding van die betekenisonderskeidings van die betrokke woorde, onderskeidings wat oorspronklik metaforiese toepassings was* (L.C. Eksteen in Taalfas. 15, 1971, 65).

**2** lets voorgestel as verteenwoordigend van iets anders: *Die geskiedenis (het) vir hom 'n metafoor geword van alles wat hy rondom hom nie kan verstaan nie* (A.P. Brink: Gerugte, 1978, 20). *Die vlak (v.d. skildery) word onderbreek deur 'n ... horisontale band met 'n traliewerk van horisontale en vertikale lyne, metafore vir 'n uitgestrekte landskap* (K.M. Skawran in TGW, Sept. 1987, 245).  
Vgl. [SIMBOOL](#).

In 1980 publiseer die revolusionêre voorlopers van die Kognitiewe Metafoorteorie (KMT), Lakoff en Johnson, *Metaphors we live by* om die leemtes wat in tradisionele historiese metafoorteorieë bestaan, aan te vul. Die KMT dien sedertdien as teoretiese raamwerk waaruit die meeste empiriese ondersoeke, teoretiserings en toepassings voortvloei. Steen (2011:48) wys daarop dat vier metafoorteorieë sedertdien berus op die KMT, naamlik die tweedomeinteorie soos deur Lakoff en Johnson (1980) voorgestel, die veelvoudige domeinbenadering van Fauconnier en Turner (2002), die klasinsluitingsbenadering deur Glucksberg (2001) en die “career of metaphor”-benadering van Bowdle en Gentner (2005). Al vier die benaderings deel die siening dat metafoor nie net ’n talige uitdrukking is nie, maar dat dit ook ’n konseptuele fenomeen, ’n produk van die denke is (Steen, 2011:49). Forceville (2009) beklemtoon egter dat ten spyte van die uitgebreide navorsing betreffende die metafoor, die veelomvattendste studies slegs fokus op die verbale aard van metafore en is meer breedvoerige navorsing met betrekking tot multimodale metafore nodig.

Vervolgens word ’n algemene historiese oorsig betreffende ’n verskeidenheid van gesaghebbende benaderings tot metafore aangebied met die uiteindelijke fokus op die KMT en daaruit voortspruitende teorieë, benaderings en in die besonder multimodale metafore (MMM).

## **2.2 Van versweë vergelykings tot denkpatrone – ’n historiese oorsig**

Om ’n volledige weergawe van alle teoretiese benaderings met betrekking tot die metafoor vanaf Aristoteles tot en met die hede daar te stel, sal binne die

onderhawige navorsing nie moontlik wees nie. Daar word dus voorts 'n oorsig oor metafoorteorieë in breë trekke aangebied. Daarna word gefokus op die benadering wat die vernaamste bydrae lewer om 'n model vir die doel van hierdie studie te formuleer.

### **2.2.1 Tradisionele metafoorteorieë: Plaasvervangings- en vergelykingsteorie**

Aristoteles (*Poetica*:XXX, 4) se uitgangspunt dat 'n metafoor ontstaan wanneer 'n objek of handeling met 'n ander objek of handeling vergelyk word, of te wel wanneer betekenis oorgedra word van een saak na 'n ander, het mettertyd ontwikkel in die *plaasvervangingsteorie*. Hy onderskei drie basiese eienskappe van die metafoor. In die eerste plek vind metaforiese prosesse slegs plaas op morfologiese vlak en nie sintaktiese vlak nie, wat daartoe gelei het dat metafore vir baie lank slegs morfologies ondersoek is. In die tweede plek was die Griekse wysgeer oortuig daarvan dat die ongewone gebruik van metafore beperk was tot literêre taalgebruik en die primêre funksie daarvan bloot stilisties, ornamenteel en hoofsaaklik vir estetiese doeleindes, juis omdat dit die oordrag van een entiteit se eienskappe na 'n ander entiteit behels waartoe dit inderwaarheid nie behoort nie. In die laaste plek het hy geglo dat metafore gebaseer word op die ooreenkomste op grond van vergelyking tussen twee sake, genus-vir-genus, en dat hierdie ooreenkomste juis die metaforiese oordrag moontlik maak (Čulić, 2003:12; Dorst, 2011:28).

Kort (2017:26-27) som die Aristoteliaanse benadering tot metafore soos volg op:

- 'n Metafoor is 'n retoriese en ornamentele instrument wat letterlike taalgebruik vervang.

- 'n Metafoor funksioneer op morfologiese vlak.
- 'n Metafoor is 'n geval waar een woord deur 'n ander woord vervang word. Die woord word verplaas na iets anders wat die letterlike gebruik van die woord asook die atipiese gebruik van die woord impliseer.
- 'n Metafoor is nuttig, maar vervangbaar en kan deur 'n letterlike parafrase *vertaal* word sonder die verlies van enige kognitiewe inhoud.

Hierdie siening het grootliks daartoe gelei dat metafore vandag nog hoofsaaklik beskou word as beknopte of versweë vergelykings. 'n Metafoor soos:

*Jy is die lig in my lewe*

word dan gesien as 'n gereduseerde weergawe van:

*Jy is soos die lig in my lewe.*

Volgens die tradisionele metafoorteorieë is die gebruik van metafore suiwer ter wille van figuurlike en stilistiese taalgebruik en estetiese versiering. Om Richards (1964: 90) aan te haal: "Metaphor has been treated as a sort of happy extra trick with words, an opportunity to exploit the accidents of their versatility, something in place occasionally but requiring unusual skill and caution." Kövecses (2002a:vi) wys daarop dat die tradisionalistiese 'n metafoor as 'n talige verskynsel en 'n vorm van onnodige beeldspraak beskou wat slegs ter wille van oordadige versiering gebruik word. Voorts baseer tradisionalistiese metafore op grond van ooreenkomste wat konkreet vergelykbaar en identifiseerbaar is vir doelbewuste en bewustelike gebruik.

Terwyl die vervangingsteoretici die uitgangspunt aanneem dat die funksie van metafore bloot dekoratief is en dat die proses van metafoorskepping gekenmerk



word deur die vervanging van die letterlike met die metaforiese, dring die vergelykingsteoretici daarop aan dat daar ooreenkomste of analogieë tussen die twee elemente gevind word in die vorm van 'n vergelyking.

Searle (1979:99) en Black (1979:32) kritiseer die tradisionalistes en gee te kenne dat 'n metafoor meer as net die puntsgewyse vergelyking tussen twee sake is. Trouens, Black (1979:32) se uiting dat “a good metaphor often impresses, strikes or seizes its producer” lê juis klem daarop dat die skepper van die metafoor spesifiek die keuse uitoefen om 'n metafoor te gebruik.

Kövecses (2002a:vi) se samevatting van die tradisionele metafoorbenadering beklemtoon ook die leemtes van hierdie benaderings wat deur die voorlopers en ondersteuners van die KMT breedvoerig teengestaan is. Trčková (2011:25) wys daarop dat hierdie benadering die belangrike verskil tussen vergelyking en kategorisering ontken, en by implikasie die metafoor inperk tot fenomene wat alleenlik gewortel is in reële ervaring, en nie erkenning gee aan wanneer daar verwys word na dit wat buite enige werklikheidservaring moontlik is nie.

Leino en Drakenberg (1993:12) wys daarop dat die verplasing- en vergelykingsteorieë hoofsaaklik gekritiseer word op grond daarvan dat hulle beskouing is dat taal 'n abstrakte sisteem is, wat onafhanklik van konteks bestudeer kan word. Voorts merk hulle op (1993:13) dat beide teorieë ter sprake veronderstel dat daar altyd twee objekte is wat vervangbaar of vergelykbaar is. Black (1962:37) neem 'n sterk standpunt in teen die vergelykingsteorie omdat dit “suffers from a vagueness that borders on vacuity” en wys daarop dat die tradisionele vergelykingsteorie heeltemal daarin faal om die sentrale rol wat metafoor in menslike denke speel, vas te vang.

Samevattend beskryf Kövecses (2002a:vi) dat 'n metafoor tradisioneel beskou is as 'n linguistiese verskynsel, vir artistieke en retoriese gebruik, gebaseer op ooreenkomste tussen twee entiteite wat vergelykbaar is, vir bewustelike en doelbewuste gebruik en as 'n vorm van beeldspraak waarsonder 'n mens kan klaarkom. Trčková (2011:30) en Kaal (2012:26) bevestig aansluitend dat dié tradisionele metafoorbenaderings beduidend tekortsiet en beklemtoon dat kontemporêre metafoornavorsing hoofsaaklik berus op die Kognitiewe metafoorteorie (KMT) wat vervolgens bespreek sal word.

### 2.2.2 Interaksieteorie

Die inperkende benaderings tot die metafoor as 'n geval van 'n versweë vergelyking of vervanging van konsepte lei daartoe dat navorsers sedert die middeldertigerjare vernuwende ondersoeke loods, asook die daarmee gepaardgaande definisies wat wegbeweeg van die tradisionele benaderings. Die voorlopers van die destydse vernuwende denke betreffende die metafoor, die retorikus en kritikus IA Richards (1936), en die filosowe Max Black (1962, 1979) en Paul Ricoeur (1977) lê die grondslag van wat vandag bekend staan as die *interaksieteorie* wat op sy beurt weer die voorloper was van die KMT. Die *interaksieteorie* beskou die metafoor nie slegs as figuurlike taalgebruik of beeldspraak nie, maar eerder as 'n fenomeen wat nuwe betekenis konstrueer, en gee gevolglik volgens Kittay (1987:6) en Essanova (2011:14), daarmee erkenning aan die kognitiewe aard van metafore en bevestig dat dit nie net 'n blote retoriese instrument is nie.

Richards (1964:93) definieer 'n metafoor as die resultaat van die betekenis van 'n enkel woord of frase wanneer die taalgebruiker twee gedagtes oor verskillende

aktiewe konsepte gelyktydig deur die gebruik van daardie enkel woord of frase uiter. Richards (1964:96) se grootste bydrae tot die metafoorteorie is die onderskeid wat hy maak tussen twee terme wat vandag steeds gebruik word, naamlik die “tenor” en die “vehicle” wat onderskeidelik in die KMT bekend staan as die doeldomein en die brondomein van die metafoer, byvoorbeeld in ’n metaforiese uitdrukking *Die mens is ’n wolf* tree MENS as die “tenor”/doeldomein op en WOLF as die “vehicle”/brondomein. Die medeteenwoordigheid van die doeldomein en brondomein in een uitdrukking lei tot ’n betekenis wat nie noodwendig direk verband hou met die doeldomein sonder hulle interaksie nie (Richards, 1964:100). Hy wys verder daarop dat die brondomein nie bloot ornamenteel is nie, maar dat die doeldomein en die brondomein mekaar wederkerend beïnvloed en saam nuwe betekenis skep wat nie individueel aan die onderskeie terme toegeskryf kan word nie. Hierbenewens wys Richards (1964:100) daarop dat die interaktiewe betekenis buitengewoon afhanklik is van die konteks waarin die uitdrukking voorkom. Ricoeur (1977) en Charteris-Black (2004) verwys daarna as ’n semantiese transaksie waardeur betekenisverskuiwing binne kontekste bewerkstellig word.

Kort (2017:28) vat Richards (1964:51) se argument soos volg saam:

- ’n Metafoer is ’n alomteenwoordige taalbeginsel en nie net ’n oorredingsinstrument nie.
- Metafoorgebruik impliseer denke oor twee verskillende sake terselfdertyd en dui daarop dat die een woord of frase die resultaat is van die interaksie tussen die twee sake.
- Metafoorgebruik is ’n kwessie van die denke.

Black (1962:38-40) brei uit op Richards (1964) se werk en vul dit aan met nuwe konsepte. Volgens Black (1962) word metafore geskep deur twee gedagtes van verskillende entiteite wat saamgevat word in 'n enkel woord of frase, waarvan die betekenis die resultaat is van hul interaksie. Hierdie enkel woord of frase noem Black die *fokus*/"focus" en die meegaande konteks die *raamwerk*/"frame". Black (1962:38) argumenteer dat die interaksie tussen die spesifieke *fokus* en 'n spesifieke *raamwerk* 'n nuwe betekenis skep wat nie dieselfde is as die betekenis van die *fokus* met betrekking tot die letterlike gebruik daarvan of betekenis van 'n letterlike plaasvervanger nie. Elke spesifieke raamwerk brei die betekenis van die fokus uit, en die taalgebruiker moet bewus bly van beide die oorspronklike sowel as die nuwe betekenis.

Volgens Black (1979:29) is die metaforiese proses vervolgens gebaseer op 'n stel van *gemeenskaplike betekenisassosiasies*. Hierdie siening beklemtoon die kompleksiteit van die betekenisnetwerke betrokke by metafoorprosesse. Hy wys daarop dat die skepper van 'n metafoor die primêre onderwerp selekteer, beklemtoon, verswyg en die eienskappe van die *primêre onderwerp* toepas op die gelyknamige/gemeenskaplike eienskappe van die *sekondêre onderwerp* se impliserende betekenisnetwerke. Black (1962:35) bevestig ook dat suksesvolle kommunikasie deur middel van metafoorgebruik slegs kan plaasvind deur die ontvanger se begrip van die sender se betekenisintensie.

In Black (1962:40) se voorbeeld "die mens is 'n wolf" tree die taalgebruiker se kennis en geassosieerde betekenisverbanne betreffende die mens en wolwe, byvoorbeeld wreed, sku, skelm, meedoënloos, in wisselwerking (interaksie) om 'n nuwe, onvervangbare betekenisdomein te skep. Black (1979) lewer 'n verdere belangrike bydrae deur erkenning te gee aan gedeelde verwysingsraamwerke en

dat metafore 'n tweerigtingproses is wat die gehoor anders laat dink daaroor. "If to call a man a wolf is to put him in a special light, we must not forget that the metaphor makes the wolf seem more human than he otherwise would" (1962:44).

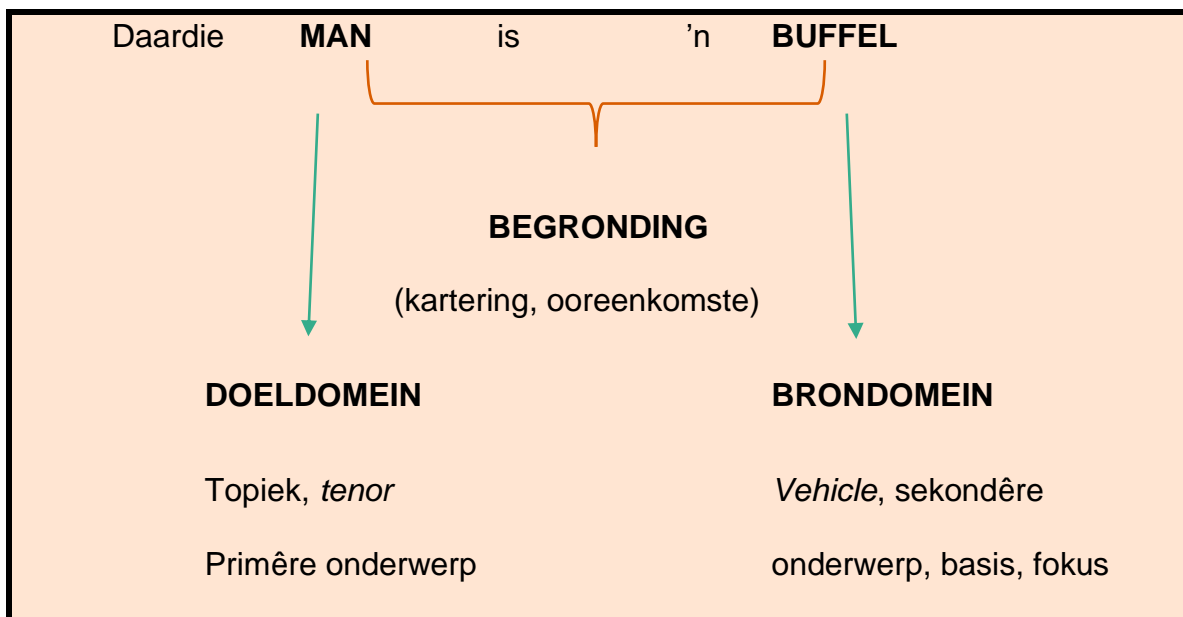
Black (1979:28-29) se interaksieteorie sien opsommenderwys soos volg daar uit:

1. 'n Metaforiese uitdrukking het twee duidelik identifiseerbare domeine, die doeldomein wat nieletterlik gebruik word binne die raam van die brondomein wat letterlik gebruik word.
2. Die brondomein moet beskou word as 'n sisteem van betekenisbetrekkinge en nie as 'n individuele saak nie.
3. 'n Metafoor funksioneer deur voorspelbare gemeenskaplike eienskappe wat eie is aan die doeldomein te verplaas na die brondomein.
4. Die taalgebruiker kies, organiseer en pas die eksplisiete eienskappe van die doeldomein toe op die verwante geïmpliseerde eienskappe van die brondomein.
5. Die interaksie tussen die doel- en brondomein is drieledig:
  - a. Die brondomein motiveer die taalgebruiker om eienskappe van die doeldomein te kies om
  - b. 'n ooreenstemmende kompleks te skep wat kan versmelt met die eienskappe van die doeldomein sodat dit
  - c. wedersydse betekenisverandering by die brondomein meebring.

Die belangrike bydrae van die interaksieteorie word deur Gibbs (1992, 1994) beskryf as die dominante teorie met betrekking tot die multidissiplinêre ondersoek van metafore (1994:234). Gibbs (1994:247) argumenteer dat die metaforiese

betekenis nie net bepaal word deur die interaksie tussen die doel- en brondomeine as 'n produk van kognitiewe begrip nie, maar dat dit 'n algoritme vir die aanvanklike onbewustelike prosessering van metaforiese begrip suggereer. Verder wys hy daarop dat alle metaforiese konsepte hoofsaaklik die produk is van voorafgaande metaforiese konseptualisering van ons konkrete ervarings.

Forceville (2007) interpreteer die bydrae van die *interaksieteorie* tot die KMT kortliks soos volg: 'n Metafoor bestaan uit twee elemente. Een daarvan is die element waaroor daar iets anders gesê word. Dit staan bekend as die *topiek*, *tenor* (Richards, 1964), die *primêre onderwerp* (Black, 1962, 1979) of die *doeldomein* (Lakoff & Johnson, 1980) van die metafoor. Laasgenoemde term word vandag algemeen gebruik en sal ook in hierdie ondersoek gebruik word. Dieselfde geld vir die *iets anders* wat gebruik word om iets oor die doeldomein te sê. Richards (1964) noem dit die *vehicle*, Black (1962, 1979) praat van 'n *ondergeskikte* of *sekondêre onderwerp* en Lakoff en Johnson (1980) van die *brondomein*. Die interaksieteorie kan soos volg saamgevat word:



**Figuur 2.1** Metafoorterminologie

Black (1979:192) ag die interaksieteorie gerade teenoor die tradisionele benadering omdat dit nie slegs vergelykings tref of plaasvervanging onderskryf nie, maar omdat dit juis die lig begin werp op die komplekse proses van metafoorskepping. Lakoff en Turner (1989), Searle (1979:99) en Miall (1982:xiii) kritiseer egter die interaksieteorie op grond van die feit dat daar nie spesifiek onderskeid getref word tussen sinsbetekenis, woordbetekenis en die konteksbetekenis nie, en dat dit blyk dat die twee domeine gelykwaardig geïnterpreteer word en die ooreenkomste simmetries getref word.

Kittay (1987:6) bevestig dat die hoofbydrae van die *interaksieteorie* berus op die insig dat metafore wel twee konseptuele betekenisdomeine met mekaar skakel en dat dit onherleibare betekenis het. Bo en behalwe hierdie bydrae speel nie een van die bostaande teorieë 'n noemenswaardige rol in metafoornavorsing van die afgelope vier dekades nie en word die kognitiewe metafoorteorie voorts bespreek.

### **2.3 Kognitiewe metafoorteorie (KMT)**

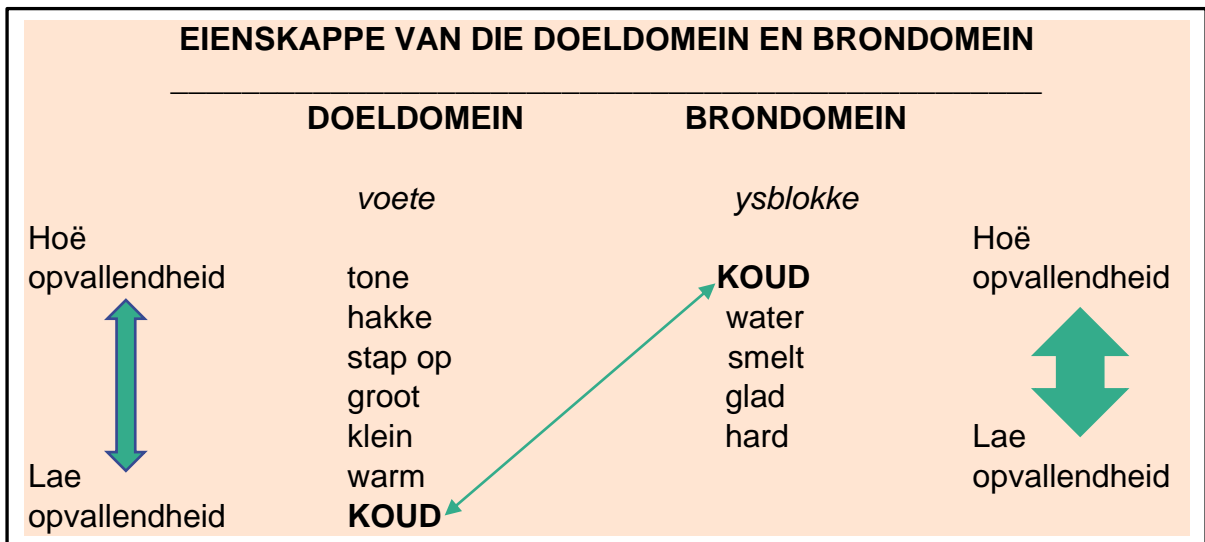
Geen kognitief-linguistiese bekendstelling tot die KMT kan onderneem word sonder om te verwys na Andrew Ortony se hoogaangeskrewe *Metaphor and thought* (1979, verder bygewerk in 1993) en veral na George Lakoff en Mark Johnson se seminale bydrae met die publikasie van *Metaphors we live by* in 1980 (en verder bygewerk in Johnson, 1987; Lakoff, 1987, 1993; Lakoff & Johnson, 1999; Lakoff & Turner, 1989) nie. Hierdie twee belangrike publikasies proklameer die aanvang van kognitiewe metafoorstudies wat algemeen bekend staan as die Konseptuele metafoorteorie (KMT) en ook soms na verwys word as die Kognitiewe

Metafoorteorie (KMT) deur Kövecses (2002a), Lakoff (1993), Lakoff en Johnson (1980, 1999), en Lakoff en Turner (1989).

Ortony (1979) gaan in *Metaphor and thought* van die standpunt uit dat metafore simboliese taalgebruik bevat wat onontbeerlik is vir die mens se intellektuele prosesse om onder meer te onderskei tussen die waarheid en feite en menings. Metafore hou derhalwe primêr verband met die mens se denkprosesse en is volgens Ortony (1979) hieraan ondergeskik 'n talige verskynsel. Ortony (1979:53) wys daarop dat metafore allernoodsaaklik is vir suksesvolle kommunikasie omdat metafore die oordrag van koherente gemeenskaplike eienskappe, hetsy betreffende persepsie, kognisie, emosie en ervaring, van die brondomein/sekondêre onderwerp (*vehicle*) na die doeldomein/primêre onderwerp (*tenor*) oordra. Hy sê dan ook: “In so doing they circumvent the problem of specifying one by one each of the often unnameable and innumerable characteristics; they avoid discretizing the perceived continuity of experience and are thus closer to experience and consequently more vivid and memorable,” (Ortony, 1979:53).

In 'n poging om die wyse waarop metafore verstaan word, stel Ortony (1979:161-180) sy model van *the salient imbalance* (hipotese van opvallende wanbalans) voor. Volgens die hipotese van die *model of the salient imbalance* bestaan daar 'n wanbalans tussen die twee gedeelde eienskappe van die doeldomein en die brondomein van die metaforiese uitdrukking. Fawson en Reutzel (1994:358-359) illustreer die model aan die hand van die metafoor “Die man se voete is ysblokke” soos volg:





**Figuur 2.2 Hipotese van opvallende wanbalans**

Die eienskappe van die doeldomein en die brondomein moet eers geïdentifiseer word om die aard van die wanbalans te bepaal soos hierbo in Figuur 2.2 uiteengesit. Die enigste gedeelde eienskap tussen VOETE en YS is *koud*. Daar bestaan gevolglik 'n opvallende wanbalans tussen die bron- en doeldomein omdat *koud* laag op die skaal van opvallendheid betreffende VOETE en hoog betreffende YS is. 'n Metafoer kom tot stand wanneer daar 'n hoë mate van opvallende wanbalans teenwoordig is. Die gedeelde eienskap moet 'n lae opvallendheid toon met betrekking tot die doeldomein en hoë opvallendheid met betrekking tot die brondomein.

Ortony (1979) identifiseer twee aannames wat teenwoordig moet wees vir die hipotese van opvallende balans om geldig te wees. Eerstens moet die taalgebruiker oor voorafgaande kennis beskik van die metafoer en tweedens moet die taalgebruiker in staat wees om die relatiewe wanbalans van die gedeelde eienskap tussen die bron- en doeldomein te kan identifiseer. Ortony se *Metaphor and thought* (1979) weerspieël veral die destydse toename in belangstelling en navorsing oor die aard en funksie van metafoer in taal en denke en lê die grondslag vir die KMT.

Die basisaanne name van die KMT volgens Lakoff en Johnson (1980:3) berus daarop dat “our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature”. Metaforiese taalgebruik word hiervolgens veelfasettig verteenwoordig, nie net in alledaagse taalgebruik nie, maar ook in alledaagse denke en handeling. Die kernwese van die KMT lê daarin dat die metafoor uit twee konseptuele domeine bestaan, naamlik die brondomein, die oorsprong van die metafoor, en die teiken-/doeldomein wat die konsep betref waarop die metafoor toegepas word (Lakoff & Johnson, 1980, 1999; Lakoff & Turner, 1989; Gibbs, 1994; Fauconnier & Turner, 1998; Langacker, 1999; Steen, 1999; Dobrovolskij & Piirainen, 2005; Knowles & Moon, 2006; Kövecses, 2002a, 2010, 2017). Die standaarddefinisie van konseptuele metafore lui soos volg: 'n Konseptuele metafoor is wanneer een ervaringsdomein (gewoonlik abstrak van aard) met betrekking tot 'n ander ervaringsdomein (gewoonlik konkreet van aard) verstaan en interpreteer word. Kövecses (2016b:13) wys daarop dat hierdie definisie die sinchroniese prosessering/kognisie en produksie van konseptuele metafore insluit.

Kövecses (2002a:16-25) brei verder uit en toon aan dat algemene brondomeine hoofsaaklik konkrete betekenisdomeine verteenwoordig, byvoorbeeld menslike liggaam, fisieke welstand, plantlewe, geboue, argitektuur, temperatuur, rigting ensovoorts. Voorts verduidelik Kövecses (2002a) dat doeldomeine hoofsaaklik abstrakte betekenisdomeine verteenwoordig, byvoorbeeld emosies, liefde, lewe, gedagtes, verhoudings, tyd, geloof ensovoorts. Die proses waardeur nuwe betekenis teweeg gebring word, staan bekend as 'n konseptuele tussendomeinkateringsproses wat deur Fauconnier en Turner (1998, 2002) verfyn

en na verwys word as 'n kognitiewe versmeltingsproses waar die aanvanklike konseptuele domeine vervang word met ten minste vier konseptuele ruimtes.

### 2.3.1 Kognitiewe versmeltingsteorie

Die kognitiewe versmeltingsproses/"blending" (ook bekend as die *Conceptual Integration Theory*), ontwikkel deur Fauconnier en Turner (2002) se kern lê daarin dat menslike denke bestaan uit die integrasie van *mentale/konseptuele ruimtes*, en die vermoë om ruimtes te versmelt ("blend"), is juis wat die mens van diere onderskei. Sedertdien is navorsing met betrekking tot die kognitiewe versmeltingsteorie onderneem binne die veld van die wiskunde (Robert, 1998), sosiale wetenskappe (Sweetser, 1990; Turner, 1996), letterkunde (Turner, 1996; Veale, O'Donoghue en Keane, 1999), die linguistiek (Lidell, 1998; Mandelblit, 1997) en musiek (Zbikowski, 2002).

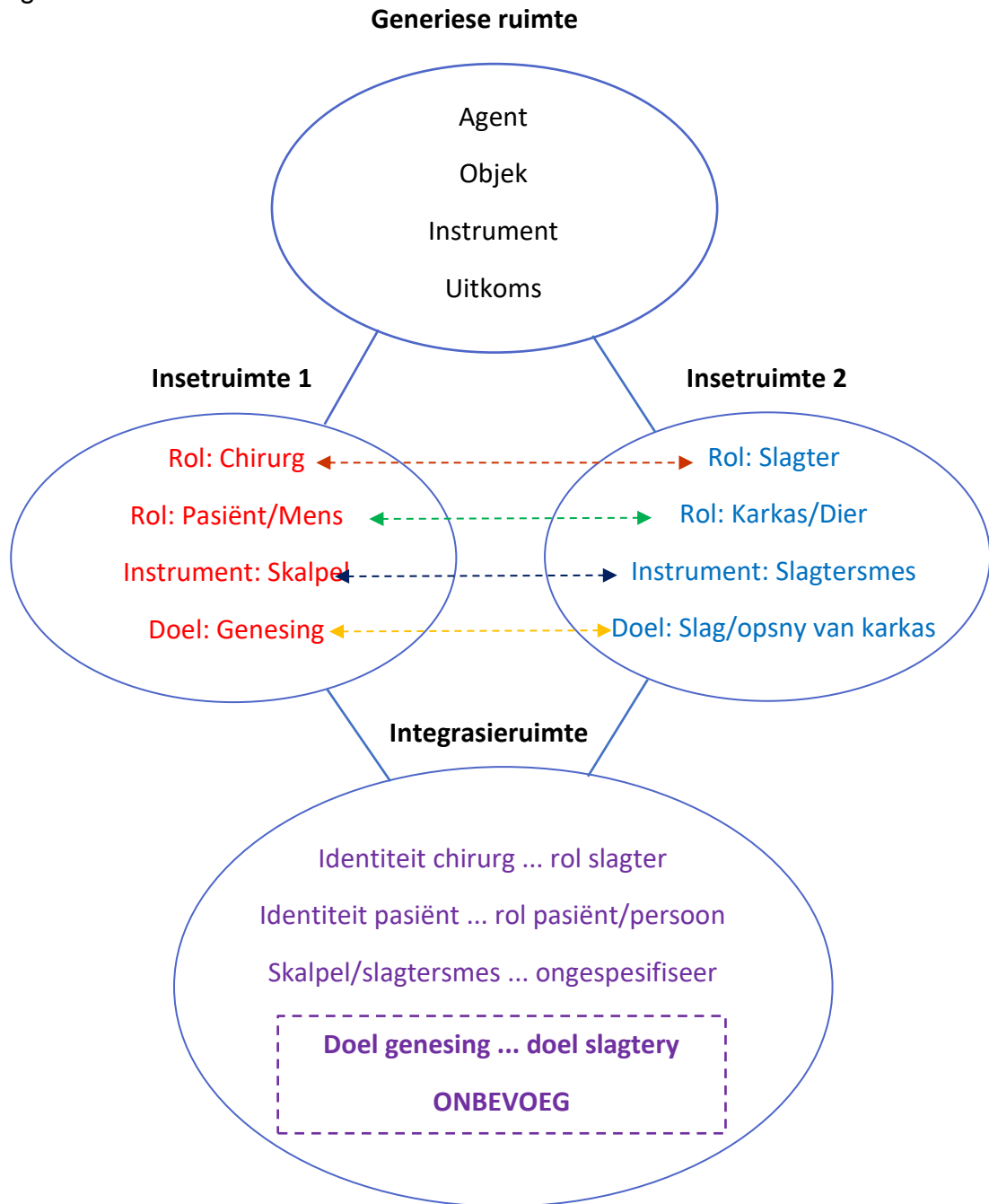
Die kernelemente van die kognitiewe versmeltingsproses word deur Fauconnier en Turner (2002:102-103) soos volg uiteengesit:

- *Mentale ruimtes* bestaan uit konseptuele pakkette wat gekonstrueer word soos wat ons dink en praat. Hierdie ruimtes word aangepas soos wat denke en diskoers ontvou, maar kan ook in die langtermyngeheue ingebed word. Dié mentale ruimtes word deur raamwerke en kognitiewe modelle gestruktureer.
- *Insetruimtes* of *insette* is die mentale ruimte wat gebruik word wanneer konsepte versmelt.
- *Generiese ruimtes* is die ruimte wat die insetruimtes gemeen het. Elemente van die generiese ruimte karteer op die konsepte in die insetruimtes.

- *Raamwerke* (rame) verwys na die langtermyn- skematiese strukture – die konsepte waarvan ons reeds kennis dra – dié metale ruimtes wat reeds verbind is en wat daardie mentale ruimtes organiseer/struktureer.
- *Vermengings-/versmeltingsruimte* is ook 'n mentale ruimte, maar word geskep deur die projeksies van die insetruimtes. Projeksies vind selektief plaas, met ander woorde, nie al die elemente van die insetruimtes word op die versmeltingsruimte geprojekteer nie. Trouens, daar blyk streng beperkings te wees rakende wat van die insetruimte na die versmeltingsruimte geprojekteer word.
- *Voortkomende struktuur* verwys na 'n struktuur wat nie binne die insetruimtes voorkom nie, maar deur komposisie (samevoeging van elemente wat nie in die insetruimtes is nie), voltooiing (die toevoeging van 'n addisionele struktuur tot die versmeltingsruimte, byvoorbeeld om 'n patroon te voltooi) of uitbreiding/voltooiing (wanneer 'n versmelting nageboots word en vindingryk uitgebrei word).
- *Onontbeerlike konseptuele verhoudings* duik herhaaldelik op in die insetruimtes onder druk van die versmeltingsproses. Fauconnier en Turner (2002:101) identifiseer onder andere die volgende onontbeerlike verhoudings: Verandering, identiteit, tyd, ruimte, oorsaak-gevolg, deel-geheel, verteenwoordiging, rol, analogie, non-analogie, eiendom, ooreenkoms, kategorisering, intensie en uniekheid.

Die kognitiewe versmeltingsproses (Fauconnier & Turner, 1998; Grady, Coulson & Oakley, 1999; Grady, Oakley & Coulson, 1999; Brandt & Brandt, 2005a; Brandt, 2004, 2013b) word soos volg samevattend deur Kövecses (2011:19-20) op grond

van Lakoff (2008) en Ruiz de Mendoza en Peña (2005) se navorsing verduidelik, beskryf en geïllustreer na aanleiding van die metaforiese uitdrukking “Die chirurg is ’n slagter”:



**Figuur 2.3    Konseptuele versmelting/tussendomeinkarteringsproses**

Kövecses (2011:11) beskou die betekenisskepping van die metaforiese uitdrukking as die gevolg van ’n vier-fase-proses. Om mee te begin, bestaan daar twee onafhanklike konseptuele kategorieë: SLAGTERY en CHIRURGIE. Tydens die tweede

fase word 'n metaforiese verhouding teweeg gebring weens die ooreenkomste tussen die twee kategorieë. In die derde fase word die eienskap van “onbevoegdheid” met die konsep van SLAGTERY versmelt, in die lig en teen die agtergrond van die konsep CHIRURGIE, en ten slotte word dié eienskap geprojekteer in die versmelting wat nou die chirurg beskryf/karakteriseer en verwys na die chirurg se slordige werk.

Steen (2007:282) wys daarop dat die integrasieruimte 'n beduidende hoeveelheid versmelte strukturele inligting verteenwoordig, onder meer betreffende die grammatika, die kognitiewe proses en die konteks. Hy is verder van mening dat die integrasieruimtes of te wete versmeltings gereken kan word as semiotiese uitbeeldings van die voorafgenoemde strukture.

### **2.3.2 Tipes konseptuele metafore**

In *Metaphors we live by* benadruk Lakoff en Johnson (1980) die feit dat metafore in so 'n mate ingebed is in taalgebruikers se alledaagse verbale kommunikasie dat hulle dikwels nie as metafore herken word nie. Hierdie tipe metafore staan ook bekend as *dooie metafore* of *verbleekte metafore* (Lakoff, 1987; Gibbs, 1993; Dirven, 1994; Müller, 2008; Geeraerts, 2010). *Dooie metafore* kom met ander woorde so alledaags voor en is so diep gewortel dat die taalgebruiker hulle nie noodwendig as metafore eien nie (sien ook afdeling 2.4.2).

Hierteenoor verwys *innoverende* of *kreatiewe metafore* na onkonvensionele nuutskeppings soos wat in literêre taal voorkom (in afdeling 2.6 word poëtiese metafore bespreek) en deur middel van ongewone keuses van die bron- en doeldomeine gekonstrueer word (Lakoff & Johnson, 1980; Kövecses, 2002a;

Semino, 2008; Knowles & Moon, 2006; Müller, 2010). Kreatiewe metafore is kompleks en word beskou as talige uitdrukkings “which draw the attention to their metaphoricity by deviating from conventional ways of expressing things within a particular discourse or genre” (Müller, 2010:321).

Lakoff en Johnson (1980) kategoriseer konseptuele metafore volgens die aard van hul brondomeine en die vlak van akkuraatheid met betrekking tot die uitkoms van die tussendomeinkartering. Lakoff en Johnson (1980, 1999, 2003) onderskei drie tipes metafore, naamlik strukturele, oriëntasie- en ontologiese metafore.

### **2.3.2.1 Strukturele metafore**

Strukturele metafore verwys na metafore waar die brondomein sistematies gestruktureer word met betrekking tot die doeldomein, soos wat die geval sou wees met die konsep LIEFDE IS 'n REIS waar LIEFDE gedeeltelik gestruktureer, begryp en vertolk word ten opsigte van 'n REIS soos teenwoordig in konvensionele uitdrukkings, byvoorbeeld:

*Hulle huweliksbootjie vaar op rustiger waters.*

*Ons staan voor 'n kruispad.*

*Ons het besluit om elkeen ons eie rigting in te slaan.*

*Hierdie verhouding gaan nêrens heen nie.*

### **2.3.2.2 Oriëntasiemetafore**

Oriëntasiemetafore maak voorsiening vir ruimtelike oriëntasie (bo/onder, voor/agter ensovoorts) soos teenwoordig in die konvensionele deiktiese uitdrukkings *klim die*

*leer na sukses of in die wolke te wees teenoor afwaartse spiraal van die rand of platgeslaan deur die swak rentekoerse.* Teenoorgestelde ruimtelike brondomeine is kenmerkend van oriëntasiemetafore: MEER is OPWAARTS, MINDER is AFWAARTS, GESOND is OPWAARTS, SIEK is AFWAARTS, GELUKKIG is OPWAARTS, HARTSEER is AFWAARTS soos wat dit in die algemeen begrond is in taalgebruikers se fisieke en kulturele alledaagse ervaringe, byvoorbeeld:

*Die petrolprys styg elke Woensdag van die maand.*

*Toyota bly op die kruin van internasionale motorhandel.*

*Die maatskappy se inkomste het drasties geval in die voorafgaande belastingjaar.*

*Sy het in 'n koma verval na die ongeluk.*

### **2.3.2.3 Ontologiese metafore**

Ontologiese metafore lei taalgebruikers weer om sekere abstrakte fasette van ons werklikheidservaring betreffende konkrete kategorieë te konseptualiseer soos in die geval van *die vrae reën op hom neer* of *skreeuende enjins van Formule 1 is nou stil*. In die geval van ontologiese metafore word situasies, gebeure en idees met betrekking tot konkrete objekte, materie en houers verstaan. Botha (2016) verduidelik dat ontologiese metafore “kunsmatige grense op entiteite projekteer wat andersins nie ’n diskrete of fisiese gebonde karakter het nie, d.i. wesenlik nie as substansies of entiteite bestaan nie (bv. berge, straathoeke, heinings, pryse, woede, liefde, angs, ens.)”. Ontologiese metafore word verder onderverdeel deur Lakoff en Johnson (1980) in drie subkategorieë, naamlik:



a) Houermetafore, byvoorbeeld:

*Hy is vol draadwerk.*

*My hart lê in die Kaap.*

b) Personifikasie, byvoorbeeld:

*Die rekenaarskerm is dood.*

*Die donderweer praat weer in tale.*

c) Entiteitsmetafore byvoorbeeld:

*My vrou se vrees vir insekte dryf haar teen die mure uit.*

*Ek kan sien hoe die wiel draai.*

## 2.4 Verdere uitbreiding van KMT

Die voorafgaande bespreking onderskryf die drie wesenskenmerke wat die KMT onderlê:

- a. In die eerste plek beskou die KMT metafore nie slegs as 'n talige verskynsel nie, maar as 'n resultaat van kognitiewe denke. Kognitiewe metafoorteoretici is (Lakoff & Johnson, 1980; Kövecses, 2002a/2010) van die oortuiging dat metafore 'n kernrol speel in die wyse waarop taalgebruikers die werklikheid konseptualiseer en daarmee gepaardgaande effek op hoe die mens dienooreenkomstig handel.
- b. Tweedens beklemtoon die KMT dat metafore onlosmaaklik deel is van alledaagse taalgebruik om abstrakte konsepte onbewustelik beter te begryp en

interpreteer. Hiervolgens word konvensionele metaforiese konsepte in taal verwesenlik waardeur taalgebruikers alledaagse ervaring realiseer.

- c. In die derde plek sien die KMT metafore as 'n konseptuele tussendomeinkarteringsproses (Grady, Oakley & Coulson, 1999; Lakoff, 1987, 1993, 2011, 2014; Lakoff & Johnson, 1980, 1999; Lakoff & Turner, 1989). Die konseptuele kartering tussen die brondomein, wat verband hou met gedeelde, konkrete menslike ervarings en universeel van aard is, na die doeldomein, wat na die abstrakte verwys, word gebaseer op grond van die taalgebruiker se ervaring met betrekking tot die onderskeie konseptuele domeine en die vermoë om een konsep verbandhoudend tot 'n ander konsep te verstaan. Hierdie proses staan ook bekend as konseptuele versmelting (Fauconnier & Turner, 1998; Grady, Oakley & Coulson 1999) waardeur eienskappe van die onderskeie konsepte versmelt of saamgevoeg word om 'n nuwe konsep te skep.

Kövecses (2002a:viii) som die vernuwende bydrae van die KMT soos volg op:

1. Metafore bestaan uit konsepte en nie woorde nie.
2. Die funksie van metafore is om bepaalde konsepte beter te begryp en nie om by te dra tot tekste se estetiese of retoriese waarde nie.
3. Metafore word nie noodwendig op ooreenkomste en vergelykings van konsepte gebaseer nie.
4. Metafore is verteenwoordigend van alledaagse taal wat onbewustelik deur gewone taalgebruikers gebruik word.
5. Metafore is inherent onlosmaaklik verbonde aan kognitiewe denke en redenasie.

Vervolgens word die aandag gevestig op KMT-verwante konsepte wat direk verband hou met voortgesette navorsing binne die veld van die KMT ter volledigheidshalwe.

#### **2.4.1 Primêre metafore**

Die *Theory of Primary Metaphor* (primêre metafore), is deur Joseph Grady (1997) ontwikkel. Grady (1997) voer aan dat konseptuele metafore dikwels gebaseer word op patrone wat die herhalende verwantskap van ons beliggaamde ervarings uitdruk. Met ander woorde, primêre metafore word beskou as verwantskappe tussen begrippe wat gegrond is op universele (eerder as kulturele) aspekte van menslike ervaring. 'n Abstrakte begrip soos BEGEERTE word dikwels uitgedruk met betrekking tot 'n meer konkrete en fisieke ervaring soos HONGER, byvoorbeeld “Hy bly honger vir sukses”, of JEUK, byvoorbeeld “Ek jeuk om 'n nuwe kar te koop”. Volgens Grady (1997) ontstaan primêre metafore omdat daar 'n direkte verband tussen die twee dimensies van ervaring bestaan. Die BEGEERTE IS HONGER-metafoor word geskep as gevolg van die verband tussen die fisieke ervaring van honger en die daarmee gepaardgaande begeerte na voedsel en die BEGEERTE IS JEUK-metafoor weens die verwantskap tussen die fisieke toestand en die begeerte om tot aksie oor te gaan. Lakoff en Johnson (1999:53-54) sluit by Grady (1997) aan en aanvaar dat die verband in ons ervaring tussen die sensories-motoriese domein en die subjektiewe-abstrakte domein funksioneer as die basis vir die skepping van primêre metafore.

Grady (1997) se bevindings ten opsigte van primêre metafore lewer 'n wesenlike bydrae tot die KMT omdat dit moontlik verklaar waarom bepaalde brondomeine en

doeldomeine konseptueel herhaaldelik versmelt. Sulke domeine vorm versmeltingspare omdat dit ooreenstem met ons beliggaamde ervaring soos teenwoordig in die KENNIS/WEET IS SIEN en TEORIEË IS GEBOUE, byvoorbeeld:

*Ek sien hoe sake staan.*

*Sy benadering het stewige fondasies in die natuurwetenskappe.*

#### **2.4.2 Komplekse metafore**

Grady (1997) maak 'n onderskeid tussen primêre en komplekse metafore. Volgens Grady (1997) is komplekse metafore 'n samestelling van primêre metafore. Yu (2020:2-3) verduidelik die konsep van komplekse metafore aan die hand van die metafoor DIE LEWE IS 'n REIS met betrekking tot die volgende voorbeelde:

*Hy sal nie toelaat dat iemand in sy pad staan nie.*

*Hy het al baie deurgemaak in die lewe.*

*Hy is sonder rigting in die lewe.*

*Ek staan voor 'n kruispad in my lewe.*

*Ek is presies waar ek wil wees in die lewe.*

Yu (2020:3) wys daarop dat die komplekse metafoor 'N BETEKENISVOLLE LEWE IS 'N REIS in die bostaande voorbeelde geaktiveer word deur die twee primêre metafore DOELWITTE IS BESTEMMING en HANDELINGE IS BEWEGING. Komplekse metafore bestaan dus uit meer as een primêre metafoor in een metaforiese uitdrukking wat terselfdertyd saam met kontekstuele en kulturele verwysingsraamwerke, oortuigings en aannames interpreteer moet word.

### 2.4.3 Dooie/konvensionele metafore

Volgens Lakoff (1987:143), is 'n dooie metafoor 'n linguistiese uitdrukking wat aanvanklik kreatief en poëties van aard was, maar sedertdien deel is van algemene, konvensionele taalgebruik, of te wel die “cemetery of creative thought”. Geeraerts (2010:209) en Pawelec (2006:118) wys daarop dat 'n dooie metafoor die produk is van 'n historiese proses van betekenisverskuiwing en dat dit nie meer vir die taalgebruiker nodig is om die oorspronklike betekenis te raadpleeg om die metafoor te kan interpreteer nie, juis omdat hulle 'n netwerk van letterlike betekenis onderlê. Voorbeelde van metafore waarvan die geleksikaliseerde betekenis so ingebed in alledaagse taal is, kan byvoorbeeld gesien word in die volgende gevalle:

*Tyd vlieg,*

*Die verkeer bottelnek,*

*Hy toring bo die ander seuns uit, en*

*Sy is 'n regte ou suurpruim.*

Berger (2011:36) en Knowles en Moon (2006:6) lê klem daarop dat dooie metafore se konvensionele aard so geïnstusionaliseer in alledaagse taalgebruik is dat dit nie meer as metaforiese uitings beskou word nie.

Lakoff (1987:143) kritiseer egter die gebruik van die begrip dooie metafoor weens die tradisionele aanvaarding dat taal 'n epifenomeen van die onderbewuste is (teenoor 'n produk van die onderbewuste) en beklemtoon dat die gebruik daarvan liefers vermy behoort te word. Nöth (1995:131) sluit hierby aan en wys daarop dat die proses van konvensionele instusionalisering wel omgekeer kan word en dat dooie metafore 'opgewek' kan word deur middel van die “poetic device of *remetaphorization or resurrection*”.

#### 2.4.4 Doelbewuste metafoorteorie (DMT)

Die “Deliberate metaphor theory” / doelbewuste metafore word deur Steen (2008, 2011, 2013, 2015, 2016 en 2017) gedefinieer as metafore wat doelbewus tussen die sender en ontvanger gebruik word. Doelbewuste metafore impliseer dat taalgebruikers tydens die kommunikasieproses spesifieke aandag skenk aan die brondomein as ’n aparte verwysingsdomein (Steen, 2017:2-3). Steen (2017) baseer sy voorbeelde op verskeie metalinguistiese uitings wat daarop aandring om eerder ’n alternatiewe metafoor vir byvoorbeeld kanker te gebruik en eerder te verwys na die proses as ’n REIS eerder as ’n OORLOG – *kanker is nie ’n stryd nie, maar eerder ’n reis*.

Steen (2017:3-5) omskryf sy “Deliberate metaphor theory” vierledig. Die eerste aanname is dat doelbewuste metafore gedefinieer kan word as ’n kruisdomeinkartering van denke. Hier onderskryf Steen (2017) die kognitiewe metafoorteorie. Die tweede aanname word daarop gebaseer dat metafoorgebruik nie net ’n geval van taal en denke is nie, maar ook die studieveld van kommunikasie betrek. Dit lei tot die derde aanname wat betrekking het op diskoersgeleenthede (“discourse events”) waar die onderskeie eienskappe van metafoor in taalgebruik (linguisties, konseptueel en kommunikatief) gedeeltelik gedryf en beperk word deur die omvattende konteks van die diskoersgeleentheid waarbinne die metafoor geskep, ontvang en uitgeruil word. Steen (2011, 2017) verwys na diskoersgeleenthede as “higher-level processes of verbal interaction than language use”. Die vierde aanname wat Steen (2017) meld, is dié van “structure-process fallacy”, of te wel foutiewe struktuurproses. Hy is van mening dat metafoor, taalgebruik en diskoers vanuit twee fundamenteel uiteenlopende kante benader kan word, naamlik as strukture wat deur navorsers geabstraheer is van die

werklikheid of as 'n waarneembare proses van menslike verbale gedrag. Wat as 'n metafoor optree binne linguistiese, konseptuele of kommunikatiewe strukture is nie noodwendig 'n metafoor binne daardie selfde strukture nie, ongeag of dit benader word as individuele psigologiese of interpersoonlik-sosiale prosesse. Volgens Gibbs (2006) en Steen (2007) lei hierdie uiteenlopende beskouings tot 'n foutiewe struktuurproses. Hulle is van oortuiging dat die DMT die proses kan voorkom deur te bevraagteken of metafore binne linguistiese, konseptuele of kommunikatiewe strukture geprosesseer word deur kruisdomeinkartering.

Kövecses (2017) erken die voorkoms van doelbewuste metafore, maar is van mening dat dit 'n rare verskynsel is. Volgens Kövecses (2017) beskik doelbewuste metafore oor 'n groot nie-doelbewuste omvang betreffende beeldskema-, domein- en raamwerkvlakke en word hulle vergesel van 'n stel gesistematiseerde, hoëvlakmetafore en beeldskemas.

#### **2.4.5 Metafoor as “career”-teorie**

Gentner en Bowdle (2001, 2005, 2008) se “Career of metaphor theory” is 'n argument ten gunste van die versoening van die tradisionele vergelykingsmodelle en die kategoriseringsmodelle van 'n metafoor. Hulle voer aan dat 'n metafoor verskillende mentale vaardighede vereis wanneer dit aanvanklik geskep word (“at the beginning of its career”), wanneer dit gekonvensionaliseer word (“in the middle”) en wanneer dit as 'n dooie metafoor beskou kan word (“at the end”). Holyoak en Stamenković (2018:646) wys daarop dat die “Career of Metaphor” 'n verklaring bied vir die polisemiese aard van metafore (Bowdle & Gentner in Gibbs, 2008:115-118).

Gentner en Bowdle (2001) illustreer dit aan die hand van die voorbeeld *mans is wolwe*. Die scenario *mans jag vroue* kan gekarteer word op *wolwe jag diere*, alleenlik wanneer die metaforiese verhouding tussen [*bekruip, doodmaak, eet*] en [*verlei, seksuele omgang en verlaat*] gevestig is. Gentner en Bowdle (2001:227) wys daarop dat die wyse waarop mans jag maak op vroue verskil van die wyse waarop wolwe jag maak op diere, maar dat dit juis hierdie verskille is wat die metafoor konstitueer. Mans jag vroue vir seksuele gewin en wolwe jag ander diere vir kos en ter wille van oorlewing.

'n Taalgebruiker wat die uitdrukking *daardie man is 'n wolf* vir die eerste keer teëkom, sal eers die ooreenkomste en verskille tussen mans en wolwe moet vasstel om die metafoor betekenisvol te kan interpreteer. Gentner en Bowdle (2001) verduidelik dat wanneer dit 'n konvensionele metafoor word, die uitdrukking verskeie betekenis kan hê en dat die taalgebruiker bloot die gepaste betekenis vir die konteks moet toepas. Die hoofbydrae van die "Career of metaphor theory" lê daarin dat dit uitdrukking gee aan die interaksie van die konseptuele dimensie met die linguistiese vorm waarbinne kruisdomeinkartering plaasvind.

#### **2.4.6 Beliggaming**

Beliggaming en beliggaamde ervaring speel 'n belangrike rol binne die Kognitiewe Semantiek, Linguistiek en Semiotiek. Lakoff en Johnson (1999:4) beweer dat die struktuur van ons kognitiewe denke spruit uit die details van ons beliggaamde ervaring. Dieselfde neurale en kognitiewe meganismes wat verantwoordelik is vir beweging en waarneming is ook verantwoordelik vir die skep van ons konseptuele sisteme en denkprosesse. Gibbs (2006:435) sluit hierby aan en vestig die aandag



daarop dat beliggaming die resultaat is van die proses wanneer mense se subjektiewe fisieke/liggaamlike gewaarwording die begronding van taal en denke vorm. Gibbs (2006:435) stel dat menslike taal en denke onlosmaaklik voortspruit uit die herhalende en terugkerende patrone van beliggaamde ervaring.

Feldman-Barrett (2006:6) gaan verder en stel dat reële taalgebruik beliggaamd, geïntegreerd en multimodaal van aard is. Wanneer 'n dokter die pasiënt versoek om sy/haar been te buig, betrek die begrip van die versoek 'n komplekse neurale netwerksisteem wat sekere komponente van taal, byvoorbeeld die fonologie (intonasie), pragmatiek, semantiek en sintaksis kan insluit. Bosman (2015:125) bevestig dat “beliggaamde kognisie” een van die onderskeidende hoedanighede van die kognitiewe linguïstiek is en dat menslike konseptualisering van die werklikheid male sonder tal metafories van aard is.

BEGEERTE IS HONGER/DORS is een van die klassieke voorbeelde wat beliggaamde metafore illustreer, soos gesien word in die volgende uitdrukkings:

*Hy is honger vir avontuur.*

*Die kajak-uitdaging het sy dors vir avontuur geles.*

*Die president het magshonger opportuniste wat sy wandade aanmoedig.*

*Die uitsig oor die platorand is 'n oase wat die dors les.*

#### **2.4.7 Beeldskemateorie**

Johnson (1987: xiv, xvi) voer aan dat beliggaamde ervaring manifesteer op kognitiewe vlak ingevolge beeldskemas of sogenaamde *gestaltstrukture* en definieer 'n beeldskema as “a recurring dynamic pattern of our perceptual interactions and motor programs that gives coherence and structure to our

experience”. Johnson (1993) en Lakoff (1987) wys beide daarop dat daar ’n direkte verwantskap tussen beeldskemas en taalgebruikers se beliggaamde ervaring bestaan. Daarom word beeldskemas vergestalt soos dit na vore kom deur ons deurlopende interaksie met die fisiese omgewing en gevolglik werk hulle voortdurend “in our perception, bodily movement through space, and physical manipulation of objects” (Johnson, 1987:27).

Beeldskemateorie speel ’n substansiële rol in ander navorsingsvelde waaronder die Psigolinguistiek (Gibbs, 1994; Gibbs & Colston, 1995), Kognitiewe Ontwikkeling (Mandler, 1992), Poësie (Lakoff & Turner, 1989), Literêre Kritiek (Turner, 1994), Grammatikateorie (Langacker, 1987; Talmy, 1988), Nieverbale kommunikasie of gebarestudies (Cienki, 2005) en Wiskunde (Lakoff & Núñez, 2000). Oakley (2010) toon aan dat beeldskemas optree as distilleerders of suiweraars van beliggaamde ervarings van ruimte en tyd wat die fondasie skep vir kennisorganisering en denke oor die wêreld.

Vernillo (2019) wys daarop dat beeldskemas nie net gebruik word om beliggaamde ervaring te struktureer nie, maar ook om perseptuele en motoriese kennis te projekteer na abstrakte domeine en dat dit in die besonder binne die veld van metafoornavorsing voorkom (sien ook Johnson, 1987; Lakoff, 1987, 1993; Turner, 1991). Beeldskemas beperk die metaforiese karteringsproses om te verseker dat die kognitiewe topologie van die brondomein ooreenstem met die interne struktuur van die doeldomein. Lakoff en Turner (1989) verwys na hierdie funksie van beeldskemas as die *invariansiebeginsel*. Hiervolgens sal HOUER-beeldskemas se kartering byvoorbeeld van interieur op interieur, grense op grense, buite op buite ensovoorts gekarteer word.

Daar bestaan 'n oorvloed brondomeine wat vanaf taalgebruikers se vroegste liggaamlike en ruimtelike ervarings ontwikkel. Die OPWAARTS-AFWAARTS-beeldskema reflekteer die opwaartse en afwaartse beweging wat taalgebruikers deurlopend in hul daaglikse lewe ervaar soos gesien word in die volgende uiting: *Diesel se prys daal, maar gas en petrol styg.* Standaardvoorbeelde van beeldskemas word dikwels aan die hand van HOUER-, OBJEK-, ROETE-, DEEL-GEHEEL en OPWAARTS-AFWAARTS-beeldskemas verduidelik. Johnson (1987:126) kategorieer die belangrikste beeldskemas soos volg:

Ruimte en beweging-beeldskemas	Kragbeeldskemas	Balansbeeldskemas
INPERKING/HOUER <i>CONTAINMENT/CONTAINER</i>	KOMPULSIE <i>COMPULSION</i>	SPILPUNTBALANS <i>AXIS BALANCE</i>
ROETE/PAD <i>PATH</i>	TEENKRAG <i>COUNTERFORCE</i>	PUNTBALANS <i>POINT BALANCE</i>
BRON/OORSPRONG-ROETE-DOEL <i>SOURCE-PATH-GOAL</i>	HERLEIDING <i>DIVERSION</i>	SWENKBALANS <i>TWIN PAN BALANCE</i>
BLOKKASIE <i>BLOCKAGE</i>	ONTPERKING <i>REMOVAL OF RESTRAINT</i>	EWEWIG <i>EQUILLIBRIUM</i>
SENTRUM-PERIFERIE <i>CENTER-PERIPHERY</i>	BEMAGTIGING <i>ENABLEMENT</i>	
SIKLUS <i>CYCLE</i>	AANTREKKING <i>ATTRACTION</i>	
SIKLUSKLIMAKS <i>CYCLIC CLIMAX</i>	SKAKEL <i>LINK</i>	
	SKAAL <i>SCALE</i>	

**Tabel 2.1 Basiese beeldskemakategorieë**

De Mendoza Ibáñez en Velasco (2002:507) vereenvoudig die kategorisering/groepering van beeldskemas na vier tipes:

- a. HOUER
- b. ROETE
- c. KONTAK

d. LIGGAAMLIGE ORIËNTASIE (OPWAARTS-AFWAARTS, VOOR-AGTER, SENTRUM-PERIFERIE)

De Mendoza Ibáñez en Velasco (2002:508) wys daarop dat beeldskemas 'n bloudruk is waarvolgens inligting van ander “Idealised cognitive models” geprojekteer word. Oakley (2010:215) som beeldskemas se funksie op as “fixed templates superimposed onto perceptions and conceptions to render meaningful representations.” Dié uitgangspunt dat beeldskemas as vaste, voorgeskrewe sjablone, of te wel bloudrukke, funksioneer waarop persepsies en begrip superponeer word om betekenisvolle taaluitings te skep, kan aan die hand van die HOUER-beeldskema geïllustreer word.

Taalgebruikers gebruik HOUER-skemas deurlopend op 'n daaglikse basis. Op grond van ons beliggaamde ervaring vorm daar 'n HOUER-beeldskema in ons denke. Die HOUER-skema behels grense wat binne van buite skei. Ons trek asem IN (ons longe in) en blaas dit UIT. Die longe tree gevolglik op as die HOUER van die lug/asem. Ons klim IN en UIT die bed, ons gooi die melk UIT IN die glas en loop IN/UIT vertrekke. Ons gebruik byvoorbeeld dikwels die uitdrukking “ek het myself verloor in (musiek, 'n boek, my gedagtes)” waar 'n abstrakte entiteit as 'n houer uitgedruk word.

Hampe (2005:1-2) som die eienskappe van beeldskemas soos volg op:

- Beeldskemas is ervarings-, beliggaamde prekonseptuele strukture wat verband hou met en begroot is in die mens se liggaamlike bewegings met betrekking tot ruimtelike oriëntasie, perseptuele interaksie en manipulasie van objekte.

- Beeldskemas is skematiese gestaltstrukture wat die strukturele kontoere van sensories-motoriese ervaring, wat inligting vanaf veelvoudige modaliteite integreer, karteer.
- Beeldskemas bestaan as deurlopende en parallelle patrone onderhewig aan die onderbewuste, voorafgaande en onafhanklik van enige ander konsepte.
- Beeldskemas word intern gestruktureer, met ander woorde, dit word geskep uit dele wat selde verwant is aan mekaar, en is uiters plooibaar. Beeldskemas se plooibaarheid manifesteer in die veelvoude van transformasie wat hulle ondergaan binne verskillende ervaringskontekste wat almal direk verband hou met perseptuele (gestalt-) beginsels.

Beeldskemas lewer bewyse dat abstrakte denke tweeledig van aard is: Eerstens word denke gebaseer op beliggaamde ervarings, en tweedens vind metaforiese projeksies van die konkrete na die abstrakte domeine plaas wat in 'n mindere of meerdere mate met mekaar ooreenstem.

#### **2.4.8 Relevansieteorie**

Die relevansieteorie is deur Sperber en Wilson (1987) ontwikkel as 'n alternatief vir en uitbreiding van Grice (1975) se kommunikasiebeginsel van relevansie wat daarop neerkom dat die deelnemers aan die kommunikasie-episode se bydrae tot die proses toepaslik en gepas is ten opsigte van die onmiddellike eise wat dit stel. Sperber en Wilson (1987:703) stel dat die relevansieteorie geanker word binne 'n relevansiedefinisie en twee relevansiebeginsels, by name die kognitiewe en kommunikatiewe beginsels wat daarop neerkom dat die kommunikasieproses nie

net die enkodering, oordrag en dekodeering van boodskappe/inligting betrek nie, maar ook heelparty ander elemente, waaronder konteks en die gevolgtrekkings wat gemaak word.

Die relevansieteorie (Wilson & Sperber, 2012) beweer dat daar 'n onherroepbare verwagting ontstaan dat die uitspraak “optimaal relevant” sal wees, met ander woorde dit sal in die eerste plek relevant genoeg en die moeite werd wees om te prosesseer en tweedens sal dit so relevant wees as wat die spreker se bereidwilligheid en bevoegdheid dit toelaat om te wees. Voorts eis die relevansieteorie 'n heuristiese proses wat taaluitinge vinnig en ekonomies verwerk. Relevansie-teorie beweer dat sprekerkommunikasie in twee klasse val: verklarings (eksplikateurs)/“explicatures” of stellings wat die ontwikkeling van die logiese vorm van die sin is wat uitgespreek word betref, en ander stellings wat oorgedra word, wat die implikasie (implikatuur)/“implicatures” is.

Volgens Wilson en Sperber (2004:613), volg 'n ontvanger die relevansieteoretiese begripsproses om 'n boodskap te dekodeer deur die moontlike interpretasies van die boodskap hipoteties te toets (deur onder meer onduidelikheid, verwysingsraamwerk, implikature, ensovoorts op te weeg) asook om die begripsproses te stop wanneer daar nie aan die relevansieverwagting voldoen word nie. Die volgende analise illustreer die relevansieteoretiese begripsproses:

<b>Petrus:</b>	<i>Het Koos die geld wat hy jou skuld, terugbetaal?</i>
<b>Anna:</b>	<i>Nee. Hy het vergeet om bank toe te gaan.</i>

**Basiese aannames:** Anna se antwoord sal optimaal relevant wees.

**Geantisipeerde hipotese:** Anna se antwoord sal vir Petrus die inligting gee wat

hy nodig het.

**Hipotese 1:**

bank = finansiële instelling                      hy = Koos

**Hipotese 2:**

Om te vergeet kan 'n aanvaarbare rede wees om nie die skuld te betaal nie.



**DIE GEÏMPLISEERDE AANNAME**

**Hipotese 3:**

Koos was nie in die posisie om Anna terug te betaal nie, want hy het vergeet om bank toe te gaan.



**DIE GEÏMPLISEERDE GEVOLGTREKKING**

**Eksplikatuur:**

*Nee. Hy het vergeet ...*

- Die verwagte uitkoms is deur die ontkennde *nee* geskep. Daarsonder bestaan die moontlikheid dat die geïmpliseerde gevolgtrekking anders kon wees.
- Resolusie van verwysing: *Hy* verwys na *Koos* en nie na iemand anders nie.
- Ondubbelsinnigmaking: *Bank* is 'n finansiële instelling en nie 'n meubelstuk of 'n rivierwal nie.

**Kommunikasiebeginsel is verantwoordelik vir optimale relevansie:**

- Die verwagting word verder versterk deur Anna se stuurs antwoord.

**Konstruksie van die eerste geïmpliseerde basiese aanname:**

- Die aanname dat hy vergeet het om bank toe te gaan is die rede waarom hy nie die geld het nie.
- Versterking van die eksplikatuur, tesame met die geïmpliseerde aanname skep 'n geïmpliseerde gevolgtrekking wat op sy beurt weer voldoen aan die verwagting van optimale relevansie.

Vir relevansie-teoretici (Wilson & Sperber, 2012; Wilson & Carston, 2007) behels metafore die skep van ad hoc-konsepte wat op 'n "literal-loose-metaphor"/letterlike-losse-metafoor-kontinuum lê. Price en Wilson (2019:69) dui aan dat die

relevansieteorie se benadering tot metafore op intensie gebaseer word. Die proses vir uitgebreide metaforisering binne die veld van die relevansieteorie word soos volg uiteengesit:

- a) Dit maak voorsiening vir metafooranalise sonder om die onderliggende pragmatiese kommunikasieteorie aan te pas.
- b) Dit maak staat op ad hoc-konsepte wat opgedeel kan word in vernouing en verbreding.
- c) Dit is linguisties eerder as konseptueel gemotiveerd.
- d) Dit is verantwoordelik vir 'n verskeidenheid metafoorvorme soos X is Y en sluit ook parodie en meiose (betekenisreduksie) in.
- e) Dit beskryf kognisie as 'n proses wat drie stappe volg:
  - Verwerk letterlike betekenis indien die teendeel nie bewys kan word nie.
  - Baseer ad hoc-betekenis op die intensie van die spreker wanneer die konteks dit toelaat.
  - Wanneer 'n teks oor semanties samehangende leksikale items beskik, sal die letterlike betekenis aktiveer en die aanvanklike ad hoc-betekenis wat lei tot die metaforiese interpretasie kanselleer.

Forceville (2020) wys daarop dat die relevansieteorie 'n allesomvattende interpretatiewe meganisme is waardeur diskoers en boodskappe verstaan kan word. Dit stel die taalgebruiker in staat om

- kennis van die kode van die boodskap op te bou,
- insig in die genre waartoe die boodskap hoort, te kry,



- die wyse waarop mense en objekte in die boodskap verteenwoordig word in die diskoers te vergelyk met die mense en objekte in die werklikheid,
- gebeure en scenario's wat uitgebeeld word, te herken,
- bewus te raak van die moontlikhede en beperkinge van die medium waarbinne die boodskap geskep word en
- toepaslike ensiklopediese kennis van die wêreld op te bou.

Die hoofbydrae van die relevansieteorie is die uitgangspunt dat elke kommunikasiehandeling uniek is en nie presies op dieselfde manier herhaal kan word nie en dat dit ook dienooreenkomstig ondersoek moet word. Verder omsluit die relevansieteorie 'n wye verskeidenheid van toepaslike paradigmas en modelle waaronder die semiotiek, retoriek, visuele navorsing, kunsgeskiedenis en linguïstiek.

#### **2.4.9 Poëtiese/literêre metafore**

Die KMT-teorie berus daarop dat taalgebruikers se hele konseptuele stelsel, wat gedryf word deur gedagtes en handeling, staatmaak op 'n sisteem van metaforiese ekstra-polarisering van konkrete na abstrakte kennis na aanleiding van sistematiese kruisdomein-kartering. Lakoff en Turner (1989) stel die verhouding tussen metafore en konseptuele denke soos volg in die inleiding van *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. "Far from being merely a matter of words, metaphor is a matter of thought – all kinds of thought ... It is indispensable not only to our imagination but also to our reason. Great poets can speak to us because they use the modes of thought we all possess."

Turner (1996) stel in sy publikasie wat handel oor sy navorsing van literêre metafore, *The literary mind*, dat literêre metafore in die meeste gevalle versmeltings is van verskeie elemente van twee of meer domeine wat konseptueel geïntegreer word. Fauconnier en Turner (1998:3-4) wys verder daarop dat literêre metafoorversmelting 'n "cognitive mechanism, comprising many cognitive phenomena, including categorization, hypothesis construction, inferences, the origin and variety of grammar construction, analogy, metaphor and the narrative" is. Literêre of dan poëtiese taalgebruik behoort overgesetsynde nie eksklusief tot die letterkunde nie omdat taalgebruikers dieselfde konseptuele denkprosesse met digters deel.

Tradisioneel is poëtiese metafore geklassifiseer as figuurlike taalgebruik, of te wel beeldspraak, wat volgens Bailey (2003:59) teruggevoer kan word na 'n beperkte aantal onderliggende konseptuele metafore wat deur ervaring en kultuur gevorm is. Gräbe (1992) sien die interpretasie van 'n metaforiese uitdrukking as die "dekodering van die interaksie tussen die letterlik en figuurlik funksionerende dele van 'n metaforiese konstruksie".

Lakoff en Turner (1989:91) onderskei twee tipes literêre metafore (metafore wat in poësie en letterkunde gevind word), te wete 1) uitbreidings/verlenging ("extensions") van konvensionele metafore en 2) beeldmetafore wat veral teenwoordig is in poëtiese taalgebruik en dikwels abstrak van aard is. Voorts stel Lakoff en Turner (1989) dat beeldmetafore se kartering verskil van konvensionele metafore in die opsig dat een denkbeeld ("mental image") van een bron(-domein) van kennis op denkbeelde van 'n ander bron(-domein) gekarteer word, waar konvensionele metafore daarteenoor baie konsepte in die brondomein op ooreenstemmende konsepte in die teikendomein karteer. Lakoff en Turner (1989)

gebruik die term “one-shot metaphors” om beeldmetafore te beskryf omdat hulle nie konvensioneel gebruik word om ervaringe te konseptualiseer nie. Lakoff en Turner (1989) stel voor dat metaforiese kreatiwiteit in die poësie die resultaat is van vier konseptuele meganismes waarvan digters gebruik maak om andersins konseptuele metafore te manipuleer, te wete verlenging, uitbreiding, bevraagtekening en samestelling.

#### **2.4.9.1 Metaforiese verlenging**

Metaforiese verlenging veronderstel dat onkonvensionele eienskappe van die brondomein gekarteer word om sodoende die konvensionele metafoer te verleng. Die voorbeeld wat Lakoff en Turner (1989:68) gebruik, is dié van DOOD IS SLAAP wat beskou word as ’n eensydige metafoer in die aanhaling uit *Hamlet* (Shakespeare):

*To sleep? Perchance to dream! Ay, there's the rub;*

*For in that sleep of death what dreams may come?*

Die metafoer word hier verleng om die onkonvensionele eienskap DROOM uit die brondomein te karteer na die doeldomein van DOOD.

#### **2.4.9.2 Metaforiese uitbreiding**

Metaforiese uitbreiding dui op die onkonvensionele uitbreiding van skemas deur gapings op ongewone maniere in te vul, anders as wat die geval is met ’n verlenging van die metafoer. Die voorbeeld ter sprake in Lakoff en Turner (1989:68) is DOOD

IS VERTREK met spesifieke verwysing na Horatius wat die dood beskryf as die “eternal exile of the raft”. In hierdie voorbeeld word BALLINGSKAP gebruik om die handeling van VERTREK aan te dui, maar die vlot, vaartuig van die vertrek, is onkonvensioneel en vul die gapings met beelde van ’n vlot wat uitgelewer is aan die elemente en sonder enige rigting beweeg. Lakoff en Turner (1989:67) verwys na uitbreiding as die kartering van bykomende, onkonvensionele eienskappe op die doeldomein.

### **2.4.9.3 Metaforiese bevraagtekening**

Du Preez (2009:61) som Lakoff en Turner (1989) se omskrywing van poëtiese bevraagtekening op as die handeling “wat teenstrydighede onderskei tussen die begrip (wat deur ’n konseptuele domein op sy teikendomein indring) en die leser se kennis van daardie domein.” Lakoff en Turner (1989:69) wys daarop dat skryfkunstenars die grense van taalgebruikers se algemene begrip van metafore in so ’n mate bevraagteken dat dit juis die moontlike leemtes, wat gelaat word, uitwys. Lakoff en Turner (1989:69) wys daarop dat die metafoor LEEFTYD IS ’N DAG uitgedaag en bevraagteken word deur die digter in die volgende aanhaling:

*Suns can set and return again,  
but when our brief light goes out,  
there’s one perpetual night to be slept through.*

Die mens se lewensfases wat konvensioneel aangedui word deur: a) dagbreek is geboorte, b) oggend is jeug, c) middag is ouderdom en d) nag is dood, word

uitgedaag deur nie konvensioneel na die dood te verwys as die laaste nag nie, maar eerder daarna te verwys as 'n voortdurende nag.

#### 2.4.9.4 Metaforiese samestelling

Die handeling van metaforiese samestelling is volgens Lakoff en Turner (1989:70) die mees doeltreffende manier waarop poëtiese metafore konvensionele metafore verryk. Dit vereis die gelyktydige gebruik van twee of meer konvensionele metafore vir 'n bepaalde teikendomein binne 'n sin of teksgedeelte. In die volgende aanhaling van Shakespeare wat deur Lakoff en Turner (1989) voorgehou word, word LIG IS 'N SUBSTANSIE, GEBEURE IS HANDELINGE, LEWE IS 'N KOSBARE BESITTING, LEEFTYD IS 'N DAG en LEWE IS LIG in die sin “black night doth take away [the twilight]”.

*In me thou seest the twilight of such day*

*As after sunset fadeth in the west;*

*Which by and by black night doth take away,*

*Death's second self that seals up all in rest.*

Verskeie navorsers ondersoek poëtiese metafore binne die raamwerk van die KMT en bevind dat die meeste metafore in die letterkunde op konvensionele metafore gebaseer is, waaronder Freeman (2005, 2011) se kognitiewe linguïstiese benadering tot die letterkunde; Gibbs (1994) se ondersoek na die deursigtigheid van poëtiese denke en hoe dit taalgebruikers se perseptuele en konseptuele begrip van ervaring weerspieël; Guthrie (1998) se navorsing oor metafore in Emily Dickenson se poësie; Kövecses (2002a, 2008, 2009, 2010) se navorsing oor kreatiwiteit in die kognitiewe linguïstiek; en Steen (1994, 2008) en Semino (1996,

2008) wat van mening is dat literêre metafore bestudeer moet word deur literêre benaderings te kombineer met diskoersanalitiese, korpus-linguistiese en psigolinguistiese benaderings.

Semino en Steen (2008:244) beklemtoon die belang daarvan dat die ondersoek van die kreatiewe gebruik van metafore in skeppende skryfwerk juis metaforiese kreatiwiteit in die algemeen uitlig: “Creative uses of metaphor are not confined to literature but can be found across many contexts and discourses, from informal conversation through political speeches to scientific articles.” Voorts wys hulle daarop dat metafoorstudies binne die linguistiek, letterkunde en ander genres telkens die konteks en konvensionele patrone, wat gedeelde kognitiewe strukture en prosesse verteenwoordig, in ag moet neem.

Studies oor literêre metafore wys veral op die belang om variasie binne metafoorgebruik na te vors, veral ten opsigte van individuele sprekers en skrywers. Hierdie navorsing toon ook dat daar verbande getrek kan word aangaande idiosinkratiese metaforiese patrone met betrekking tot ’n bepaalde skrywer se spesifieke kognitiewe gewoontes, oorwegings, doelwitte en wêreldbeskouing. Daarbenewens bevestig die ondersoek van literêre metafore dat alledaagse taalgebruik en alledaagse konseptuele metafore ’n groot rol speel in die literêre metaforiseringsproses.

Kognitiewe teoretici (Lakoff & Johnson, 1980; Gibbs, 2009a Kövecses, 2010; Steen, 2011) reken dat die KMT ’n veelseggende rol gespeel het in die vernuwende denke betreffende linguistiese struktuur en die daarmee gepaardgaande taalhandelinge. Hulle is dit eens dat taal as sodanig bewys lewer van die bestaan van konseptuele metafore juis omdat metafore deur middel van alledaagse

taalgebruik gerealiseer word. Gibbs (2009b:30) en Steen (2011:27) bevestig ook dat metafoorstudies nie net taal betrek nie, maar ook kommunikasie en “metaphor cannot just be approached from a linguistic (or more generally, semiotic) as well as a cognitive (or more adequately, psychological) perspective, but it also demands a social approach.”

## **2.5 Hoofkenmerke van KMT**

Ten einde die magdom navorsing oor die KMT, wat oor meer as 40 jaar strek, saam te vat, identifiseer Kövecses (2016b:13-19) ses hoofkenmerke in sy beskrywing van die KMT wat vervolgens aangeroe word.

### **2.5.1 Metafore is alomteenwoordig in alledaagse taalgebruik**

Lakoff en Johnson (1980, 1987) beklemtoon dat metafoorgebruik nie net tot die literêre of kreatiewe funksies van taal beperk is nie, maar dat dit onlosmaaklik deel is van taalgebruikers se alledaagse taalwerklikheid. Bekende talige uitdrukkings soos  *jy is die LIG in my lewe*,  *ONTPLOF van woede*,  *VERDEDIG jou argument*,  *DOELLOOS RONDWAAL*,  *jy is ’n STER* en vele meer dien as voorbeelde van hoe metafore ingebed is in taalgebruikers se mentale leksikon.

### **2.5.2 Metafore word gekonstrueer deur die sistematiese kartering tussen twee konseptuele domeine**

Kövecses (2016b:14-15) wys daarop dat die standaarddefinisie van konseptuele metafore herformuleer kan word soos volg: “A conceptual metaphor is a systematic

set of correspondences/mappings between two domains of experience.” Die volgende metafore wat verband hou met WOEDE IS VUUR word as voorbeelde voorgehou:

Hy het *vlamgevat*.

*Rook* het by sy ore uitgekom.

Sy *kook* van woede.

Hy spoeg *vuur*.

Hy is *vuurwarm* onder die kraag.

Na aanleiding van die bostaande voorbeelde kan die volgende sistematiese kruisdomeinkarterings afgelei word:

Die oorsaak van die vuur → die oorsaak van woede/energie

Dit wat brand → die woedende persoon

Die vuur → die woede

Die intensiteit van die vuur → die intensiteit van die woede

Die karterings vind sistematies plaas wanneer die doeldomein, WOEDE, ten opsigte van die brondomein, VUUR, interpreteer word. Daar is iets wat nie brand nie/'n persoon wat nie woedend is nie. 'n Gebeurtenis veroorsaak die vuur/die woede. Nou brand iets/die persoon is woedend. Die intensiteit van die vuur/die woede is veranderlik. Kövecses (2016b:15) wys egter daarop dat die tweedomeinkarteringsproses nie in alle gevalle van krag is nie en benadruk dat nie alle metafore van een domein na 'n ander gekarteer kan word nie. Dikwels moet dit aangevul word deur 'n model wat berus op meer as vier domeine of insetruimtes.



### **2.5.3 Die brondomein is die konkrete domein en die doeldomein is die abstrakte domein**

In die geval van die konseptuele metafoor DIE LEWE IS 'N REIS, is REIS se domein meer konkreet as die doeldomein van LEWE (wat in wese 'n abstrakte konsep is) en is REIS gevolglik die brondomein. Die KMT doen aan die hand dat die meer konkreet-fisiese domeine tipies dien as brondomeine vir meer abstrakte doeldomeine. Kövecses (2016b:16) is van mening dat dit intuïtief beter sin maak om die kognitief minder toeganklike domeine te konseptualiseer ten opsigte van die kognitief meer toeganklike domeine, byvoorbeeld in die uitdrukking LIEFDE IS 'N STILLE RIVIERSTROOM. LIEFDE is die abstrakte doeldomein met STILLE RIVIERSTROOM wat optree as die konkrete brondomein.

### **2.5.4 Metafore is 'n produk van die denke en kom in alle kommunikasiemodusse voor**

Die KMT gaan van die standpunt uit dat metafore begripsinstrumente is waarop taalgebruikers staatmaak om hulle alledaagse denke oor werklikheidsaspekte te rig. Kövecses (2016b:16) gaan so ver as om te sê dat konseptuele metafore soos die LEWE IS 'N REIS ons uitkyk op die lewe kan stuur. Ons stel doelwitte wat ons graag wil bereik, ons doen ons beste om hierdie doelwitte te bereik, ons maak planne vir die reis, ons berei onself voor vir moontlike hindernisse op die pad, ons kan by kruispaaie uitkom waar ons keuses moet uitoefen watter rigting ons wil inslaan, ensovoorts. Die voorafgaande bevestig dat ons wel metafories konseptualiseer oor die LEWE met betrekking tot 'N REIS.

Kövecses (2016b:17) gee te kenne dat indien metafore deel is van die konseptuele sisteem, dit ongetwyfeld waar is dat metafore ook binne enige modus van daardie sisteem voorkom. Navorsing (sien onder andere Forceville 2008a, 2016 en Cienki & Müller, 2008) bevestig dat konseptuele metafore wat in taal voorkom ook in enige ander kommunikasiemodus voorkom, waaronder gebare, visuele beelde soos strokiesprente, animasierolprente en visuele kuns (beeldhou- en skilderkuns).

### **2.5.5 Metafore word begrond (“grounded”) in alledaagse, beliggaamde menslike ervaring in die vorm van beeldskemas**

Beeldskemas is abstrakte, prekonseptuele strukture wat uit ons herhaaldelike beliggaamde ervaring van die werklikheid te voorskyn kom (Johnson, 1987; Lakoff, 1987). Hierdie prekonseptuele strukture sluit onder andere die HOUER-, BRON-ROETE-DOEL, KRAG- en vele ander beeldskemas in.

### **2.5.6 Metafore kan universeel wees, maar is ook konteks- en kultuurgebonde**

Kövecses (2016b:19) beklemtoon dat metaforiese strukture universeel is weens die universele aard van die menslike brein en liggaam. Kövecses (2005), Yu (2016) en Fernandez (2006, 2008) wys daarop dat basiese konseptuele metafore met betrekking tot konsepte soos tyd, ruimte en kwantiteit universeel gemetaforiseer word, hoofsaaklik weens die universele beliggaamde ervarings binne verskillende tale/kulture van tyd, ruimte en kwantiteit, byvoorbeeld die metafoor KENNIS IS OM TE SIEN, *ek sien* (ek weet/ek verstaan) kom voor by talle nieverwante tale (Kövecses, 2017:19). Voorts wys hy daarop dat verskeie navorsers (Cameron, 2003; Semino, 2008; Goatly, 2007; Gibbs, 2008; Kövecses, 2005, 2010, 2015;

Forceville, 2013, 2017) klem lê op die belang van kultuur- en konteksverwante veranderlikes wanneer dit by mefatorisering kom. Die gevolg is dat metafore wel alledaags voorkom, maar dat kultuur- en kontekstuele faktore 'n baie groter rol speel in die skep van metafore en dat daar selfs verwys kan word na diesulke metafore as kultuurgebonde en konteksgebonde metafore. Ten slotte merk Kövecses (2017:20) op dat metafore ontleen word aan beliggaamde ervaring, kultuurgebonde en konteksgebonde ervaringe en kennis.

Bo en behalwe die bostaande eienskappe wat aan metafore toegedig word, word daar tradisioneel drie funksies aan metafore toegedig, wat die multifunksionele aard van metafore, soos deur Gibbs (1994:124) genoem, uitlig. Hy (1994) onderskei tussen die volgende:

1. “Inexpressibility hypothesis”/*onuitspreeklikheidshipotese* – die vermoë om deur middel van metafore uitdrukking te gee aan idees wat andersins moeilik is of selfs onmoontlik is om te verbaliseer.
2. “Compactness hypothesis”/*kompaktheidshipotese* – metafore maak voorsiening vir beknopte en ekonomiese kommunikasie.
3. “Vividness hypothesis”/*helderheidshipotese* – metafore dra die boodskap helder en duidelik oor.

Trčková (2011:32) wys daarop dat metafore ook taalgebruikers in staat stel om komplekse en abstrakte aspekte van die werklikheid te konkretiseer ten einde beter te begryp en dat metafore 'n aantal sosiale funksies kan vervul, onder meer om te oorreed, te vermaak en gespreksintimiteit te bewerkstellig. Die omvang van die abstrakte konseptuele domeine van konseptuele metafore is astronomies en sluit onder andere die volgende in: Emosies (Kövecses, 2000), die self/ego (Lakoff &

Johnson, 1999), morele waardes (Johnson, 1993), politiek (Lakoff, 1993) Musolff, 2006), wetenskap (Brown, 2003; Elliot, Nerlich & Larson, 2009), siektetoestande (Gibbs & Franks, 2002), psigoanalitiese konsepte, (Borbely, 2009), die regte (Winter, 1988), wiskunde (Lakoff & Núñez, 2000), en kultuurideologiese aspekte (Goatly, 2007).

## 2.6 Kritiek teen KMT

Gibbs (2011:533) merk op dat dit merkwaardig is dat soveel navorsers van verskillende agtergronde, kulture en tale soveel ooreenstemmende resultate betreffende konseptuele metafore produseer. Gibbs (2011:253-354) is eens daarmee dat metaforiese taal ontstaan uit reeds gevestigde konseptuele metaforiese denkpatriene, maar kritiseer die KMT onder andere op grond van taalkundige bewyse wat slegs op navorsers se intuïesies, sikliese argumentasie en foutiewe taksonomiese tipologieë gebaseer is.

Ten spyte van die klem van die KMT op juis die kognitief-konseptuele aard van metafore, wys verskeie navorsers (onder meer El Refaie, 2003; Dorbovol'skij & Piirainen, 2005; Gibbs, 2011; Knowles & Moon, 2006; Kövecses, 2002a, 2005, 2009 2010, 2016b, 2017; Praggel Jazz Group, 2007; Semino, 2008; Steen, 2009a, 2011a, 2017; Trčková, 2011) op leemtes binne die veld van die KMT, veral betreffende die identifikaasie metodologieë, rigting van analise (van bo na onder of andersom), skematiese kategorisering en/of kartering, beliggaming van en die verband tussen konteks, kultuur en metafore. El Refaie (2001:368) benadruk dat metafore nie as vaste en universele denkpatriene beskou moet word nie, maar dat die navorser van metafore spesifieke aandag moet skenk aan sosiale, historiese

en politieke konteks, juis omdat hierdie faktore 'n noemenswaardige invloed kan hê op die keuse en spesifikasie van metafore. Navorsers van metafore (waaronder Cameron & Low, 2010; Gibbs, 2008; Semino, 2008) bevraagteken gereeld die veralgemeende toepassing van die KMT.

Kövecses (2015, 2017) sluit by El Refaie (2001) aan en beklemtoon dat die jongste KMT-navorsing veral klem lê op die rol wat konteks in metafoorproduksie speel, asook die konseptuele kategoriseringsvlak wat betrekking het op metafoorproduksie. Kövecses (2015:14) onderskei twee navorsingsbrandpunte wat vir die doel van hierdie navorsing verder ondersoek sal word, naamlik die universele beliggaming van metafoorproduksie en verskillende konteksbepalende faktore wat 'n rol speel in metafoorproduksie.

Greve (2015:32) is van mening dat die genoemde kritiek met betrekking tot die KMT se tekortkominge aangepak/verreken kan word deur nie net taal nie, maar meer as een modus te betrek in die analise van metafore. Sy argumenteer voorts dat 'n multimodale benadering tot metafooranalise nie verwyderd is van die KMT nie, maar eerder lig werp op 'n meer genuanseerde begrip daarvan. Hierdie siening sluit aan by Kövecses (2010:71-72) wat die belang van Forceville (1996, 2007, 2008a, 2009) se baanbrekernavorsing met betrekking tot multimodale metafore uitlig. Kövecses (2010:72) wys daarop dat Forceville se navorsing die onderskeid tussen monomodale metafore en multimodale metafore toelaat.

Monomodale metafore se doel- en brondomein word in dieselfde modus (byvoorbeeld skrif, spraak, kleur, uitleg, beweging of 'n gebaar) gerealiseer terwyl die modus van multimodale metafore se doel- en brondomeine hoofsaaklik

verskillend is. Forceville (2008) verduidelik die onderskeid tussen monomodaliteit en multimodaliteit soos volg:

Monomodal messages are, by definition, exclusively rendered in a single mode. Most books for adults are – possibly with the exception of their covers – representations of the verbal variant of monomodality. Books for young children, which are rarely without illustrations, by the same token are multimodal, containing the modes of written text and pictures. A radio interview consisting entirely of spoken language is monomodal as well, while a song-with-lyrics played on the radio is multimodal.

Alvorens multimodale metafore in meer besonderhede bespreek word, word multimodaliteit as sodanig van nader beskou.

## **2.7 Oorsig oor multimodale terminologie en multimodale teoretiese aannames**

Daaglik kommunikeer mense via 'n palet van gebare, gesigsuitdrukkings, aanraking, spraak en ander geluide sonder dat die ontvanger enige probleme ervaar om die boodskappe te interpreteer. Dit is juis een van die unieke eienskappe van alle kommunikasie: Die enkodering en dekodeering van boodskappe vind deur middel van verskillende modusse plaas en die modusse kan gekombineer word om nuwe inligting oor te dra en betekenis te skep. By implikasie moet ontvangers van boodskappe uitgebreide kennis dra van die verskillende modusse en binne die kontemporêre, globaliserende kommunikasielandskap is kennis van multimodale kommunikasie noodsaaklik vir suksesvolle interpretasie van boodskappe. Alvorens

'n ondersoek na multimodaliteit en multimodale teoretiese aannames geloods word, is dit belangrik om enkele kernkonsepte met betrekking tot multimodaliteit toe te lig.

## 2.7.1 Multimodale kernkonsepte

### 2.7.1.1 Modus

Volgens Bezemer, Jewitt en O' Halloran (2016:157) word *modus* in beide die Sistemies-Funksionele Linguistiek (SFL) en die Sosiale Semiotiek gebruik. *Modus* verwys na "a socially organized set of semiotic resources for making meaning" (Bezemer *et al.* , 2016:157). Voorbeelde van modusse sluit onder andere beeld, skrif, uitleg en spraak in. Vir iets om as 'n modus te funksioneer, moet dit oor 'n stel *semiotiese hulpbronne* (sien afdeling 2.7.1.2) en organisasiebeginsels beskik waarbinne betekenis gerealiseer word. Jewitt *et al.* (2016:157) gebruik gebaretaal as 'n voorbeeld van 'n modus wat semioties ontwikkel is waardeur 'n verskeidenheid van gemeenskappe (onder andere gehoorgestremdes en balletdansers) betekenis realiseer. Siefkes (2016:114) wys daarop dat die begrip *modus* twee betekenisonderskeidings het binne die studieveld van multimodaliteit en dat die begrip meestal beide betekenisonderskeidings insluit, naamlik:

- a) 'n *Semiotiese modus* byvoorbeeld taal, visuele beelde, gebare, tipografie, grafika, ikone of klank. Dit sluit direk aan by die tradisionele semiotiekbegrippe van *kode* ('n paradigmatische versameling van tekens met 'n gedeelde betekenis) en *tekensistiem* (sisteme waardeur kommunikasie plaasvind).

b) Semiotiese modusse word deur middel van 'n verskeidenheid van *perseptuele/sensoriese modusse* gekommunikeer deur byvoorbeeld die tas-, reuk-, gehoor-, visuele en smaaksintuie.

Volgens Bezemer en Jewitt (2010:184) gaan modus hand aan hand met die kernbegrip *semiotiese hulpbronne* wat vervolgens toegelig word.

### **2.7.1.2 Semiotiese hulpbronne**

Die begrip *semiotiese hulpbron* het sy oorsprong in die werk van Halliday (1978), wat aanvoer dat taal nie 'n formele kode of 'n stel reëls is om korrekte sinne te skep nie, maar eerder 'n hulpbron om betekenis te realiseer. Van Leeuwen (2005:285) brei hierop uit en wys daarop dat semiotiese hulpbronne semiotiese modusse, soos verbale en nieverbale taal, visuele beelde, musiek, kos, kleredrag en alledaagse objekte, insluit. Semiotiese hulpbronne beskik oor 'n betekenispotensiaal op grond van hulle historiese gebruik asook oor 'n reeks betekenismoontlikhede op grond van hulle moontlike toepassing/gebruik. Van Leeuwen (2005:285) definieer semiotiese hulpbronne as “the actions, materials and artifacts we use for communicative purposes, whether produced physiologically – for example, with our vocal apparatus, the muscles we use to make facial expressions and gestures – or technologically – for example, with pen and ink, or computer hardware and software – together with the ways in which these resources can be organized.”



### 2.7.1.3 Modale toepassingsmoontlikheid

Jewitt *et al.* (2016:155) voer aan dat modale toepassingsmoontlikhede verband hou met 'n modus se materiële en sosiale geskiedenis, met ander woorde die doel waarvoor dit gebruik is binne 'n bepaalde konteks. Jewitt en Henriksen (2016:148) meen dat modale toepassingsmoontlikhede gevorm word deur die herkoms daarvan, die betekenismoontlikhede wat dit bied, hoe dit herhaaldelik gebruik word en die sosiale konvensies wat die betekenis daarvan binne konteks bepaal. Byvoorbeeld wanneer 'n mens 'n ligskakelaar sien, bestaan daar twee toepassingsmoontlikhede, naamlik om dit aan te skakel of af te skakel.

### 2.7.1.4 Genre

Die term *genre* word deur Hambidge en Swanepoel (2018) gedefinieer as “die tipe of klas waartoe 'n literêre werk behoort” en word bepaal deur “vorm, funksie, narratiewe tegniek, uitdrukkingsmodus en konteks”. *Genre* binne die konteks van multimodale navorsing verwys na verdere kategorisering van media gebaseer op die ontvanger se verwagtinge. Bateman (2008:194) wys daarop dat *genre* binne multimodale studies gebruik word as 'n sambreelterm vir 'n reeks kommunikatiewe gebeure wat 'n herkenbaar gemeenskaplike kommunikatiewe doel het, 'n gemeenskaplike skematiese struktuur vertoon, en wat ooreenkomste toon in vorm, styl, inhoud, struktuur en die beoogde gehoor. Die film as medium sluit onder andere genres soos romantiese komedie, misdaad, riller en animasie in. Elke genre veronderstel gedeelde konvensies, byvoorbeeld 'n strokiesprent wat in koerante gepubliseer word, het dikwels drie raampies met die trefsin in die laaste raampie. Die grafiese novelle deel eienskappe met die koerantstrokiesprent, maar die genre eis vir 'n langer narratief wat deur 'n reeks raampies uitgebeeld en vertel word.

## 2.7.2 Multimodaliteit

### 2.7.2.1 Definisie van multimodaliteit

Die konsep multimodaliteit het in die afgelope twintig jaar ontwikkel in die eerste plek as 'n fenomeen wat menslike kommunikasie ondersoek en beskryf; en tweedens as 'n navorsingsgebied wat gemoeid is met die ontwikkeling van teorieë en analises betreffende die ondersoek van menslike kommunikasie. Volgens Kress en Van Leeuwen (1996) was en is alle kommunikasie nog altyd multimodaal van aard, ongeag of dit van aangesig tot aangesig, op 'n afstand, sinkronies of asinkron is. O'Halloran en Smith (2010:1) merk op dat kruisbestuiwing tussen dissiplines in die 21ste eeu toeneem en dat interdissiplinêre en transdissiplinêre samewerking toenemend die kern van navorsing en sosiale uitdagings is. Jewitt (2013:141) sluit hierby aan en beskryf multimodaliteit as “an inter-disciplinary approach that understands communication and representation to be more than about language” en Adami (2016) wys daarop dat die term multimodaliteit toenemend ondersoek word binne veral die toegepaste taal- en kommunikasiewetenskappe.

Multimodaliteit se wortels lê in Halliday (1978) se Sistemies-Funksionele Linguistiek wat taal as 'n sosiaal-semiotiese sisteem beskou. Kress en Van Leeuwen (1996) pas Halliday se SFL-benadering aan om ander modusse, buiten die gesproke en geskrewe modusse, te betrek. Halliday (1978) se drie metafunksies, naamlik die idee-, die interpersoonlike en die teksfunksie word deur Kress en Van Leeuwen in hul grondverskuiwende publikasie, *Reading images: the grammar of visual design* (1996), aangepas om betekenis van visuele beelde in kombinasie met geskrewe taal te beskryf.

Multimodaliteit word deur Kress en Van Leeuwen (2001b:20) gedefinieer as “[t]he use of several semiotic modes in the design of a semiotic product or event.” Verbale (geskrewe, gesproke tekste) en nieverbale (klank, gebare, beweging, beelde ensovoorts) modusse word gelyktydig deur middel van digitale toerusting soos selfone en rekenaars geproduseer. Jewitt *et al.* (2016:158) definieer multimodaliteit breedweg as ’n stel hulpbronne (waaronder gebare, gesigsuitdrukings, gesproke taal, ensovoorts) waarop taalgebruikers betekenis baseer. Hulle beklemtoon verder dat die hulpbronne tydens reële betekenis skepping gekombineer word om ’n multimodale geheel te vorm. Bateman en Wildfeuer (2017:7) verduidelik die begrip multimodaliteit as ’n wyse waarop kommunikatiewe situasies getipeer word ten opsigte van die kombinasie van verskillende “vorme” van kommunikasie om suksesvol te wees – byvoorbeeld, ’n televisieprogram gebruik gesproke taal, beelde en teks; ’n boek gebruik geskrewe taal, visuele beelde, diagramme, bladuitleg en dies meer; ’n gesprek in die kafeteria kombineer gesproke taal met ’n verskeidenheid van liggaamstaal en ’n rekenaarspeletjie kan enige van die voorafgenoemde kombineer en beweging en handeling insluit. Vir die doel van hierdie studie word multimodaliteit verstaan as die kombinasie van semiotiese modusse om suksesvolle kommunikasie te realiseer.

Bezemer en Jewitt (2010:180-197) gaan van die standpunt uit dat multimodaliteit fokus op die proses van betekenisgewing deur middel van keuses wat gemaak word vanuit ’n netwerk van alternatiewe waar een modus se betekenispotensiaal bo ’n ander gekies word. Hulle is ook van mening dat die sosiale semiotiek oor vaste, georganiseerde stelle van modusse beskik waardeur betekenisgewing plaasvind binne die gedeelde kultuur van ’n gemeenskap/pe, en dat multimodaliteit

juis die proses van betekenisgewing deur middel van die onderskeie gekose modusse wil ondersoek.

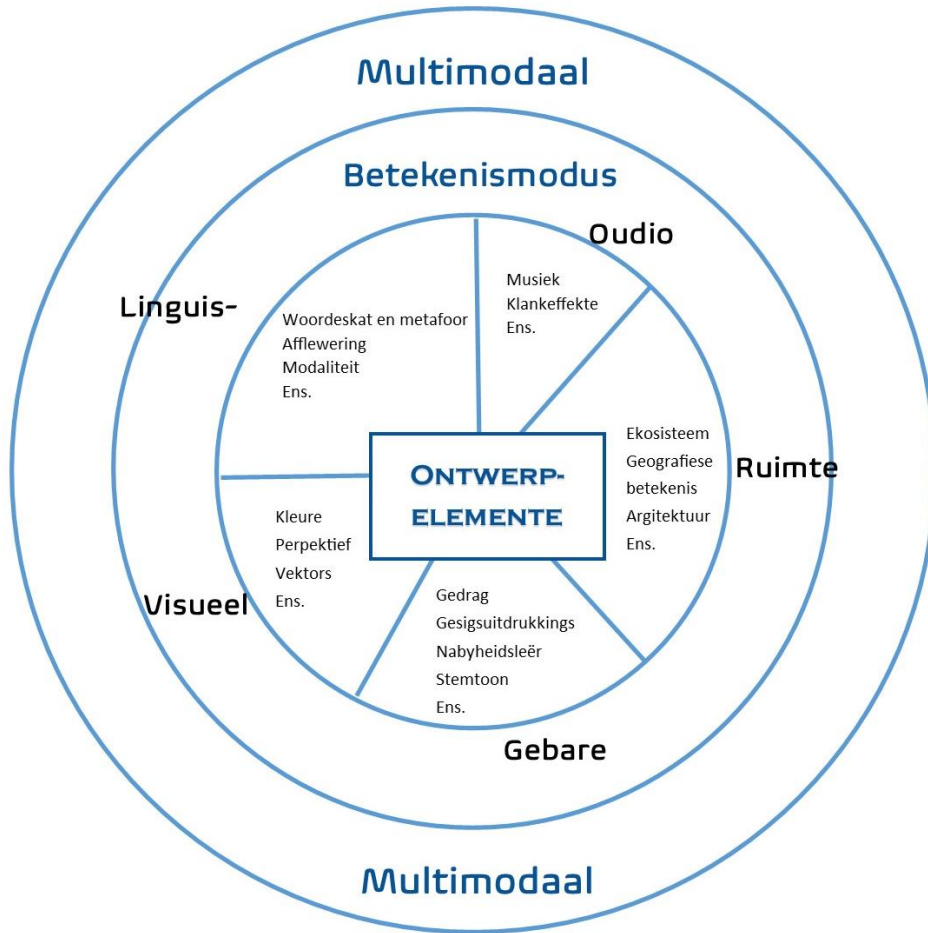
Bateman en Wildfeuer (2017:3-4) meld dat multimodaliteit beskou word as 'n fenomeen, 'n teorie, 'n metodologiese toepassing en ook as 'n toegepaste navorsingsveld wat verskeie dissiplines integreer, waaronder filmstudies, die semiotiek, kognitiewe en toegepaste linguistiek, sielkunde en die opvoedkunde. Die *New London Group* (NLG), bestaande uit tien navorsers van verskeie navorsingsterreine, publiseer in 1996 'n manifest genaamd *A pedagogy of multiliteracies: designing social futures*. Hierin voer die NLG aan dat die meervoudigheid van kommunikasiekanale, asook die toenemende kulturele en taalkundige diversiteit, 'n veel wyer benadering van geletterdheid vereis as wat deur tradisionele linguistiese benaderings vereis word. Die NLG ondersoek verder die verband tussen die snel veranderende sosiale omgewing, waarmee opvoeders en leerders gekonfronteer word as gevolg van tegnologiese ontwikkelinge, en multimodale geletterdheidsvaardighede wat nodig is om betekenis van die onderskeie modusse suksesvol te realiseer. Die NLG werk hulle manifest in 2009 by om die uitbreiding van modusse as gevolg van die ontwikkelinge met betrekking tot nuwe kommunikasietegnologie in berekening te bring. Volgens die NLG is multimodaliteit die gekombineerde gebruik van verskillende modusse en die doelbewuste gebruik van 'n spesifieke modus om 'n boodskap vir 'n bepaalde doel en gehoor te skep.

Vir die doel van hierdie studie is slegs die betekenismodus wat deur die NLG (1996), asook deur Cope en Kalantzis (2000), onderskei word met betrekking tot multimodaliteit ter sprake:

Betekenismodus	Betekenisoordrag aan ander	Betekenisoordrag aan self
<b>Geskrewe taal</b>	Skryf (skep van geskrewe tekste)	Lees van handskrif, gedrukte of digitale media
<b>Gesproke taal</b>	Lewendige spraak of opgeneem	Luister na gesproke taal of opnames
<b>Visuele tekste</b>	Skep van stil of bewegende beelde	Waarneem van stil of bewegende beelde
<b>Oudiotekste</b>	Skep van musiek, klank, luitone	Luister/hoor/waarneem van musiek, klank, luitone
<b>Tasbaarheid</b>	Aanraking van ander, manipulering van objekte, eet, reuke	Voel, tas, ruik, proe – eie liggaamlike sensoriese ervaring
<b>Gebare</b>	Skep van gebare en gesigsuitdrukings	Interpretasie van gebare en gesigsuitdrukings
<b>Ruimte</b>	Persoonlike ruimtes, argitektuur, landskappe	Ervaring van uitleg, persoonlike ruimtes, landskappe

**Tabel 2.2 Betekenismodusse**

Die NLG (1996:26) omskryf multimodaliteit verder aan die hand van die volgende grafiese voorstelling en maak gebruik van ontwerp-elemente om na die verskillende betekenismodusse te verwys. Dit sluit talige ontwerp, visuele ontwerp, audio-ontwerp, nieverbale ontwerp (gebare ensovoorts), ruimtelike ontwerp en multimodale ontwerp in. Multimodale ontwerp verteenwoordig die allesomvattende element wat al die ander modusse/elemente omsluit en die onderlinge inter- en intraverhoudinge tussen die ander modusse insluit. Dink byvoorbeeld aan 'n advertensie op 'n reklamebord – elke element is ontwerp om die boodskap oor te dra. Kleurgebruik, die ruimtelike plasing van elemente, die geskrewe teks en die visuele beelde word in kombinasie gebruik om 'n spesifieke boodskap oor te dra.



**Figuur 2.4 Multimodale kernelemente** [BRON: New London Group (1996:9)]

O'Halloran en Lim (2011:14-21) som die bostaande voorstelling soos volg op:

Multimodal literacy explores the design of discourse by investigating the contributions of different semiotic resources (for example, language, gesture, images) co-deployed across various modalities (for example, visual, aural, somatic) as well as their interaction and integration in constructing a coherent text.

### 2.7.2.2 Teoretiese aannames

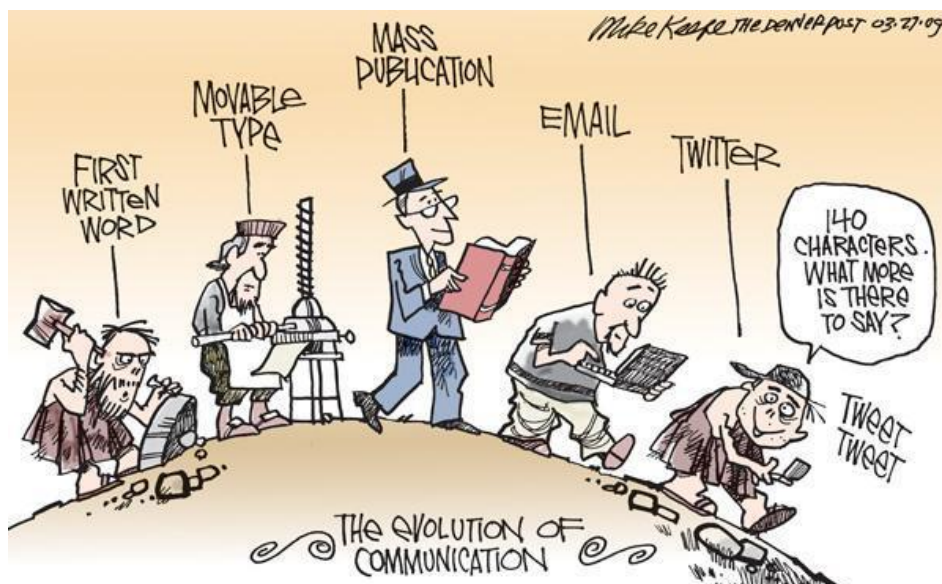
Multimodaliteit as navorsingsveld word vanuit verskillende teoretiese perspektiewe benader. Bezemer (2012) ondersteun die denkrigting dat multimodale studies op drie kernteoretiese aannames berus.

Eerstens veronderstel multimodaliteit dat kommunikasie altyd deur meer as een modus verteenwoordig word. Dit fokus op die holistiese analise en beskrywing van betekenisgewing deur middel van die modusse wat gebruik word (visueel, gesproke, geskrewe, gebare, gesigsuitdrukings) binne die bepaalde konteks waarin die kommunikasie plaasvind en watter rol hierdie veranderlikes speel om betekenis te skep.

In die tweede plek meen Bezemer (2012) dat multimodaliteit veronderstel dat hulpbronne sosiaal aangepas is met die verloop van tyd om gemeenskaplike betekenis (sosiaal, individueel, affektief) te skep. Daar word na hierdie georganiseerde stel semiotiese hulpbronne verwys as modusse. Jewitt (2009:14) beklemtoon: "In order for something to 'be a mode' there needs to be a shared cultural sense within a community of a set of resources and how these can be organized to realize meaning."

Derdens is betekenisgewing onderhewig aan die keuse en samestelling van modusse veral ten opsigte van die interaksie tussen die modusse. Bezemer (2012) stel dat alle kommunikasiehandelinge deur middel van norme en waardes gevorm word tydens betekenisgewing en dat dit deur die sosiale konteks en mense se belangstellings en motivering beïnvloed word.

Toegang tot digitale tegnologie het die tradisionele kommunikasielandskap aansienlik verander. Grimes, Anderson en Bergen (2008) definieer *tradisionele media* as inligtings- en vermaakinhoud wat geskep, vervaardig en versprei is vóór die koms van die internet. Dit sluit kommunikasie via tradisionele koerante, tydskrifte, geelbladsye, geskrewe briewe, buitelugadvertensies, radio en televisie in. Hierteenoor definieer Flew (2002) en Lister en Dovey (2009) *nuwe media* as media wat inhoud bevat wat digitaal geskep, gestoor, of opgespoor en gedeel kan word. Nuwe media verteenwoordig digitale platforms wat gelykstaande is aan tydskrifte, koerante, radio en televisie. Dit word op selfone, skootrekenaars, tafelrekenaars en tablette verbruik en bevat dikwels dieselfde inligting as tradisionele media, alhoewel dit in 'n digitale formaat afgelewer word. Die onderstaande spotprent van Keefe (2009) illustreer die evolusie van tradisionele media na nuwe media.



**Figuur 2.5** Kommunikasie-evolusie

Eietydse kitskommunikasie vind plaas deur middel van die kombinasie van teks, foto's, klank- en/of video-opnames via selfone, rekenaars, tablette en ander



multimediatoestelle. Kress en Van Leeuwen (2001a:1) beklemtoon dat daar 'n beduidende verskuiwing plaasgevind het in die 20ste eeu van monomodale na multimodale semiotiese navorsing weens die behoefte daaraan om grense te verskuif binne dissiplines, met die doel om 'n teoretiese kompas daar te stel wat van toepassing kan wees op alle semiotiese modusse.

Forceville en Urios-Aparisi (2009:5) wys daarop dat multimodale studies 'n wye veld is wat dit haas onmoontlik maak om 'n holistiese bloudruk vir multimodale navorsing daar te stel. Literatuur met betrekking tot die veld van multimodale studies strek van navorsing oor beeld en kleur (Kress en Van Leeuwen 1996, 2001b, 2006), beweging en gebare (Kress *et al.* 2001, 2006), liggaamsbeweging en beliggaming, gebare, sosiale ruimte (Langacker, 2007; Sindoni, 2011; Williams 2009), klank en musiek (Van Leeuwen 1999), visuele ontwerp (Kress & Van Leeuwen, 2001) tot die produksie van film, advertensies, webblaaie en selfoonkultuur (O'Halloran, 2004, 2005; Baldry & Tibbault, 2006; Leander & Vasudevan, 2009; Koller, 2009a en 2009b) en 'n multimodale benadering tot taal (Kress & Van Leeuwen, 1996, 2006; Lemke, 2005; Van Leeuwen, 1999; Jewitt, 2008; Kress, 2010a) waaronder die studie van multimodale metafore (Forceville, 2006, 2008a en Forceville en Urios-Aparisi, 2009).

## **2.8 Multimodale metafore (MMM)**

Soos reeds voorheen vermeld, het konvensionele navorsers van die KMT hulle studies hoofsaaklik beperk tot die konseptuele metafoor as 'n verbaal-linguistiese uitdrukking. Min tot geen aandag is gewy aan die nieverbale manifestasies van metafore as sodanig (Jacobs, Oliver & Heracleous, 2013:490). Dit is ook bekend

dat talle navorsers dit eens is dat kultuur en konteks onder andere betrek moet word in studies van beide die skep, identifikasie en interpretasie van metafore (Charteris-Black, 2004; Kövecses, 2005, 2015; Pragglejazz Group, 2007; Semino, 2008; Zinken & Musolff, 2009). Forceville (1996, 2006, 2007, 2008a, en in Forceville & Urios-Aparisi, 2009) se omvattende navorsing in die veld van multimodale metafore, ingelei deur *Pictorial metaphors in advertising* (1996), tesame met dié van onder andere Carrol (1994), Cienki en Müller (2008), El Refaie (2009), Koller (2009), Urios-Aparisi (2009) en Kövecses (2010), plaas metafoornavorsing onder die sambreel van nieverbale kategorieë. Gegewe die alomteenwoordigheid van visuele tekens in die eietydse kommunikasielandskap, is dit nie verbasend dat visuele metafore al hoe meer die fokus van ondersoek geword het nie. Steen (2015:49) bevestig dat verskeie navorsers hulle werk toenemend interdisiplinêr fokus en dat multimodaliteit 'n natuurlike vertakking daarvan is. Verder wys Steen (2015) daarop dat die etiket *multimodale metafoor* as sodanig voldoen aan die huidige tendense binne metafoornavorsing.

Forceville (1996, 1999 2002a, 2007, 2008a, 2009) en ander navorsers (onder andere Carrol, 1994; Cienki & Müller, 2008; Zbikowski, 2009; Koller, 2009; El Refaie, 2009; Urios-Aparisi, 2009) gebruik die KMT as konseptuele raamwerk om multimodale metafore na te vors. Kövecses (2010:78-79) en Forceville (2015) wys daarop dat twee KMT-vriendelike rigtings hieruit ontstaan. Eerstens stel dit ondersoek in na nieverbale metafore met betrekking tot gebare in gesproke taal en die tweede rigting omvat navorsing betreffende metafore wat visueel van aard is. Kernstudies wat verband hou met die rol wat gebare in gesproke taal speel, is onder andere deur Müller (2008) en Cienki en Müller (2008) onderneem met die uitgangspunt dat verbale metafore versterk, beklemtoon en selfs per geleentheid

weerspreek word deur die gebare wat sprekers gebruik om te kommunikeer. 'n Voorbeeld sou wees wanneer die spreker die voor- en nadele van 'n saak opweeg deur beide hande voor die liggaam met die palms na bo tydens die gesproke boodskap vertikaal op en af te beweeg asof dit 'n skaal is, soos in Figuur 2.6 voorgestel.



**Figuur 2.6 Sake opweeg**

Die tweede rigting wat KMT-navorsing ingeslaan het, is volgens Kövecses (2010:78-79) en Forceville (2015:32) gebaseer op die uitgangspunt dat metafore nie net in taal voorkom nie, maar ook in statiese en bewegende visuele beelde. Forceville (2009:19) is van mening dat dit onafwendbaar is dat metafore in ander modusse, bo en behalwe die verbaal-linguistiese modus, voorkom omdat daar van die veronderstelling uitgegaan word dat denke in meer as een modus verwesenlik word. Trouens, hy wys daarop dat die genre en/of die modus 'n belangrike rol speel in die samestelling en interpretasie van 'n metafoor. Forceville (1996, 2002a, 2006, in Forceville & Urios-Aparisi, 2009) maak 'n onderskeid tussen monomodale metafore en multimodale metafore.

### 2.8.1 Monomodale metafore versus multimodale metafore (MMM)

Onder monomodale metafore verstaan Forceville en Urios-Aparisi (2009:4) metafore wat deur middel van een uitdrukkingsmodus geënkodeer word. Sommige geskrewe vorme van kommunikasie, soos byvoorbeeld gedrukte koerantartikels, boeke en mediese voorskrifte wat slegs deur middel van die modus van geskrewe teks geskep is, word as monomodaal beskou. 'n Metafoor waarvan die doeldomein en brondomein in slegs een uitdrukkingsmodus gerealiseer word, byvoorbeeld deur slegs die modus van geskrewe teks, spraak, kleur, uitleg, beweging, 'n gebaar, kan gevolglik as 'n monomodale metafoor gedefinieer word. Die onderstaande visuele teks se monomodale woordspeling rakende die kappie op die "e" van "se" in verband met die Nissan 370 Z se afslaankap en die metafoor VROU IS 'n MOTOR word geaktiveer deur die geskrewe teks "Onweerstaanbaar. Met of sonder kappie" wat na die motors se eienskappe verwys.



Figuur 2.7 Onweerstaanbaar

Forceville en Urios-Aparisi (2009) stel ook dat die ondersoek van monomodale metafore sedert die aanvang van metafoorstudies in die geestes-, sosiale en natuurwetenskappe eksklusief die onderwerp van navorsing was. Forceville en Urios-Aparisi (2009) se voorbeeld om die onderskeid tussen monomodale en multimodale metafore aan te dui, dien as begripsverheldering.

Veronderstel 'n regisseur wil die metafoer KAT IS OLIFANT visueel voorstel in 'n animasiefilm. Dit kan gedoen word deur 'n visuele voorstelling van 'n kat met 'n slurpagtige neus en groot, wapperende olifantore of deur 'n kat uit te beeld met 'n baldakyn op sy rug wat tipies op 'n Indiese olifant se rug gevind kan word; deur die kat en die olifant vanuit dieselfde kamerahoek te jukstaponeer; of deur die kat olifantagtig (byvoorbeeld deur beweging) te laat optree. Hierdie moontlike voorstellings verteenwoordig onderskeidelik voorbeelde van 'n hibriede visuele metafoer, kontekstuele metafoer, visuele vergelykings, en geïntegreerde visuele metafoer wat hiernaas in meer besonderhede omskryf sal word (sien ook Forceville, 1996, 2002a, 2006).

Die regisseur sou dieselfde metafoer multimodaal kon voorstel, deur die klank van 'n olifant wat trompetter by te voeg, of om die kat te laat "olifant" skree (klank) by die visuele beeld van die kat met 'n slurpagtige neus en groot, wapperende olifantore. In hierdie geval word die brondomein OLIFANT deur beide 'n klank- en gesproke taalmodus geaktiveer, wat op sigself verskil van die doeldomein KAT. Forceville en Urios-Aparisi (2009) beskou hierdie voorbeeld as die bewys van ware multimodaliteit. 'n Kat met 'n slurpagtige neus en groot, wapperende olifantore wat trompetter en 'n tweede kat wat "olifant" skree, aktiveer die brondomein tegelykertyd deur drie modusse – visueel, klank en gesproke taal – waarvan die visuele modus die enigste modus is wat beide die bron- en doeldomeine toelig.

Soos reeds vermeld, onderskei Forceville (in Forceville & Urios-Aparisi, 2009) tussen vier basiese visuele metafore, te wete die hibriede visuele metafoor, kontekstuele metafoor, visuele vergelykings en geïntegreerde visuele metafoor. Die laasgenoemde kategorie word deur Forceville (2002b:213-227) beskryf as 'n sub tipe of 'n superordinaatkategorie wat hy as die multimodale metafoor (MMM) etiketteer.

### **2.8.2 Hibriede visuele metafoor**

Die *hibriede visuele metafoor* word deur Forceville (1996), beskryf as 'n onmoontlike of onrealistiese/"impossible" fenomeen waar "a single object in a picture is formed by two different parts". Die brondomein en die doeldomein versmelt tot 'n nuwe eenheid wat die hibriede visuele metafoor vorm. Die interpretasie van die hibriede visuele metafoor is afhanklik van die begrip van die een deel ten opsigte van of in terme van die ander. Forceville (in Forceville & Urios-Aparisi, 2009) verduidelik die hibriede visuele metafoor aan die hand van Disney-dierekarakters soos muise (Micky Mouse), hase (Roger Rabbit), eende (Donald Duck) en honde (Pluto en Goofy). Die gewone deursneetaalgebruiker verstaan nie dierekommunikasie nie, maar die oomblik wanneer die diereryk en mensdom se wêreld vermeng word soos die geval is met Disney-dierekarakters of selfs tydens fabels (byvoorbeeld Jakkals en Wolf) of sprokies (byvoorbeeld Rooikappie en die Wolf, Die drie varkies), aanvaar ons DIERE IS MENSE. Vergelyk byvoorbeeld die volgende visuele teks/strokiesprent:



**Figuur 2.8 Skoolkonsert** (*Adoons-hulle* – Honiball, 1984)

In dié visuele uitbeelding van die DIER IS MENS-metafoor is die diere soos mense geklee en neem menslike eienskappe aan (staan op twee bene, sing, speel klavier). Hulle is egter nie versmelt met 'n mens nie, met ander woorde half-mens, half-dier nie, maar dit is eerder 'n geval waar die onmoontlike (menslike eienskappe) versmelt met of selfs superponeer word op diere. Sou die menslike eienskappe weggeneem word (trek die klere uit, staan op vier pote), sal die karakters weer diere word.

### 2.8.3 Kontekstuele visuele metafoor

Die *kontekstuele visuele metafoor* word geskep wanneer “the target domain does not appear in the image but it is understood because of the context, which plays the role of source domain” (Forceville, 1996). Die doeldomein word ten opsigte van die konteks, wat as die basis- of brondomein dien waarbinne die metafoor voorkom,

geïnterpreteer. Volgens Forceville (in Forceville & Urios-Aparisi, 2009) kan kontekstuele metafore met 'n collage vergelyk word. Kontekstuele visuele metafore word geskep wanneer 'n bepaalde visuele beeld binne 'n buitengewone konteks, wat in totale teenstelling met die beeld se betekenis is, geplaas word. Forceville (in Forceville & Urios-Aparisi, 2009), stel dat dit afgelei kan word dat die versmelte produk meestal lei tot 'n metaforiese stelling betreffende die oorspronklike beeld in terme van die versmelting. Die visuele konteks bepaal gevolglik die ontvanger se interpretasie en oorsprong van die brondomein. Die doeldomein van die metafoor word gevolglik uitgebeeld en die brondomein word gesuggereer, anders as wat normaalweg met konseptuele metafore die geval is. Die volgende visuele strokiesprent kan ter verheldering dien.



Figuur 2.9 Pap wiel

Binne die visuele konteks van die bostaande strokiesprent, naamlik dié van motors en 'n motormeganikus se opmerking dat die wiel/band van die motor nie meer opgepomp is nie, maar wel afgeblaas is, word WIEL IS PAP letterlik uitgebeeld as 'n boks graanvlokkies wat ook bekend staan as "pap" of "ontbyt pap" en wat letterlik pap (slap teenoor styf/gepomp) word wanneer dit afblaas. Forceville (in Forceville



& Urios-Aparisi, 2009), beklemtoon dat kontekstuele visuele metafore verskil van hibriede visuele metafore omdat hulle beskik oor “usually highly artificial construction of separate elements in a single gestalt.”

#### 2.8.4 Visuele vergelykings

Die derde kategorie, die *visuele vergelyking*, is volgens Forceville (1996:141), 'n fenomeen wat voorkom wanneer “the source and the target domain appear in the image is juxtaposed, and it is the mapping which makes the audience understand the metaphor”. Visuele vergelykings verskil van hibriede en kontekstueel visuele metafore in die sin dat twee visuele entiteite wat soortgelyke visuele eienskappe deel met mekaar versmelt.



**Figuur 2.10**      **Faber-Castell Inkleurpotlode**

Betrage die visuele vergelyking in Figuur 2.10 waar die beeld van die eivrug versmelt word met die beeld van 'n inkleurpotlood met die vergelyking POTLOODKLEURE IS WERKLIKHEIDSGETROU. Die visuele versmelting vra daarvoor

dat die twee sake vergelyk word, naamlik die kleur pers met die skil van 'n eiervrug. Die vergelyking is onvermydelik juis omdat die twee objekte, eiervrug en potlootpunt sekere visuele ooreenkomste deel met betrekking tot vorm, kleur en posisie in die visuele raam.

### **2.8.5 Geïntegreerde visuele metafoor/MMM**

Die *geïntegreerde visuele metafoor* wat Forceville (2002b:9) later as 'n *multimodale metafoor* kategoriseer, word soos volg omskryf: "A phenomenon that is experienced as a unified object or gestalt is represented in its entirety in such a manner that it resembles another object or gestalt even without contextual cues." Forceville (2006:358) wys daarop dat die meerderheid multimodale metafore se doel- en brondomeine terselfdertyd binne meer as een modus manifesteer.

Volgens Forceville (in Forceville & Urios-Aparisi, 2009:24) is 'n multimodale metafoor per definisie 'n metafoor waar die basisdomein en die doeldomein elkeen eksklusief en oorwegend gelyktydig in meer as een modus geskep word. Forceville (in Forceville & Urios-Aparisi, 2009) brei sy definisie uit deur te verduidelik dat 'n MMM alleenlik kan funksioneer wanneer die waargenome brondomein ('n woord, 'n frase, 'n beeld, 'n klank, 'n musikale tema, 'n smaak, 'n aangeraakte oppervlak) aan drie vereistes voldoen, naamlik dat dit eerstens herkenbaar is; tweedens een of meer konnotasies oproep en dat die konnotasies in die derde plek elemente van die doeldomein komplementeer. Die volgende voorbeelde word deur Forceville (in Forceville & Urios-Aparisi, 2009) voorgehou waar moontlike klankkonnotasies teenwoordig is in die MMM:

Multimodale metafoor	Klankkonnotasies
singende teeketel	<ul style="list-style-type: none"> <li>teemaakproses</li> <li>huislik/gesellig</li> <li>'n waarskuwing dat iets onmiddellike aandag vereis</li> </ul>
'n polisie sirene	<ul style="list-style-type: none"> <li>hulp is op pad</li> <li>algemene gevaar</li> <li>'n waarskuwing dat iets onmiddellike aandag vereis</li> </ul>
'n sleutel wat knars in 'n slot	<ul style="list-style-type: none"> <li>opwinding of vrees dat iemand (eggenoot/ouer) terugkeer</li> <li>'n poging om toegang te kry tot 'n ruimte</li> </ul>
'n klingelende stel sleutels	<ul style="list-style-type: none"> <li>gevangenskap</li> <li>mag oor ander</li> <li>wag hou</li> </ul>
die ratelende klank van 'n rekenaarsleutelbord	<ul style="list-style-type: none"> <li>kantoorwerk</li> <li>dataverwerking</li> <li>skeppende skryfwerk</li> </ul>
reën teen 'n vensterruit	<ul style="list-style-type: none"> <li>melankolie</li> <li>vrugbaarheid</li> <li>varsheid</li> </ul>

**Tabel 2.3 Multimodale metafore**

Koller (2009:46) sluit by Forceville (in Forceville & Urios-Aparisi, 2009) se definisie aan en gee te kenne dat 'n multimodale metafoor saamgestel word deur die kartering of versmelting van domeine vanuit verskillende modusse. Coëgnarts en Kravanja (2012b:101) definieer modaliteit as 'n tipe manifestasie van die metaforiese denke met betrekking tot sintuiglike waarneming. Forceville (2006:383) identifiseer die volgende modusse waarvolgens multimodale metafore ondersoek word: visuele tekens, geskrewe teks, gesproke tekens, gebare, klanke, reuke, smake en aanraking.

Laasgenoemde onderskeie modusse sluit in 'n groot mate aan by die betekenismodusse wat deur die NLG (1996) en Cope en Kalantzis (2000)

voorgestel is, by name gesproke taal, geskrewe taal, visuele tekste, oudiotekste, tasbaarheid, gebare en ruimte. In latere studies fokus Forceville (2007) slegs op ses van die nege modusse, naamlik geskrewe taal, gesproke taal, gebare, visuele tekens, musiek en klank wat ook die gekose modusse van ondersoek vir die doel van hierdie betrokke navorsing sal wees omdat die animasiefilmgenre nie noodwendig reuk, smaak en aanraking akkommodeer nie.

Forceville en Urios-Aparisi (2009:5) konstateer dat dit belangrik is om in gedagte te hou dat, wanneer multimodale kommunikasie ter sprake is, nie net die modaliteit waarin die verbale metafoor geskep word, in ag geneem word nie, maar ook die beliggamde manifestasies daarvan en die genres, waarbinne die metafoor manifesteer. Hulle benadruk die feit dat die multimodale diskoers 'n veelomvattende en komplekse navorsingsveld is wat oor 'n magdom konkrete mediums (onder andere papier, videoband, klip, materiaal, verf), modusse (geskrewe en gesproke taal, visuele beelde klank, musiek, ensovoorts) en genres (onder meer strokiesprente, kuns, advertensies, film en die onderskeie subgenres soos komedie, film noir, wetenskapsfiksie) beskik waarvan die meeste verder gekategoriseer kan word.

Forceville (2008a:469) stel voor multimodale metafore aan die volgende drie vereistes moet voldoen:

1. Die twee fenomene (domeine) moet tot verskillende kategorieë behoort, gegewe die konteks waarin hulle voorkom.
2. Die twee fenomene kan herken word as die doeldomein en brondomein, en beskryf word deur die A is B-formule toe te pas.

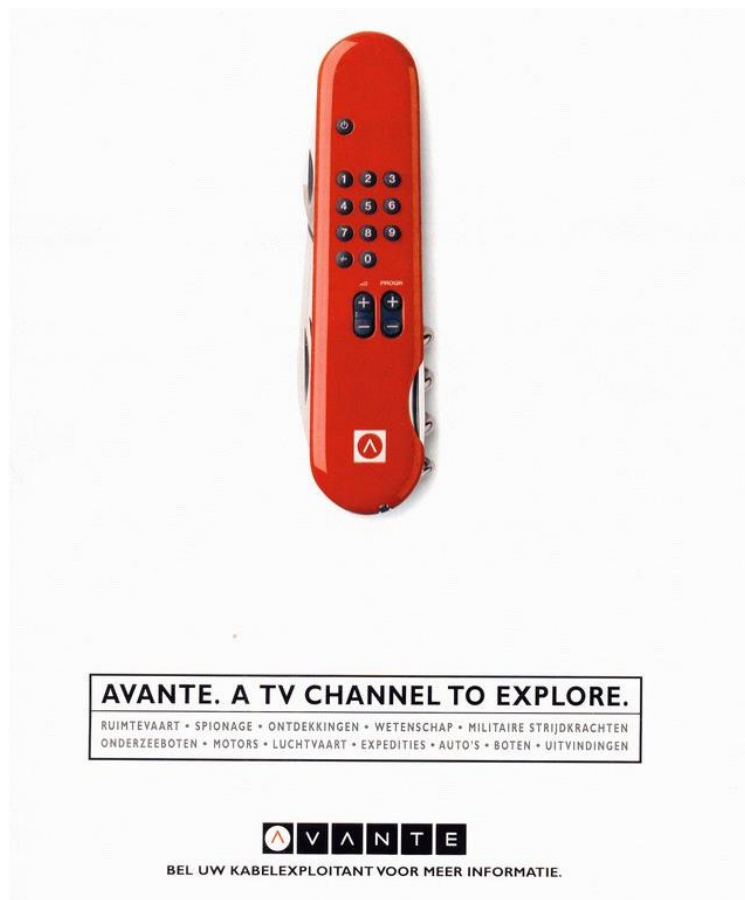
3. Die twee fenomene behoort tot twee verskillende tekensisteme, sintuiglike modusse of beide (hierdie vereiste is dan ook die eksklusiewe kriteria waaraan multimodale metafore moet voldoen).

Forceville (2008b:470) ekspliseer dat die sender ooglopende leidrade sal verskaf indien hy/sy wil hê die ontvanger moet die metafoer herken. Die aard van die leidrade hang af van die tekensisteem beskikbaar waarbinne die metafoer geskep word en die sensoriese organe wat nodig is om dit te denoteer. Gelyktydige aanbieding van die twee domeine (byvoorbeeld 'n foto en 'n klank, 'n klank en 'n reuk, 'n visuele beeld en 'n smaak) kan 'n rol speel, net soos ooreenkomste in onder andere vorm of styl (byvoorbeeld 'n visuele beeld van 'n voorwerp en die lettertipe van 'n woord, die ritme van 'n reeks kameraskote en die ritme van 'n reeks geluide, 'n onaangename klank wat 'n onaangename reuk verteenwoordig) of die ooglopende geplaasde posisies (byvoorbeeld twee voorwerpe wat mekaar se spieëlbeeld is op 'n as, of om 'n voorwerp presies te plaas waar 'n ander voorwerp verwag word).

Forceville (2008b:470-471) verduidelik dit aan die hand van 'n Nederlandse advertensie vir die televisiekanaal Avante waarin die metafoer AFSTANDBEHEERKONTROLE is SWITSERSE WEERMAGMES (sien Figuur 2.11) voorkom. In die advertensie sien die kyker 'n hibriede objek wat tegelykertyd 'n Switserse weermagmes en 'n afstandbeheerkontrole is met die Avante-letternaam. Die meegaande teks lui "ruimtevaart, spionage, ontdekken, wetenskap, militaire strijdkrachten, onderzeeboten, motors, luchtvaart, expedities, auto's, boten, uitvindingen". Die slagspreuk lui "Bel u kabelexploitant voor meer informatie". Alhoewel die bron- en doeldomeine oorwegend visueel verteenwoordig is, help die syfers, simbole en letters (*progr*) om die AFSTANDBEHEERKONTROLE gedeelte van

die metafoor te aktiveer. Laasgenoemde kwalifiseer die metafoor, volgens Forceville (2008b:471), as 'n multimodale metafoor eerder as 'n suiwer pikturale metafoor.

Die eienskappe van die brondomein, naamlik die mes se verskeidenheid funksies en status as 'n tipiese “boy’s toy”, wat op die doeldomein gekarteer word, vind waarskynlik aanklank by die teikengehoor van die dominante leserspubliek van die tydskrif waarin die advertensie verskyn het. Forceville (2008b:471) beskryf die teikengehoor as jongmense, hoofsaaklik jong seuns met 'n belangstelling om die wêreld te verken. Die ooreenkoms tussen die bron- en doeldomein word gesuggereer deur die ooreenkoms tussen die Switserse weermagmes en 'n afstandbeheerkontrole wat saamgesmelt is in 'n enkele “gestalt”.



**Figuur 2.11 AFSTANDBEHEERKONTROLE is SWITSERSE WEERMAGMES**

Müller (2008) beskryf multimodale metafoordomeine as sfere van ervaring, waar die skep van sodanige metafore gesien kan word as 'n proses waarin een domein van ervaringe met betrekking tot die ander domein van ervaringe *ervaar* (gesien en gevoel) word. Yu (2016:20) wys daarop dat multimodale metafore hoofsaaklik deur visuele en/of ouditiewe modusse in samewerking met konkrete visuele beelde, geskrewe en gesproke taal, musiek en ander nieverbale klanke, gebare en dies meer geskep word.

Forceville (2007:20) wys daarop dat beide die bron- en doeldomein van multimodale metafore herkenbaar moet wees op een van die volgende maniere:

- a. Dit word visueel verteenwoordig op sodanige wyse dat dit óf as die bron-/doeldomein self uitgebeeld word, óf as een of meer elemente wat verband hou met die multimodale metafoor geïdentifiseer kan word.
- b. Dit word klankmatig verteenwoordig, óf as 'n niemusikale, nieverbale klank wat ondubbelsinnig geassosieer kan word met die domein waarvan die klank 'n leidraad is.
- c. Dit word musikaal verteenwoordig op so 'n wyse dat die musikale tema ondubbelsinning geassosieer kan word met die domein waarvan die musiek 'n leidraad is.
- d. Dit word deur gesproke taal verteenwoordig, op so 'n wyse dat dit onmiskenbaar as een van die domeine herken kan word.
- e. Dit word deur geskrewe taal verteenwoordig, op so 'n wyse dat dit as een of meer elemente wat verband hou met die multimodale metafoor geïdentifiseer kan word in geskrewe vorm binne die visuele raam.

Forceville (in Forceville & Urios-Aparisi, 2009) se waarneming in die seminale publikasie *Multimodal metaphor* dat metafore nie alleenlik verbaal van aard is nie, en dat nieverbale metafore nog nie omvattend ondersoek is nie, dien as basis vir die navorsing wat onderneem word. In *Multimodal metaphor* (2009) bestudeer hy en ander navorsers die verband tussen verbale en nieverbale modusse om metafore tot stand te bring deur visuele, taal-, gebare-, klank- en musiekmodusse te gebruik om onder meer advertensies, strokiesprente, films, liedjies en gesproke kommunikasie te ontleed. Forceville, Urios-Aparisi, Koller, Cabalero, Yu en ander (in Forceville & Urios-Aparisi, *Multimodal metaphor*, 2009) is hoofsaaklik gemoed met die waarde en effek van modaliteit asook die interaksie en dinamiese wisselwerking tussen metafoor en metonimie, die stilistiese dimensies van metafore en veral die kulturele en beliggaamde basis daarvan.

## **2.8.6 Multimodale metafore binne die veld van die kognitiewe semiotiek**

### **2.8.6.1 Kognitiewe semiotiek**

Die navorsingsveld van die kognitiewe semiotiek benader die navorsing van metafore op 'n transdissiplinêre wyse wat die semiotiek, kognitiewe linguïstiek, sosiolinguïstiek, sistemies-funksionele linguïstiek en korpuslinguïstiek insluit. Die ontwikkeling van die kognitiewe semiotiek as 'n wetenskap strek oor twee dekades, vanaf die middel van die 1990's tot die middel van die 2010's, en is verder stewig gevestig deur die bekendstelling van 'n internasionale vaktydskrif in 2007, *Cognitive Semiotics*, die stigting van die *International Association for Cognitive Semiotics* (IACS) in 2013, en dié vereniging se tweejaarlikse konferensie-reeks sedert 2014.



Umberto Eco (1976:7) definieer die semiotiek as “the discipline studying everything, which can be used in order to lie.” Eco (1976:7) sê verder: “Semiotics is concerned with everything that can be taken as a sign. A sign is everything which can be taken as significantly substituting for something else.” Die semiotiek word derhalwe tradisioneel gedefinieer as die wetenskap van tekens en hul betekenis. Hierdie eenvoudige definisie word erken deur die baanbrekers en navorsers van dié semiotiek waaronder Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce, Roland Barthes, Roman Jakobson, Charles Morris, Umberto Eco en Daniel Chandler (Eco, 1976; Leeds-Hurwitz, 1993; Panuti, Sudjiman & Zoest, 1996; Chandler, 2002). Die kognitiewe semiotiek as ’n verdere uitbreiding van die semiotiek maak sy verskyning in die middel 1990’s met die publikasie van Thomas Daddesio se *On minds and symbols: the relevance of cognitive science for semiotics* (1995). Met laasgenoemde publikasie mik Daddesio (1995:2) na die haalbaarheid van ’n kognitiewe benadering tot die skep van betekenis en die toepassing daarvan deur middel van ’n kognitiewe teorie van simbole.

In hierdie selfde tydperk stig Per Aage Brandt ’n Sentrum vir Semiotiek aan die Universiteit van Aarhus, Denemarke in 1995 om die verband tussen die semiotiek en kognitiewe linguïstiek te ondersoek. Per Aage Brandt beskryf in sy publikasie *Spaces, domains and meanings: essays in cognitive semiotics* (2004) die kognitiewe semiotiek as “a new discipline dedicated to the analysis of meaning” en brei later sy omskrywing van die studieveld uit as ’n studie van “mind and meaning — the way meaning exists and works in human minds”. Sonesson (2009:38) sluit hierby aan en wys daarop dat die kognitiewe semiotiek ten doel het om vrae wat met die enkodering, dekodering van betekenis te doen het, kognitief te ondersoek en te beantwoord. Pelkey (2018:2-3) wys daarop dat die semiotiek as sodanig

afhanklik is van die kognitiewe wetenskappe (waaronder die sielkunde, linguistiek, antropologie, filosofie, ensovoorts) net soos wat die kognitiewe wetenskappe semiotiese perspektiewe nodig het om teoretiese konsepte en patrone te ondersoek om 'n nuwe beskouing van die wêreld daar te stel. Zlatev (2011) vestig die aandag daarop dat die kognitiewe semiotiek nie formeel gekompartementaliseer of gekategoriseer kan word as 'n subdissipline binne die semiotiek nie, maar dat dit eerder oor die grense van dissiplines strek en as 'n transdissiplinêre navorsingsveld beskou kan word.

Zlatev (2011) wys daarop dat transdissiplinêre studies se bemoëienis dit is wat “between the disciplines, across the different disciplines, and beyond each individual discipline” betref. Die kognitiewe semiotiek fokus derhalwe daarop om konsepte en metodes van die semiotiek, kognitiewe wetenskappe en linguistiek te verenig om 'n koherente samehang te skep betreffende die oorkoepelende studie van betekenis (Sonesson, 2014; Zlatev, 2015).

Zlatev, Steffensen, Harvey en Kimmel (2018) gee te kenne dat die kognitiewe semiotiek wyd omvattend is en 'n wye verskeidenheid van empiriese fokusse – soos byvoorbeeld die ontwikkeling van betekenisgewing by kinders, die biologiese en kulturele evolusie van betekenisgewing, die wisselwerking tussen persoonlike ervaring en sosiale konvensies in die skep van linguistiese betekenis – insluit. Zlatev *et al.* (2018) wys egter daarop dat die skep van betekenis (betekenisskepping), as 'n dinamiese fenomeen, die gemene deler is wat ondersoek word. Zlatev (2015:1061) verklaar dat betekenis veelvlakig ondersoek word as dinamiese prosesse eerder as statiese produkte. Die kognitiewe semiotiek lê diensengevolge klem op betekenisproduksie en bestudeer die proses van metaforisering binne 'n spesifieke konteks.

### 2.8.6.2 Semiotiese metafoor

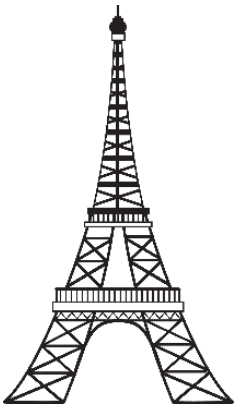
Peirce (Peirce Edition Project, 1998:277) beskou die semiotiese metafoor as 'n onderafdeling van die ikoniese teken en gaan van die standpunt uit dat die semiotiese metafoor “represent the representative character of an object representing a parallelism in something else”. Hiervolgens word een aspek uitgelig, maar ook met betrekking tot die ander aspek beklemtoon. Kapteijns (2013:73) verduidelik dat “een iconische relatie wordt gesignaleerd, uitgedrukt, aangedikt en om daarmee een ander perspectief, een alternatieve kijk op de wereld om ons heen te geven.” Stampoulidis en Bolognesi (2019:5) wys daarop dat die Peirceaanse teorie 'n diepgaande invloed het op die semiotiese benadering tot metafore. Volgens die kognitiewe semiotiek word 'n *teken* gedefinieer as 'n semiotiese betekenis skeppingsproses wat berus op die drie kategorieë wat die semiotiese tekensisteem onderlê, naamlik *ikoniese*, *indeksiewe* en *simboliese* aard van tekens (Daddesio, 1995; Sonesson, 2014, 2015; Zlatev, 2009).

Roman Jakobson (1965:23-24) definieer die semiotiese tekentipes soos volg:

- a. *Ikkoon* – 'n bykans juiste weergawe van die teken waarna dit verwys, byvoorbeeld 'n foto van 'n perd en die perd wat gefotografeer is se betekenis is presies dieselfde.
- b. *Indeks* – daar bestaan 'n arbitrêre betekenisheewysing of -verwysing na die objek waarvan dit 'n teken is, byvoorbeeld rook is 'n indeks van 'n vuur en roep onmiddellik die spreekwoord op “waar daar 'n rokie trek, brand daar 'n vuurtjie”.
- c. *Simbool* – daar bestaan as 'n reël 'n vaste, konvensionele betekenis tussen die betekende (denotasie) en die betekenaar (konnotasie),

byvoorbeeld 'n wit duif simboliseer vrede. Daar is gewoonlik geen logiese verband tussen die betekenaar en die betekende nie.

Jakobson (1965) wys daarop dat ikone en indekse gemotiveerde tekens is en simbole ongemotiveerde tekens is wat meestal ook ikonies en indeksief van aard is, byvoorbeeld die wit vredesduif verwys indeksief na 'n soort voël en is terselfdertyd 'n ikoniese weergawe van 'n wit duif. Cobley (2001:37) sluit hierby aan en benadruk die feit dat daar nie 'n klinkklare bloudruk is om tekentipes te onderskei nie: "As one sign type is, another sign type can become, and what that sign was may become of the nature of the first sign that the second sign now is." Sommige tekens toon dikwels meer as een eienskap van 'n indeks, ikoon en/of simbool soos wat die geval is met 'n eenvoudige lyntekening van die bekende Eiffeltoring in Parys, Frankryk (sien Figuur 2.12):

	<p><b>Ikoon</b></p> <p>Prent van die Eiffeltoring</p>	<p><b>Indeks</b></p> <p>Verwys na Parys, Frankryk</p>	<p><b>Simbool</b></p> <p>Simbool van Frankryk, Parys en van Parys as die stad van liefde</p>
---	---	---	--

**Figuur 2.12 Semiotiese metafoor – Eiffeltoring**

Klanktekens soos musiek en byklanke kan eweneens ook meervoudige eienskappe van 'n indeks, ikoon en/of simbool vertoon. Die klank van voetstappe is ikonies omdat dit 'n letterlike weergawe van en direkte verwysing is na voetstappe. Tegelykertyd is dit ook indeksief, want dit verwys na 'n persoon wat fisies beweeg en iewers heen op pad is. Turino (1999:228) wys daarop dat anders as gesproke

en geskrewe taal wat simboliese tekens is, die meeste klanktekens funksioneer as ikone en indekse. Musiek kan egter, volgens Tarasti (2002:12), ook in 'n mindere mate as simbool funksioneer en verduidelik dit aan die hand van die bekende opening (viernootmotief) van Beethoven se Simfonie No. 5 in c-mineur (1808), ook bekend as die Simfonie van die Noodlot. Die noodlotsmotief het soveel bekendheid gewerf dat dit in ander musiekgenres (onder andere popmusiek, film- en televisieklankbane) oorgeneem en intertekstueel gebruik is as 'n simbool vir oorwinning, deels vanweë die analogie van die Morsekode vir die letter V ("victory") – "dit-dit-dit-dah" (nog 'n simboliese teken). Tydens die Tweede Wêreldoorlog het BBC (British Broadcasting Corporation) selfs hierdie viernootmotief gebruik as die inleiding van hulle uitsaaiprogramme.

Parallel met Forceville (1996, 2002a, 2006) se teorie betreffende visuele en multimodale metafore het die veld van multimodale semiotiek, gebaseer op Halliday (1994) se sosiale semiotiekteorie (ook bekend as sistemies-funksionele grammatika/linguistiek) ontwikkel. Volgens hierdie benadering word die taalkunde tweeledig beskou as 1) 'n paradigmatische sisteem van keuses wat as sisteemnetwerke verteenwoordig word, en 2) dat taal gelyklopend middele voorsien vir die skep van drie metafunksies: ideatiewe (begripvormende) betekenis, interpersoonlike betekenis en tekstuele betekenis. Montoro (2010:33) wys daarop dat die benadering tot semiotiese metafore ontwikkel het vanuit die sistemies-funksionele grammatika (O'Halloran, 1999, 2004, 2005) en dat multimodale metafore se basis dié van die kognitiewe metafoorteorie is (Forceville 1996, 2002a, 2002b, 2006, 2007).

Montoro (2010:33) definieer die semiotiese metafoor as "capable of encoding meaning by mapping semantic content from one specific semiotic code onto

another.” Larsen (1996: 138) definieer die semiotiese metafoor op sy beurt as ’n tekenfunksie wat tydens die semiotiese proses (proses van betekenisgewing) deur verskeie betekenisdraers (tekens) oorgedra word. Fiske (1982:96) meld dat die semiotiese metafoor gelyktydig ooreenkomste en verskille op ’n paradigmatische wyse ontgin. Die bron- en doeldomeine moet genoeg ooreenkomste toon om binne dieselfde paradigma geplaas te word, maar ook genoeg verskille om oor die nodige element van kontras te beskik. O’Halloran (1999:321) beklemtoon dat semiotiese metafore nie veel verskil van linguistiese metafore nie en dat ’n “shift in the function of elements occurs and new entities are introduced, but in the case of semiotic metaphor, these semantic shifts take place as a result of movements between semiotic codes.” Hy wys ook daarop dat die proses van metafoorskepping nie intrasemioties plaasvind nie, maar eerder intersemioties wanneer ’n funksionele element hersaamgestel word deur van ’n ander semiotiese kode gebruik te maak (O’Halloran, 2003:357).

Volgens Chandler (2007:127) betrek ’n semiotiese metafoor ’n betekende (denotasie) wat as die betekenaar (konnotasie) optree met verwysing na ’n ander betekende (metafoor), met ander woorde een teken se eienskappe word gekarteer op ’n ander teken se eienskappe. ’n Goeie voorbeeld van ’n semiotiese metafoor is in die advertensiewese te vind waar sportmotors dikwels met ’n vrou oor die enjinkap gedrapeer, voorgestel word (Gouws & Snyman, 1995:16). Die semiotiese metafoor kan soos volg voorgestel word:

<b>VROU</b>	→	<b>MOTOR</b>
mooi	→	mooi
begeerlik	→	begeerlik

**Figuur 2.13 Semiotiese metafoor**

Chandler (2007:127-128) wys daarop dat semiotiese metafore hoofsaaklik ikonies van aard is, maar wanneer die ooreenkomste en eienskappe van die twee tekens ter sprake dubbelsinnig voorkom, kan semiotiese metafore simbolies optree. Hy sluit aan by Forceville (1996) en meld dat metafore nie net verbaal van aard is nie, maar dat visuele metafore gebruik maak van metaforiese beelde en dikwels die boodskap impliseer wat nie noodwendig deur 'n verbale teks oorgedra word nie. Chandler (2007) en Montoro (2010) lê klem daarop dat Forceville (1996) se definisie van multimodale metafore doelmatig dui op semiotiese modusse wat gebruik word as doel- en brondomeine in die multimodale uitdrukking van konseptuele metafore. In dié sin encodeer semiotiese metafore betekenis deur semantiese inhoud van een semiotiese kode op 'n ander semiotiese kode te karteer. Montoro (2010:33) is van mening dat die veld van kognitiewe multimodale metafore en dié van semiotiese metafore, veral die nieverbale manifestasies van metafore, baie ooreenkomste toon. Montoro (2010:46) beklemtoon verder dat 'n multimodale benadering veral lig kan werp op die werklike omvang wat multimodaliteit op taalgebruikers se konseptuele sisteme het, soos dit na vore tree deur die uiteenlopende wyses waarop konsepte gekonkretiseer word.

Parthmore (2016) vergelyk die KMT en die KSMT met mekaar en dui aan dat beide kognitiewe en linguistiese uitbreiding tot gevolg het en dat byna enige konseptuele domein op 'n ander gekarteer kan word. Voorts is Parthmore (2016) van mening dat die kognitiewe semiotiek deur die omvattende teoretiese en metodologiese pluralisme juis die multimodale aard van metafore bevestig. Hy illustreer die komplementêre en kontrasterende verhouding van die KMT en die KSMT aan die hand van die volgende tabel:

<b>KMT – metafoor is . . .</b>	<b>KSMT – metafoor is . . .</b>
gekonvensionaliseer (gebaseer op grade van konvensionaliteit)	'n nuwigheid (gebaseer op grond van nuwigheidswaarde)
implisiet	eksplisiet
konseptueel (intern)	linguisties/visueel ens. (ekstern)
verbonde aan 'n bepaalde modus (gesproke/geskrewe taal)	oop vir enige modus
deurlopende ooreenstemming met ander metafore en die letterlike betekenis	diskreet en maklik onderskeibaar van ander metafore en letterlike betekenis

**Tabel 2.4 Kognitiewe metafoorteorie en kognitief-semiotiese metafoorteorie**

Die kognitief-semiotiese perspektief op metafore bevestig dat taalgebruikers oor eindelose kognitiewe en linguistiese moontlikhede beskik – in so 'n mate dat naastenby enige konseptuele domein naas enige ander konseptuele domein geplaas kan word. Terselfdertyd beperk dit taalgebruikers omdat die twee betrokke domeine nie noodwendig met betrekking tot mekaar geïnterpreteer kan word binne die kommunikasiesituasie nie. Parthmore (2016:58) wys op die volgende: “Not limiting metaphor to one form or sensory modality, it shows how visual metaphor is as much metaphorical as linguistic or conceptual metaphor and opens up such

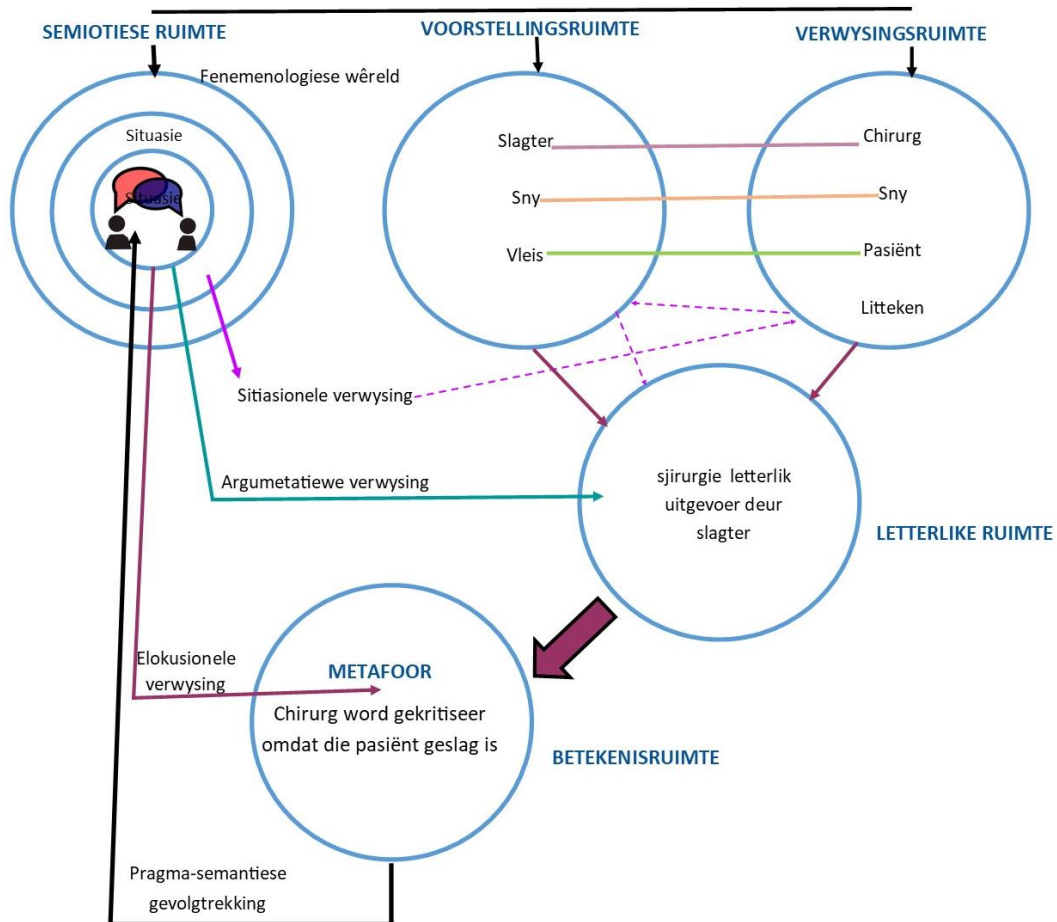


possibilities as tactile, gustatory, and olfactory metaphor, along with various combinations.”

Die kognitief-semiotiese beskouing van metafore kom tot die gevolgtrekking dat taalgebruikers oor verskeie kognitief-semiotiese skemas beskik wat 'n kognitief-semiotiese netwerkmodel tot stand laat kom. Volgens Zhao, Shen en Zhao (2020:140) onderskep hierdie kognitief-semiotiese netwerkmodel die kompleksiteit van baie metafore en stel hulle voor dat dit van onskatbare waarde is om metafore vanuit 'n kognitief-semiotiese konseptuele versmeltingsmodel te analiseer.

### **2.8.7 Versmeltingsteorie na aanleiding van die kognitiewe semiotiek**

Brandt en Brandt (2005a) se kognitief-semiotiese versmeltingsmodel (KSVM) word ontleen aan die konseptuele metafoorteorie, versmeltingsteorie en die kognitiewe semiotiek. Die KSVM stel die navorser in staat om die kognitiewe proses waarvolgens die multimodale metafoordomeine versmelt word te volg deur 'n vooruitskouing van die kognitiewe ruimte/raamwerke wat versmelt met die semiotiese basisruimte. Hierdie basisruimte kan verstaan word as die deelnemers aan die kommunikasiesituasie se gedeelde voorstelling van die betrokke kommunikasie-episode. Laasgenoemde word beskou as grondliggend vir betekenisgeving binne 'n vasgestelde semantiese netwerk. Brandt (2013b:281) stel die konseptuele versmelting met betrekking tot semiotiese betekenisstruktuur, wat gedefinieer word as die argitektuur van konseptuele betekenisinterpretasie, soos volg voor na aanleiding van Lakoff en Johnson (1980). “Die chirurg is 'n slagter”:



**Figuur 2.14 Brandt en Brandt se Kognitief-Semiotiese Versmeltingsmodel (2005a:35)**

Brandt en Brandt (2005a) se model kan kortliks soos volg gelees word: Binne die semiotiese ruimte vind 'n kommunikasiehandeling tussen die sender en ontvanger plaas. Hierdie kommunikatiewe episode skep twee insetruimtes, naamlik die voorstellingsruimte en die verwysingsruimte. Die voorstellingsruimte is die doeldomein en die verwysingsruimte verteenwoordig die brondomein van die metafoor. Die projeksie van die twee insetruimtes word vermeng binne die sogenaamde virtuele ruimte met betrekking tot 'n relevansieskema wat lei tot die totstandkoming van 'n betekenisvolle vermenging binne die betekenisruimte. Die betekenisvolle vermenging word gevolglik terugprojekteer na die semiotiese ruimte waar 'n nuwe proses van semiosis/betekenisgewing kan begin.

Brandt (2013a:385) gee te kenne dat die bostaande diagram bevestig dat semiotiese versmelting virtueel (letterlik) verwesenlik word en dat sogenaamde versmelting kontekssensitief is met betrekking tot die semantiese en pragmatiese relevansie van die versmeltingsinsette. Brandt en Brandt (2005a:242) is ook van mening dat die kognitief-semiotiese versmeltingsmodel navorsers in staat sal stel “to slow down our imagination so we can describe how a meaning is arrived at cognitively, from a phenomenological perspective.”

## **2.9 Metafooridentifikasieprosesse**

### **2.9.1 Metafooridentifikasieprosedure Vrije Universiteit Amsterdam (MIPVU)**

Die identifikasie van metafore is deur Lakoff (1987, 1993) en Gibbs (1993, 1994) beskou as 'n soeke na indirekte betekenis. In 'n uitdrukking soos “Pierre is 'n jakkals” waar Pierre nie 'n dier is nie, maar waar die uiting na 'n mens verwys, word *jakkals* indirek gebruik om 'n betekenis oor te dra wat verskil van die basiese, direkte toepassing, selfs al het die kontekstuele indirekte betekenis van *jakkals* so gekonvensionaliseerd geraak dat dit in Afrikaanse woordeboeke opgeneem word as 'n betekenisonderskeiding. Vergelyk hier die inskrywing van jakkals in die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (e-HAT, 2009):

**jak'kals** s.nw. [-e]

1 (*dierk.*) Hondagtige roofdier van die fam. *Canidae*, met lang bene, dik stert en spits snuit, berug weens die skade wat dit onder kleinvee aanrig: *Jakkalse jag, uitroei.*

2 (*fig.*) Listige, skelm persoon: *Hy is 'n regte, geveinsde jakkals.*

**Uitdr.:** *Jakkals sê die druïwe is suur* – gesê van iemand wat minagtend praat oor iets wat buite sy bereik is. *Jakkals verloor wel sy hare, maar nie sy streke nie (jakkals verander van hare (haar), maar nie van streke (snare) nie)*, 'n mens ontgroeï nooit jou ingebore geaardheid nie. 'n *Kaal jakkals*, persoon wat niks besit nie. *Vir jakkals (wolf) skaapwagter maak*, die grootste skelm 'n verantwoordelike pos gee. *Jakkals prys sy eie stert* – gesê van (aan) 'n persoon wat homself prys. *Jakkals trou (met wolfse vrou) (wolfen jakkals trou)* – gesê as daar tegelyk reën en sonskyn is. *Dit is die klein jakkalsies wat die wingerde verniel*, klein foutjies veroorsaak groot moleste.

[<Fr. <Persies *shaghal* jakkals]

**jakkals:** ~agtig, ~jag, ~jagter.

**Figuur 2.15 Jakkals** (e-HAT, 2009)

Steen (2007:11) vestig die aandag daarop dat die kriteria van indirekte betekenis te eng is om alle linguïstiese vorme waarin metafore uitgedruk word in te reken. Die behoefte aan 'n sistematiese metode waardeur metafore binne verskillende diskoerstipes geïdentifiseer kan word, het gelei tot die totstandkoming van die Pragglejaz-groep se sogenaamde MIP (Metafooridentifikasieprosedure) in 2007. Alhoewel die MIP die konseptuele aard van metafore aanvaar, fokus die Pragglejaz-groep op metafore en metaforiese uitdrukkings in alledaagse taalgebruik en in die besonder op “metaphorically used words in discourse” (Pragglejaz Group, 2007:1). Die MIP is gebaseer op 'n eenvoudige semantiese toets wat daarop neerkom dat 'n woord metafories optree wanneer “its most basic, physical or concrete sense stands in contrast to its current contextual meaning and a meaningful comparison is drawn between them” (Pragglejaz Group, 2007:3).

Die MIPVU (Metafooridentifikasieprosedure Vrije Universiteit Amsterdam) is 'n verdere uitbreiding van die MIP wat deur navorsers aan die Vrije Universiteit Amsterdam ontwikkel is (Steen *et al.* , 2010). Die MIPVU fokus ook op die metaforiese potensiaal van linguïstiese uitdrukkings binne diskoers en identifiseer

metafoorverwante woorde op grond van vergelyking (ooreenkomste en verskille) met betrekking tot die basiese en kontekstuele betekenis van die aangewese uitdrukking. Steen *et al.* (2010:189) benadruk dat die MIPVU 'n meer omvattende en gesistematiseerde sisteem is as die MIP omdat dit nie net individuele metafoorverwante woorde ondersoek nie, maar ook ruimte laat vir komplekse metafoorgebruik (sien afdeling 2.4.2).

Volgens Steen *et al.* (2010) is die MIPVU:

- 'n uitgebreide en verfynde weergawe van die MIP (Pragglejaz Group, 2007),
- 'n sistematiese en deursigtige prosedure om linguistiese metafore te identifiseer,
- 'n proses wat tussen-kodering-betroubaarheid kan verseker,
- nie 'n instrument om konseptuele metafore te identifiseer nie,
- 'n instrument wat eenhede identifiseer wat oor die potensiaal beskik om as konseptuele metafore op te tree.

Steen *et al.* (2010:25-26) som die stappe van die MIPVU soos volg op:

- Stap 1        Lees die teks/diskoers noukeurig woord vir woord om 'n algemene begrip van die teks te kry.
- Stap 2        Stipuleer die leksikale eenhede in die teks/diskoers.
- Stap 3.1      Stel die kontekstuele betekenis van elke leksikale eenheid in die teks/diskoers vas ten opsigte van die toepassing op die geheel deur wat voor en na die leksikale eenheid kom in ag te neem.

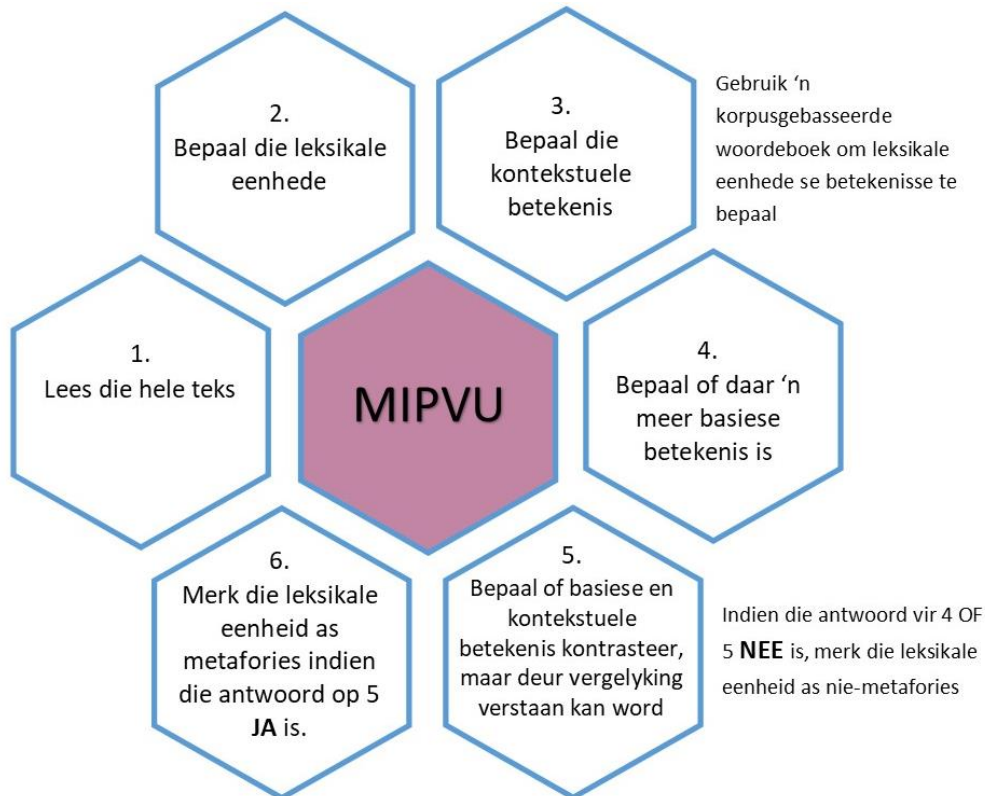
Stap 3.2      Stel vas of die leksikale eenheid 'n vereenvoudigde betekenis binne ander kontekste as die konteks ter sprake het.

'n Vereenvoudigde betekenis/"basic meaning" veronderstel die volgende:

- meer konkrete betekenis (dit wat makliker is om te verbeeld en met die sintuie te ervaar – sien, hoor, voel, ruik en proe)
- beliggaamde ervaring
- meer akkuraat (teenoor vae betekenis)
- historiese betekenis en nie-gebruiksfrekwensie van die leksikale eenheid word in ag geneem

Stap 3.3      Indien die leksikale eenheid 'n vereenvoudigde eietydse/kontemporêre betekenis binne ander kontekste as die betekenis konteks ter sprake het, besluit of daardie betekenis verskil en of dit wel betrekking het tot die gegewe betekenis konteks.

Stap 4        Indien die bostaande van toepassing is, kan die leksikale eenheid as metafores gemerk word.



**Figuur 2.16 Visuele voorstelling van die MIPVU**

Die MIPVU is 'n induktiewe benadering waarvan die soeklig op die identifikasie van metafoor-verwante woorde (MVW) val. Dit omvat alle leksikale eenhede, wat as moontlike linguistiese manifestasies van onderliggende kruisdomeinkarterings kan optree (Steen *et al.* , 2010:25).

### **2.9.2 Doelbewuste metafooridentifikasieproses (DMIP)**

Reijnierse *et al.* (2017:129) pas die MIPVU toe om 'n instrument te skep waardeur doelbewuste metafore geïdentifiseer kan word. Hulle volg 'n kognitief-semiotiese benadering tot doelbewuste metafore en stel voor dat die onderskeid tussen doelbewuste en niedoelbewuste metafore bepaal word deur die funksie van die brondomein as 'n deurslaggewende verwysing in die betekenis van die metaforiese

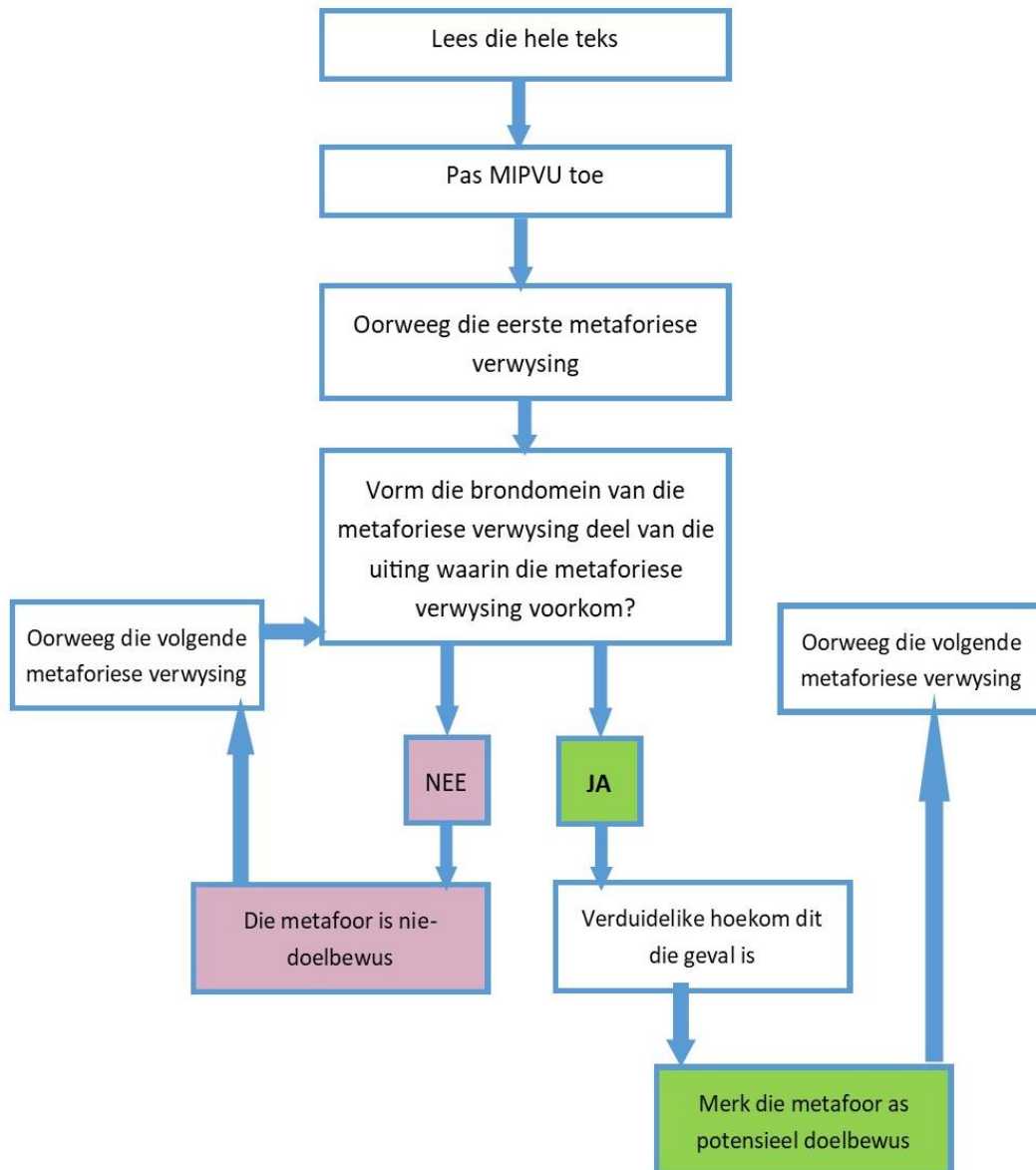
uitdrukking. Volgens Reijnerse *et al.* (2017:132) is die funksie van die DMIP om doelbewuste metafore binne alledaagse taalgebruik op 'n sistematiese en betroubare wyse te analiseer. Die DMIP stel navorsers in staat om weg te beweeg van intuïtiewe identifikasie van wat hulle “voel” doelbewuste metafore is. Voorts is Reijnerse *et al.* (2017) van mening dat 'n sistematiese, betroubare en stapsgewyse prosedure eweneens meer objektiewe analise en resultate lewer en met sukses deur ander navorsers herhaal kan word. Vir die doel van die DMIP definieer Reijnerse *et al.* (2017:136) doelbewuste metafore soos volg:

A metaphor is potentially deliberate when the source domain of the metaphor is part of the referential meaning of the utterance in which it is used.

Die DMIP vereis van navorsers om 'n digotomiese keuse uit te oefen tussen potensieel doelbewuste metafore en nie-doelbewuste metafore. Reijnerse *et al.* (2017:143) erken egter dat die binêre keuse nie noodwendig die kompleksiteit van metafoor binne kommunikasie onderskryf nie, maar dat dit wel toelaat vir kwantitatiewe resultate deur 'n algemene oorsig te lewer rakende die frekwensie van potensieel doelbewuste metafore vergeleke met nie-doelbewuste metafore in alledaagse taalgebruik. Die DMIP kan ook gebruik word om te bepaal wat die frekwensie van 'n betrokke doelbewuste metafoor is en hoe dit versprei word oor 'n verskeidenheid van registers en woordklasse.

Reijnerse *et al.* (2017:136-137) bied 'n skematiese voorstelling van die DMIP:





**Figuur 2.17** Skematiese voorstelling van die DMIP

### 2.9.3 Visuele metafooridentifikasieproses (VISMIP)

Negro, Šorm en Steen (2017:114) benadruk die feit dat, ten spyte daarvan dat verskeie navorsers (onder andere Cienki & Müller, 2008; El Refaie, 2003, 2009; Forceville, 1996, 2002a, 2008b; Forceville & Urios-Aparisi, 2009; Gibbs, 2008; Ruiz de Mendoza Ibáñez & Pérez Hernández, 2011) prosesse vir die identifikasie en analise van visuele metafore voorstel, dit nie voldoende is om die fenomeen van

visuele metafore te interpreteer en duidelik riglyne daar te stel vir elke stap wat gevolg word nie. Die VISMIP wat voorgestel word, blyk 'n verdere uitbreiding van die MIPVU te wees wat aangepas is om visuele metafore te identifiseer en te analiseer. Die VISMIP bestaan uit ses soortgelyke stappe as dié wat vir die MIPVU gevolg word:

- Stap 1 Verkry 'n goeie, algemene begrip van die visuele beeld.
- Stap 2 Stel die visuele elemente vas (waaronder objekte, hulle eienskappe en handeling).
- 2.1 Stel die kontekstuele betekenis vir elke visuele element vas.
- 2.2 Bepaal of elke visuele element 'n vereenvoudigde betekenis binne ander visuele tekste as die visuele teks ter sprake het.
- 'n Vereenvoudigde betekenis/"basic meaning" veronderstel die volgende:
- meer konkrete betekenis (dit wat makliker is om te verbeeld en met die sintuie te ervaar – sien, hoor, voel, ruik en proe)
  - beliggaamde ervaring
  - meer akkuraat (teenoor vae betekenis)
- 2.3 Indien die visuele element 'n vereenvoudigde eietydse/kontemporêre betekenis binne ander visuele tekste as die gegewe visuele teks het, besluit of daardie kontekstuele betekenis verskil en of dit wel betrekking het op die gegewe betekenis konteks.

Stap 3 Indien die bostaande van toepassing is, kan die visuele element as metafories gemerk word.

Negro *et al.* (2017:115) beklemtoon dat twee faktore 'n imperatiewe rol speel tydens die VISMIP. Eerstens is die beskrywing van die verteenwoordigende kontekstuele betekenis van die onderskeie visuele elemente betrokke en tweedens die simboliese interpretasie van die visuele elemente. Om die verteenwoordigende betekenis van die visuele elemente te kan omskryf, moet die volgende faktore in ag geneem word:

- Die identifikasie van die visuele element.
- Die keuse van visuele elemente.
- Die verhouding tussen die onderskeie visuele elemente.
- Die interpretasie van die visuele elemente.
- Die beskrywing van die visuele elemente.

Die simboliese interpretasie van die visuele elemente veronderstel die denotatiewe en konnotatiewe betekenis wat op sigself direkte verbande met die semiotiek impliseer. Negro *et al.* (2017:129) vestig die aandag daarop dat simboliese interpretasie kompleks is omdat navorsers nie eens is wat simboliese betekenis omsluit nie, en ook omdat die visuele element nie noodwendig simboliese betekenisafleiding aktiveer nie.

#### 2.9.4 Filmmetafooridentifikasieproses (FILMIP)

Films word deur Wildfeuer (2014:2-3) gedefinieer as multimodale dokumente/tekste waarin daar wisselwerking tussen semiotiese bronne is met betrekking tot verskeie riglyne om algehele betekenispotensiaal te ontgin. Toepassing van die KMT binne die veld van multimodale studies en spesifiek binne die filmgenre word onderneem deur verskeie navorsers, onder meer Coëgnarts en Kravanja (2012b, 2014, 2015); Forceville en Urios-Aparisi (2009); Forceville (2006, 2015, 2017); Fahlenbrach (2010, 2017); Rohdin (2009) en Ortiz (2014). Coëgnarts en Kravanja (2012a, 2012b, 2015) word veral as belangrike rolspelers in die navorsing van filmmetafore geag. Forceville (2017:371-372) gee te kenne dat Coëgnarts en Kravanja (2012a, 2012b, 2015) se filmmetafoornavorsing insigte van die kognitiewe linguistiek en kognitiewe filmteoretici kombineer en opwindende interdisiplinêre navorsing in die vooruitsig stel.

Coëgnarts en Kravanja (2012b:96) identifiseer ses kenmerke waardeur filmmetafore geïdentifiseer kan word:

- a. tipe (struktureel-konseptueel versus beeld)
- b. kwaliteit (abstrak versus konkreet)
- c. modaliteit (monomodaal versus multimodaal)
- d. rigting (simmetries versus asimmetries)
- e. ruimte (enkelruimte versus meervoudige ruimtes) en
- f. realiteit (filmiese realiteit versus anti-filmiese realiteit)

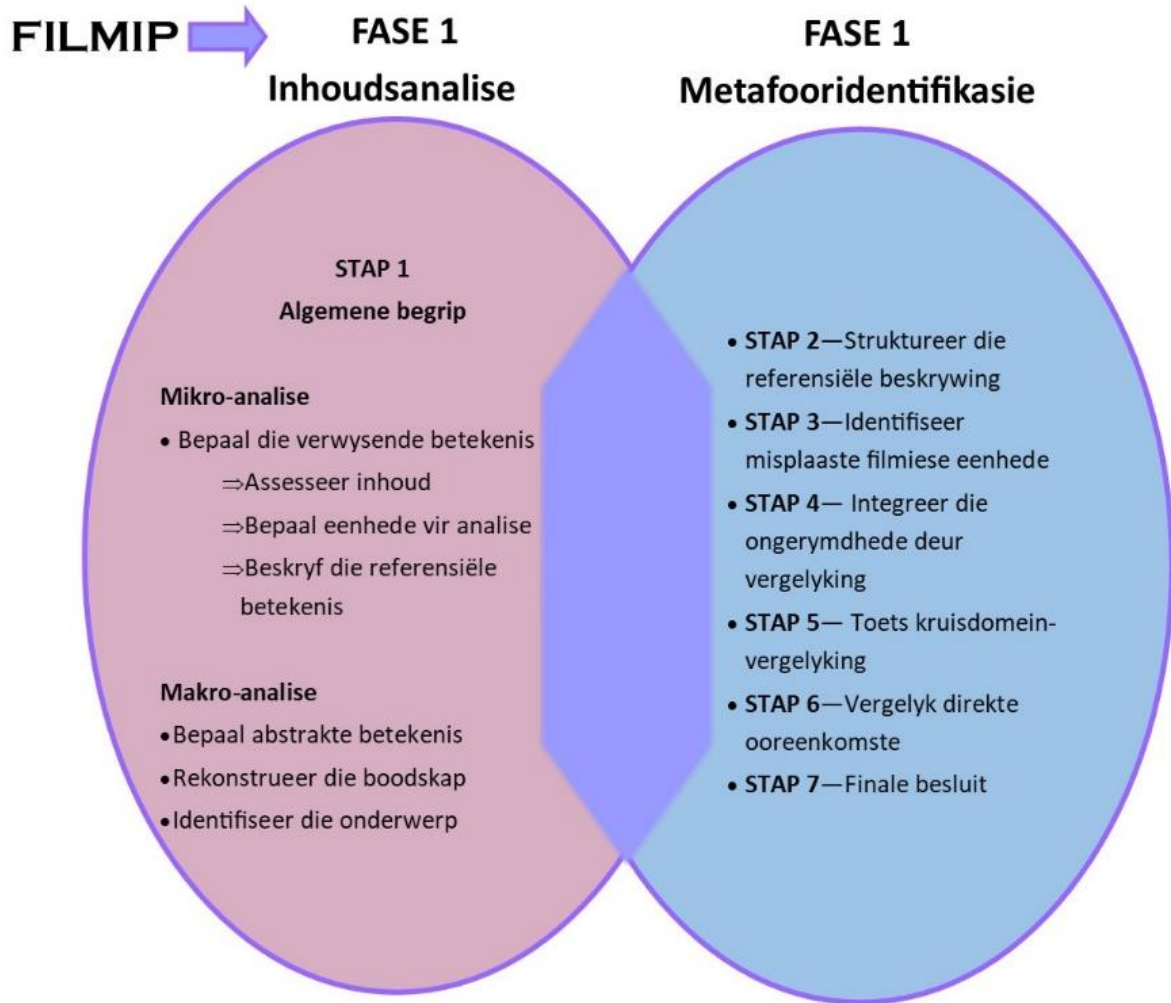
Coëgnarts en Kravanja (2012b:110) kom tot die gevolgtrekking dat multimodale filmmetafore nie noodwendig die abstrakte met betrekking tot die konkrete karteer nie, maar die konkrete met betrekking tot die konkrete.

FILMIP is 'n dinamiese uitbreiding deur Lorena Bort-Mir (2019). Bort-Mir (2019:112) beklemtoon dat films in wese verskil van statiese visuele tekste en dienooreenkomstig ondersoek moet word met betrekking tot filmmetafore. Verder is dit belangrik om in ag te neem dat die regisseur die filmiese narratief bewustelik of onbewustelik deur 'n verskeidenheid van kinematografiese elemente skep. Die voorgestelde FILMIP (Bort-Mir, 2019:114) ondersoek die filmteks met verwysing na twee fases wat die filmmetafooridentifikasieproses betref.

Bort-Mir (2019:114-115) verduidelik dat die tweefaseproses soos volg verloop: Die eerste fase behels 'n algemene inhoudsanalise waar die interpretasie van filmnarratief gedekonstrueer word in twee verskillende analises:

- a. 'n mikroanalise van elke knipsel met 'n intensiewe analise van wat op die skerm verskyn, en
- b. 'n makroanalise van die film wat die navorser se betekenisinterpretasie lei.

In Figuur 2.18 word die struktuur van die sewe stappe wat FILMIP volg, visueel voorgestel.



**Figuur 2.18** Sewe stappe van FILMIP (n.a.v. Bort-Mir, 2019:139)

Die eerste fase (stap 1) sluit die gedetailleerde beskrywing van verwysende betekenis in deur die filmiese eenhede (byvoorbeeld opeenvolging van tonele, skote) te identifiseer, die kommunikasiemodusse (waaronder geskrewe, gesproke diskoers, musiek, nieverbale klanke en visuele beelde) te analiseer deur die abstrakte betekenis te beskryf, die boodskap te herkonstrueer en die tema te identifiseer. Fase 1 van die FILMIP kan volgens Bort-Mir (2019:115) ook suksesvol toegepas word op verskeie ander navorsingsvelde waaronder diskoersanalise, multimodale kommunikasie, filmstudies, multimodale argumentasie en dies meer.

Die tweede fase behels die metafooridentifikasieproses met die doel om die filmiese eenhede te identifiseer wat metafories gebruik word. Tydens hierdie fase lei die proses die navorser om onsamehangende elemente te identifiseer en te vergelyk, en aldus te toets of die onderskeie elemente, wat met mekaar vergelyk word, tot verskillende domeine (doel- en brondomein van die metafoor) behoort. Hierna word daar bepaal of die vergelykings direk of indirek kommentaar lewer op die tema van die film. Fase 1 en 2 word insgelyks die MIP, MIPVU en VISMIP stapsgewys uiteengesit.

Die sewe stappe van die FILMIP lei die navorser om filmiese eenhede te identifiseer wat metafories in die filmteks gebruik word.

- Stap 1 Verkry 'n algemene begrip van die film deur:
- i. die film ten minste 5 maal te kyk (inhoudsanalise),
  - ii. die uittreksels in volgorde, tonele, skote te segmenteer om die film in kleiner, analiseerbare dele op te breek,
  - iii. die kommunikatiewe modusse te identifiseer en te beskryf en
  - iv. die verwysende betekenis te omskryf.
- Stap 2 Pas Tam en Leung (2001:930-937) se strukturele annotasieproses vir visuele tekste toe om die verwysende beskrywing van die volgende stappe te vergemaklik.
- Stap 3 Identifiseer die onsamehangende filmiese eenhede.
- Stap 4 Vergelyk die geïdentifiseerde onsamehangende filmelemente met samehangende elemente.
- Stap 5 Toets of die onsamehangende en samehangende filmelemente enige ooreenkomste toon met die algehele tema/onderwerp van die film.

- Stap 6 Toets of die ooreenkomste kruisdomeinkarterings toon deur 'n aanlyn instrument, by name Wordnet, te gebruik.
- Stap 7 Indien stappe 4, 5 en 6 positief toets, kan die uittreksel van die film as metafories gemerk word. Indien dit nie positief toets nie, is daar geen metaforiese filmelemente teenwoordig nie.

Tam en Leung (2001:935) wys daarop dat die strukturele annotasieproses al die perseptuele en interpretatiewe eienskappe kan akkommodeer, naamlik:

- a. Letterlike objekte en mense wat bekend staan as “agente”, “objekte” of “ontvangers” gegewe dat die moontlikheid bestaan dat die verhouding tussen die betrokke entiteite bevraagteken kan word.
- b. Kleur, visuele elemente waarvan die beskrywing in besonderhede weergegee kan word as bepalers.
- c. Plek en narratiewe inhoud kan as objekfrases of as konteks aangedui word.
- d. Menslike kwaliteite kan beskryf word as konteksspesifieke bepalers of as die rol van die ontvanger.
- e. Kunshistoriese inligting, waar van toepassing, kan as bepalers beskryf word of waar van toepassing as skeppende metadata.
- f. Abstrakte konsepte kan as objekfrases aangetoon word.

Bort-Mir (2019:320) beskou die FILMIP as 'n dinamiese eenheidsanalise wat saamgestel word deur 'n sekvens/uittreksel en die gepaardgaande tonele en skote uit 'n film wat gesien word as 'n hiërargie van drie strukturele filmeenhede (sekvens, tonele en skote) en gebruik word om struktuur van die filmmetafoer in besonderhede te beskryf. Bort-Mir (2019:29) stel dat die FILMIP drie



navorsingsareas omvat, naamlik die kognitiewe metafoorteorie, filmmetafore en multimodaliteit in films.

Forceville (2019b:374) kritiseer hierdie benadering tot die analise van filmmetafore en maan dat analise van filmelemente baie subjektief is en selde lei tot dieselfde resultate tussen twee navorsers. Hy stel voor dat die analise van filmmetafore eerder binne die kommunikasie- en kognitiewe teoretiese raamwerke onderneem moet word.

### **2.9.5 Multimodale metafooridentifikasieproseses (MMMIP)**

Verskeie navorsers van multimodale metafore binne verskillende dissiplines wend pogings aan om 'n MMMIP te formaliseer en 'n betroubare protokol vir die identifikasie van multimodale metafore daar te stel. Multimodale metafore in gedrukte advertensies, politiese en religieuse diskoers, spotprente, strokiesprente en skeppende kuns word onder andere ondersoek. Daar is selfs 'n interdissiplinêre navorsingsprojek van stapel gestuur, naamlik EMMA (Exploring Multimodal Metaphor and Metonymy in Advertising) aan die Universiteit van Birmingham onder die leiding van Prof. Jeanette Littlemore en Dr. Paula Pérez-Sobrino om ondersoek in te stel na metafooridentifikasieprosesse in die advertensiewese.

Voorts word daar oorsigtelik aandag geskenk aan enkele van hierdie pogings om 'n MMMIP te vestig.

Forceville (in Forceville en Urios-Aparisi, 2009:31-32) benader die identifikasie van multimodale metafore deur middel van drie sleuteleienskappe, naamlik:

- a. perseptuele ooreenkomste wat verwys na ooreenkomste in kleur, vorm, plasing tussen die multimodale elemente,
- b. die onopsetlike aanvul van 'n skematiese slot wat verwys na die plaas van 'n element binne 'n sekere konteks wat 'n totaal ander betekenis oproep, en
- c. die gelyktydige aanbod van twee elemente binne verskillende modusse op dieselfde oomblik wat verbande tussen die twee noodsaak.

Forceville (1996:65) vestig ook die aandag daarop dat kontekstuele faktore betreffende die KMT imperatief is vir die identifikasie van multimodale metafore om die bestaan van die beelde wat metafories gebruik is te bevestig.

Bobrova (2015:120-121) baseer haar identifikasie van multimodale metafore in televisieadvertensies op drie stappe:

- Stap 1        Identifiseer die potensiële metafore binne televisieadvertensies deur die bron- en doeldomeine vas te stel met behulp van drie filmtegnieke wat metaforiese interpretasie moontlik maak, by name (a) konteks, (b) jukstaposisie en (c) die transformasie van objekte, gebeure of tonele.
- Stap 2        Identifiseer kognitiewe prominente geprojekteerde eienskappe van een element op 'n ander om in die proses metaforiese ooreenkomste te skep.
- Stap 3        Identifiseer die metaforiese bron- en doeldomeine en hulle woordelike transponering. Bobrova (2015:121) merk op dat dit belangrik is om te fokus op die proses van kruisdomeinkarterings tussen die bron- en doeldomein.

Avelar en Mendes (2016:131-134) en Li en Dai (2020:28-34) gebruik die KSVM as 'n wegspringplek vir die identifikasie van multimodale metafore onderskeidelik in polities-religieuse toesprake en gedrukte advertensies. Pérez-Sobrinó en Littlemore (2017:87-88) stel 'n proses met vier stappe, na aanleiding van die MIPVU, voor vir die identifikasie van multimodale metafore in gedrukte advertensies wat aansluit by Forceville (1996, 2009, 2015 se konseptueel-kognitiewe benadering. Die stappe is as volg:

- Stap 1        Identifiseer moontlike doeldomeine in die visuele konteks.
- Stap 2        Identifiseer potensiële brondomeine in die visuele konteks.
- Stap 3        Bepaal of die domeine binne 'n metaforiese of metonimiese verhouding teenoor mekaar staan.
- Stap 4        Bepaal wisselwerkingspatrone tussen die bron- en doeldomeine.

Stampoulidis en Bolognesi (2019:7-11) se MMMIP vir multimodale metafore in Griekse straatgraffiti berus op 'n soortgelyke proses wat insgelyks uit vier stappe bestaan, naamlik:

- Stap 1        *Onderwerp*: Bepaal die onderwerp wat deur die visuele beeld geaktiveer word deur genre-verwante kennis in berekening te bring. Hierdie stap is van uiterste belang omdat dit gebaseer word op die navorser se verwagtinge na aanleiding van sy/haar interkulturele kennisgebaseerde verwagtinge wat deur die genre ingelig en beperk word.
- Stap 2        *Uitdrukking*: Identifiseer teenstrydige elemente ten opsigte van die onderwerp deur te verwys na die ikoniese basies en vervang dié

elemente eksplisiet sodat dit die verwagte verbaal-visuele scenario kan herstel deur byvoorbeeld X met Y te vervang.

Stap 3 *Konseptualisering*: Bepaal of die inhoud van die elemente in stap 2 meer abstrakte konsepte verteenwoordig en herformuleer die metafore sodat abstrakte en sosiokulturele kennis geaktiveer kan word. Tydens stap 3 motiveer simboliese en indeksiewe tekens die konstruksie van metafore, al is die semioties-ikoniese basis van multimodale metafore allesoorheersend.

Stap 4 *Kommunikasie*: Formuleer die pragmatiese boodskap wat die interpretasie van die straatgraffiti binne die bepaalde konteks uiteensit.

Die bostaande aanbod van verskillende aanbiedinge van 'n moontlike MMMIP bevestig dat daar nie 'n gestandaardiseerde MMMIP bestaan wat op alle multimodale genres en modusse toegepas kan word nie. Dit blyk dat uitbreidings van die konseptuele versmeltingsteorie, beeldskemateorie, kognitief-semiotiese versmeltingsteorie en die MIPVU onderskeidelik voorkeur geniet wanneer navorsers binne die betrokke dissipline multimodale metafore ondersoek.

## 2.10 Samevatting

Hierdie hoofstuk stel die hoofuitgangspunte van metafoornavorsing bekend en lê veral klem op die belangrike rol wat die kognitiewe metafoorteorie speel in betekenisgeving binne alle modusse. 'n Metafoor is nie net 'n talige verskynsel nie, maar 'n produk van die konseptuele denke (Lakoff & Johnson, 1980) en dit skep die basis vir 'n magdom van metafoornavorsing binne verskeie toegepaste

dissiplines, die ontwikkeling van 'n verskeidenheid gepaardgaande teorieë en metafooridentifikasieprosesse. Die multimodale aard van metafore is ondersoek deur 'n oorsig van teoretiese aannames ten opsigte van multimodaliteit daar te stel en 'n oorsig te gee oor die ontwikkeling van multimodale metafore. In 'n poging om 'n identifikasiemodel te skep waardeur multimodale metafore binne filmpoësie verken kan word, sal die volgende hoofstuk gewy word aan 'n oorsig van die filmpoësie as genre, die vriesraamanimasiefilm en die manifestasie van multimodale filmmetafore.

## Hoofstuk 3

### *Poësie in aksie*

### Geanimeerde poësiefilm

---

#### 3.1 Inleidend

*Woorden, kleure, lijnen, klanken: dit zijn enkel metaforen, een fysisch uiteentrekken van de bovenzinnelijke werkelijkheid van de kunst. De mens immers schouwt met heel zijn geest (Van Brussel, 1972:258).*

Die bostaande stelling van Van Brussel (1972:258) onderskryf die immerdurende simbiotiese verhouding tussen die verskillende kunsgenres. Oor die eeue heen inspireer visuele kunstenaars, woordkunstenaars en uitvoerende kunstenaars mekaar wedersyds. Simonides van Keos (ca. 556-468 v.C.) se uitspraak, “poema pictura loquens” – die gedig is ’n pratende beeld – en die bekende Engelse gesegde “a picture is worth a thousand words” bevestig die onderlinge betrekking tussen die woordkuns en die beeldende kunste. Jonckheere (1989:271) noem dit ’n oeroue verhouding wat sy oorsprong het in die *epigram* (inskripsies by geheiligde kunsvoorwerpe of graftombes), die *carmen figuratum* (voorloper van die figuurgedig) en die *ekphrasis* (’n beskrywing, in versvorm, van ’n kunsvoorwerp). Beeldende kunstenaars soos Michelangelo, Leonardo da Vinci en Goethe het gedigte en liedere geskryf. Goya, Degas en Picasso is nie net bekend vir hulle kunswerke nie, maar het ook hulle hand aan die poësie gewaag. Afrikaanse skrywers wie se beeldende kuns dikwels saam met hulle skryfwerk gepubliseer word, soos in die geval van onder meer Andries Bezuidenhout, Breyten

Breytenbach, Sheila Cussons, Hennie Meyer, Carina Stander en Johan van Wyk, is ook nie 'n vreemde verskynsel nie.

Van Brussel (1972:258) is van mening dat die nabootsing van een kunsvorm in 'n ander kunsvorm 'n tipe vertaling, transponering, oordenking en ontdekking van artistieke indrukke is, wat parallelle interpretasie toon eerder as wat dit fisies vergelykbaar is. Dit gaan veral oor die harmonie wat tussen die verskillende kunsgenres bestaan, dit wil sê 'n gedig wat 'n skildery beskryf óf 'n visuele teks wat 'n gedig uitbeeld, is 'n vertaling, interpretasie en herontdekking van daardie beeldteks na 'n woordteks, of te wel dan van die woordteks na die beeldteks. Die poësiefilm as 'n vorm van so 'n vertaling van die woordteks na 'n beeldteks, kan beskou word as 'n hibriede, transdissiplinêre kunsvorm wat die poësie en film met mekaar verbind. Grobler (2021:34) beskou die poësiefilm as die kreatiewe uitdrukking van 'n omgekeerde *ekphrastiese* inspirasie, 'n visuele beskrywing, interpretasie en uitdrukking van 'n gedig. In hierdie hoofstuk val die fokus op die poësiefilm, in die besonder die geanimeerde poësiefilm en *Filmverse I* en *II* as voorbeelde van Afrikaanse geanimeerde poësiefilms.

## 3.2 Poësiefilm

### 3.2.1 Begripsverheldering en definisie

Die konsepte poësiefilm, filmpoësie, videopoësie, poësievideo, kuberpoësie, cinepoësie, kinetiese poësie en digitale poësie is maar enkele van vele neoglismes wat gebruik word om 'n naam te gee aan dié hibriediese, transdissiplinêre kunsvorm. Orphal (2012:29) wys daarop dat dit 'n komplekse proses is om 'n benaming en

werksdefinisie te gee vir 'n oudiovisuele kunsvorm wat die grense van elke moontlike tradisionele genre transendeer. Kron (2002) is egter van mening dat al die konsepte verwant aan die poësiefilm 'n gemeenskaplike eienskap deel, naamlik dat dit 'n vertaling/transponering van die statiese woordteks van die gedig is na 'n liniêre bewegende beeldteks: "Poetry in motion: Der Film wird zum lyrischen Fließtext, zum projizierten Gedicht (Poësie in beweging: Die film word 'n liriese teks, 'n geprojekteerde gedig)."

Wees (1984:110) beklemtoon die onderskeid tussen die poësiefilm en filmpoësie waar die eersgenoemde die filmmaker se subjektiewe interpretasie van 'n gekose gedig is. Met ander woorde die gedig bestaan eerste en word die inspirasie vir die film. Berlandt (2007:231) sluit hierby aan wanneer hy van mening is dat

[t]he poetry-film seeks a symbiotic relationship of image, music and work; uses filmic rhythms as well as the tempo of music and meter to maintain mood and continuity.

Filmpoësie se proses is volgens Wees (1984:110) die omgekeerde: Die film word eers gekonseptualiseer en daarna vind die filmmaker die gepaste gedig om die visuele beelde te komplementeer. Volgens Aguilar (2011), is poësiefilms by uitstek 'n voorbeeld van 'n simbiotiese verhouding tussen woord, beeld en klank/musiek wat bykans al die verskillende kunsgenres integreer, naamlik drama, dans, musiek, visuele, grafiese, dokumentêre en narratiewe elemente. O'Halloran (2015:84) wys daarop dat een van die kerneienskappe van die poësiefilm die "juxtaposition of visual images and ideas from outside the poem with its lines, leading to activation of new meanings in the poem."

Konyves (2012) onderskryf Wees (1984), Berlandt (2007) en Aguilar (2011) se uitgangspunte en beklemtoon dat die skep van 'n poësiefilm begin met die



filmmaker se besluit om 'n bestaande gedig te gebruik as die bron, of te wel die draaiboek, vir 'n kort, narratiewe film. Konyves (2012) wys verder daarop dat dit by uitsondering 'n visuele voorstelling van die betrokke gedig is wat die geskrewe teks met behulp van visuele beelde illustreer en 'n direkte voorstelling van die teks in bewegende beelde/filmformaat is. Tremlett (2020) en Grobler (2021) se definisie van poësiefilms dien as die werksdefinisie vir die doeleindes van hierdie studie: Poësiefilms is 'n unieke kortfilmgenre wat gewoonlik drie hoofelemente integreer, die oorspronklike gedig as verbale boodskap en inspirasie, die bewegende filmbeeld, en diëgetiese klanke en addisionele niediëgetiese klanke of musiek wat 'n klankbeeld skep.

### **3.3 Geanimeerde poësiefilm**

Die oorsprong en kern van die woord animasie kom van die Latynse *anima/animus* wat “lug, asem, lewe, siel” beteken. Animasie word volgens Jan Gartenberg se *Glossary of Filmographic Terms* (1985) gedefinieer as “the art, techniques and processes involved in creating the illusion of movement of inanimate objects by cinematographic means.” Animasie vind plaas wanneer die medium vir die kyker “lewendig” word en eienskappe van die reële werklikheid aanneem of verteenwoordig.

Kitowski (2015) gee te kenne dat die meerderheid van literatuur wat fokus op die verhouding tussen poësie en film grotendeels verwys na die geskiedenis van die *avant-garde* film, insluitend die subgenres van onder andere alternatiewe, eksperimentele, ondergrondse of poësiefilm. Hayley (2012) beskou hierdie subgenre van die film as 'n huwelik tussen woord en beeld en lê klem daarop dat

ongegaag die benaming waarop besluit word, dit alreeds meer as 'n honderd jaar in ons midde bestaan.

Higgins (1987:16) beskryf die ontwikkeling van die poësiefilm as die verhaal van 'n durende menslike begeerte om visuele en literêre impulse te kombineer, om die ervaring van beide impulse in 'n estetiese geheel te omskep. Een van die vroegste voorbeelde van 'n film wat op 'n gedig gebaseer is, is die Amerikaanse narratiewe stilfilm deur Edwin S. Porter in 1905 geproduseer, wat gebaseer is op Clement Clarke Moore se gedig "The night before Christmas" wat in 1823 die lig gesien het. Giannalberto Bendazzi (in Rall, 2020:11), 'n internasionale filmhistorikus en animasiefilmspesialis, beklemtoon die feit dat die geskiedenis van film as sodanig 'n geskiedenis van verwerking/transponering is. Van die eerste Europese animasiefilms, wat op 'n kreatiewe/literêre teks gebaseer is, was dié van Lotte Reiniger, bekend vir haar silhoeët-animasie, asook die animasiefilms gebaseer op Hans Christiaan Andersen se tekste onder meer, *Der Fliegende Koffer* (Die vlieënde tas) in 1920, *Der Stern von Bethlehem* (Die ster van Bethlehem) in 1921 en *Aschenputtel* (Aspoestertjie) en *Dornroeschen* (Doringrosie/Die slapende skone), beide in 1922. In 1926 aanskou die eerste animasielangspeelfilm die lig, by name *The Adventures of Prince Achmed*, 'n verwerking van die bekende Arabiese folklore *1001 Arabian Nights*, deur Lotte Reiniger die lig (Asher, 2014:12-13). Meer as tien jaar later het Walt Disney se immerbekende animasieverwerking van die Grimm-broers se *Snow White and the Seven Dwarfs* in 1937 Amerikaanse filmgehoore betower. Bendazzi (2016a:88) meld dat die eerste animasiefilm in Afrika en spesifiek Suid-Afrika, *The Artist's Dream/The Artist's Inspiration* deur Harold M. Shaw, reeds in 1915 deur African Film Productions geproduseer is.

### 3.3.1 Tipes animasiefilm

Vyf tipes animasiefilm word breedweg onderskei:

#### a. *Getekende animasie*

Die oorspronklike handgetekende tradisionele animasie waar die kunstenaar letterlik duisende visuele beelde op spesiale papier moes teken en elke beeld, raam vir raam, afsonderlik gefotografeer. Die vroegste geanimeerde langspeelfilm wat nagespeur kan word, *La intervencióna la provincia de Buenos Aires*, is deur die Argentynse animasiekunstenaar, Quirino Christiani, in 1916/1917 (Bendazzi, 2016a:22) geskep. Die meerderheid van animasiefilms van die 20ste eeu is deur middel van getekende animasie geskep soos byvoorbeeld Disney se *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), *Pinocchio* (1940) en *Beauty and the Beast* (1991).

#### b. *2D-Rekenaaranimasie*

Onder 2D-Rekenaaranimasie word vektor-gebaseerde animasie of 2D bitmap-animasie verstaan wat hoofsaaklik deur middel van rekenaarsagteware geskep word. Dit sluit gerekenariseerde weergawes van tradisionele animasietegnieke in, waaronder geïnterpoleerde morfering en die geïnterpoleerde rotoskooptechnik. Voorbeelde van 2D-animasie is die bekende televisie-animasiereekse *The Bugs Bunny/Looney Tunes Comedy Hour* (1985-1986) en *The Power Puff Girls* (1998-2005).

#### c. *3D-Rekenaaranimasie*

3D-Rekenaaranimasie en 3D-visuele effekte word digitaal geskep en gemanipuleer deur middel van rekenaarsagteware. Voorbeelde van 3D-animasie sluit *Shrek* (2001), *Avatar* (2009) en *Frozen I* (2013) in.

d. *Bewegende grafika-animasie*

Bewegende grafiese elemente wat nie karaktergedrewe is nie, soos teks of lettername wat dikwels in advertensies gebruik word, word deur rekenaarsagteware geskep.

e. *Vriesraaanimasie*

Vriesraaanimasie (in Engels bekend as “stop-motion animation”) word geskep deur modelle uit klei of ander materiale te manipuleer en fotografeer, met ander woorde ’n opeenvolging van gefotografeerde stilbeelde (ook genoem ’n raam of rame), of te wel foto-tot-foto-animasie. Die modelle kan marionette, handpoppe, silhoeëtte, speelgoed of selfs kleifigure, sand-animasie, verf-op-glas en kunswerke wees wat gemanipuleer word. Vriesraaanimasie kan gevolglik tweedimensioneel en/of driedimensioneel wees. Vriesraaanimasie gebruik derhalwe ’n reeks foto's wat agtereenvolgens 'n geanimeerde handeling verteenwoordig. 'n Bewegende beeld word normaalweg teen 24 rame per sekonde of 30 rame per sekonde geskiet. Die filmmaker sou kon wegkom met 12 rame per sekonde of selfs 7-10 rame per sekonde wanneer 'n rukkerige styl vir die film vereis word. Eietydse vollengte vriesraaanimasiefilms word geskep deur vriesraaanimasie en rekenaarsagteware te kombineer soos wat die geval is met byvoorbeeld *Isle of dogs* (2018) en *My Life as a Zucchini/Ma Vie de Courgette* (2017).

Vriesraaanimasiepraktyke speel sedert die vroeë 1900's 'n imperatiewe rol in die skep van animasiefilms en vandag vul vriesraaanimasie 'n nismark binne die genres van sogenaamde kunsfilms, avant garde-films en geanimeerde poësiefilms soos dié wat Fopspeen Moving Pictures in opdrag van die ATKV (Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging) geproduseer het.

### 3.3.2 Poësiefilm in Suid-Afrika

Die poësiefilmgenre in Suid-Afrika en spesifiek in Afrikaans het eers die afgelope vyftien jaar in Suid-Afrika 'n opbloei beleef met Fopspeen Moving Pictures wat in 2004 deur die kunstenaars Diek Grobler en Charles Badenhorst gestig is. Die eerste erkende Afrikaanse poësiefilms, wat nagespoor kan word, is in 2009 deur Fopspeen Moving Pictures geproduseer. Twee gedigte van Danie Marais "In Duitsland waar die wolke in gelid marsjeer" (<https://youtu.be/Czw1Urp6fyM>), en "Saturday night live" (<https://youtu.be/H7PWM2Vlcf8>) is deur Diek Grobler getransponeer na geanimeerde poësiefilms.

### 3.3.3 Eienskappe van die poësiefilm

Grobler (2020) wys daarop dat die ooreenkomste en gedeelde eienskappe tussen poësie en animasie welbekend is en dat die geanimeerde poësiefilm nie primêr 'n letterlike transponering van die gedigte na animasiefilm is nie, maar dat die filmmaker deur middel van die beeldteks die boodskap van die woordteks verder toelig deur die narratiewe en tematiese inhoud van die gedig visueel te vertaal. Armour (1977:88-91) lig hierdie ooreenkomste en gedeelde eienskappe soos volg uit:

Poësie	Animasiefilm
Ritme wat gekenmerk word deur die digter se gebruik van aksente, woordlengte en denkpouses.	Ritme wat gekenmerk word deur die objek wat verfilm word (bv. perd wat stap, galop of hardloop), die verhouding tussen die beelde op die skerm (lengte van skote) en die klankbaan wat die visuele ritme komplementeer.

Beeldspraak om die beeld wat die digter by die leser wil tuisbring deur middel van die spel met woorde/woordbeelde weer te gee.	Beeldspraak deur middel van visuele beelde wat verfilm word om byvoorbeeld 'n bepaalde atmosfeer te skep.
Taal – figuurlike taagebruik deur woorde, frases wat simboliek en stylfigure insluit.	Visuele taal – visuele beelde, skote van gekose objekte of gebeure om simboliek en metafore in die gedig te onderskryf.

**Tabel 3.1 Ooreenkomste en eienskappe tussen poësie en animasiefilm**

Thomas Zandegiacomo Del Bel (in Rall, 2020:290), artistieke direkteur van die ZEBRA Poetry Film Festival, vestig die aandag daarop dat animasie, visuele musiek, visuele poësie en klankpoësie veral ooreenkomste toon in hulle struktuur, veral betreffende ritme, herhaling, sirkulêre gang en komposisie. Volgens Grobler (2021:200) is die animasiefilm by uitstek die ideale medium waardeur 'n poësiefilm geskep kan word op grond van twee redes: Eerstens die mediumspeisifieke vaardighede van animasie as 'n wyse waarop bewegende beelde en narratiewe geskep kan word onder andere deur metafore, sinekdogee en betekenisassosiasie deur middel van jukstaposisie en tweedens, die ooreenkomste tussen animasie en poësie met betrekking tot ritme en ekspressionistiese ekonomie.

### **3.3.4 Die proses om 'n poësiefilm te skep**

Die proses wat filmmakers volg om statiese poësie te transponeer na bewegende beelde is egter nie eenvoudig nie. Rall (2020:284) beklemtoon dat daar verskeie uitdagings is waarmee die skepper van die geanimeerde poësiefilm moet rekening hou. Die oorspronklike boodskap van die digter en narratiewe storielyn wat in poësie deur metafore en abstrahering vervang word, is volgens Rall (2020) die

grootste struikelblokke wat in die transponeringsproses oorkom moet word sonder dat die poësiefilm 'n letterlike illustrasie van die gedig word. Zandegiacomo Del Bel (2020:289) benadruk die feit dat poësiefilms maklik 'n letterlike illustrasie van die gedig kan wees en dat die genre van die geanimeerde poësiefilm uiters geskik is vir die vertaling/transponering van 'n gedig na 'n film omdat “animated short films can answer to the complex structures of the poems, because there are no limits for the fantasy of the filmmaker” en “the filmmaker can answer to the poem with poetic pictures”.

Vir Zandegiacomo Del Bel (2020:293) is 'n perfekte balans tussen die drieledige rol wat die agtergrondstem, musiek en visuele beelde speel, onontbeerlik vir die skep van 'n suksesvolle poësiefilm om die intellektuele wisselwerking tussen die gedig en die film uit te lig. Indien die balans suksesvol bewerkstellig word, word die geanimeerde poësiefilm as 'n meesterstuk beskou. Lingford (2011) erken dat poësie en animasie 'n besondere verbintenis toon juis omdat “they're both very compressed forms, very metaphoric and they have this way of colliding familiar elements in order to get new thoughts, new ideas. It seems to me that there's some basic parallel between morphing one thing into another and placing words together to create new meaning”.

Dit blyk dat die proses wat die animasiekunstenaar volg om 'n gedig te interpreteer en te transponeer na 'n geanimeerde poësiefilm dikwels 'n reaksie is om te amalgameer met die woorde van die gedig. Die skep van geanimeerde poësiefilms verg 'n noukeurige lees van die gedigteks en daarmee gepaardgaande besondere kennis van die poësiekunst sodat die animasiekunstenaar se interpretasie die gedig komplementeer. Volgens Brooks (1975:203) skep die animeerder balans en harmonie tussen die teks en die animasiekunst. Die poësiefilm oorskry dikwels die

konvensionele persepsies van wat die digter se oorspronklike bedoeling was en transponeer die gedig na 'n nuwe kunswerk.

Wees (1999:1) lig twee sleutelemente van 'n poësiefilm uit, naamlik die verwantskaplike betekenisverhouding tussen die geskrewe teks en visuele beeld en dat die betekenisverhouding 'n herlees van die geskrewe teks sal aanspoor en sodoende die leser-kyker se aandag sal vestig op metafore wat hy/sy nie noodwendig sou herken as die gedig net gelees sou word nie. Cook (2017) sluit hierby aan en beklemtoon dat die poësiefilm 'n verweefde entiteit van woorde, klank en beeld is. Dit is 'n poging om die gedig te transponeer en te transformeer na 'n nuwe kunswerk wat die gedig meer toeganklik maak vir mense wat nie noodwendig ontvanklik is vir die geskrewe teks nie en sodoende 'n wyer gehoor te betrek by 'n genre wat andersins 'n beperkte mark het. Laasgenoemde is juis een van die oogmerke waarmee Diek Grobler *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) saamgestel het (LitNet, 2014):

Ek wou animasieprente maak in Afrikaans ten einde animasie as medium uit te lig bó die populêre opvatting dat dit maar net kindervermaak is. Ek wou poësie meer sigbaar maak en die diversiteit van die medium uitwys. Ek dink ons het dit hier reggekry.

### **3.4 *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016)**

*Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) is 'n digkuns-animasieprojek wat in opdrag van die ATKV en deur sameroeper Diek Grobler (artistieke regisseur van Fopspeen Films) geskep is. Afrikaanse gedigte, almal voorgeskryf vir Huistaal of Eerste Addisionele Taal, is “vertaal” in animasiekortfilms ([argief.atkv.co.za](http://argief.atkv.co.za)). In die



voorwoord van *Filmverse I* (2014) se inlasboekie skryf Grobler (2014:2) dat die inspirasie vir Afrikaanse poësiefilms spruit uit sy fassinasië met die poëtiese aspekte van animasie, “die skep van lewe met ’n paar lyne, die skep van ’n wêreld met ’n paar visuele beelde, die manier hoe dit ’n mens kan aangryp en die hele spektrum van menslike emosies kan weergee”. Grobler (2016:7) sit die drie hoofdoelwitte van die *Filmverse*-projek in *Filmverse II* (2016:7) se voorwoord soos volg uiteen:

- Om ’n forum vir onafhanklike animasie in Suid-Afrika te skep.
- Om Afrikaanse poësie meer sigbaar en toeganklik te maak.
- Om Afrikaanse animasiefilms van internasionale gehalte te maak.

Grobler (2021:85) wys daarop dat die keuse van die gedigte vir só ’n omvattende poësiefilm-projek op voorafbepaalde vereistes en beperkinge berus het. Buiten dat die gekose gedigte in Afrikaans moes wees, moes die gedigte ook voldoen aan drie spesifieke riglyne, naamlik lengte, ritme, inhoud en geskiktheid om visueel getransponeer te word. Voorts beklemtoon Grobler (2021:88) dat die poësiefilmmaker in diens staan van die oorspronklike teks, die gedig, en dat “the artist’s visualisation, stylistic approach and filmic intervention in terms of plotting, timing and editing, spoken word poetry and visual images are fused together to create meanings and connotations stronger than those suggested by the poetry alone.”

Grobler en Cronje (*Filmverse I*, 2014) maak melding van ’n “visuele bloemlesing waarin dialoog tussen woord en beeld geskep word”. Die “dialoog” dui op die simbiotiese eindproduk, die geanimeerde poësiefilm wat geskep word wat Hambidge (2015) as “bewegende kuns oftewel visuele digkuns” beskryf. Torre

(2017) noem dit “n alternatiewe dimensie waar digkuns en animasie verweef word om splinternuwe betekenis en wêrelde vir die kyker te ontsluit”.

Die volgende gedigte is onderskeidelik opgeneem in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016):

***Filmverse I* (2014)**

Titel van gedig	Digter	Animasiekunstenaar
1. Vroegherfs	N.P. van Wyk Louw	Jac en Wessel Hamman
2. Bitterbessie dagbreek	Ingrid Jonker	Roger en Dewald van der Merwe
3. Finis	Lina Spies	Michéle Nigrini
4. Jy vra hoe my eerste soen was	Danie Marais	katty vandenberghen en Anni Snyman
5. Belydenis van 'n studentedigter	Loftus Marais	Rudolph Boonzaaier
6. Visioen van 'n lessenaar	Antjie Krog	Fabian Wargau en Sunieda Kelber
7. Die skedel lag al huil die gesig	Wilma Stockenström	Crowther Lindeque
8. What about' de lô	Adam Small	Charles Badenhorst
9. Last grave at Dimbasa	Fanie Olivier	Stefanie de Beer
10. 'n Gewone blou Maandagoggend	Ronelda Kamfer	Naomi van Niekerk
11. Timotei Shampoo	Gert Vlok Nel	Janhendrik Burger en Berdene dut Toit
12. Ek sal sterf en na my vader gaan	Breyten Breytenbach	Diek Grobler

**Tabel 3.2 Lys van geanimeerde poësiefilms in *Filmverse I* (2014)**

## ***Filmverse II (2016)***

<b>Titel van gedig</b>	<b>Digter</b>	<b>Animasiekunstenaar</b>
1. My mamma is bossies	Jeanne Goosen	Naomi van Niekerk
2. Geel walvis	Nathan Trantraal	Alida Bothma
3. Stad in die mis	D.J. Opperman	Jac en Wessel Hamman
4. Busrit in die aand	Elisabeth Eybers	Arnaud van Vliet
5. Perron	Andries Bezuidenhout	Marinda du Toit en Tessa Louw
6. Die berggans het 'n veer laat val	Boerneef	Erentia Bedeker
7. Afrikaans in Nederland	Heilna du Plooy	Hanno, Dewald en Roger van der Merwe
8. Nagte in die tuine van Spanje	Martjie Bosman	Theresa Jo Wessels
9. Smoke gets in your eyes	Joan Hambidge	katty vandenberghé, Eugenie Grobler en Anni Snyman
10. Groet	Marlise Joubert	Charles Badenhorst
11. Wisseling	Johann de Lange	Michéle Nigrini
12. Vir die voëls	Ronelda S. Kamfer	Diek Grobler

**Tabel 3.3 Lys van geanimeerde poësiefilms in *Filmverse II* (2016)**

Buiten verskeie nominasies ter plaatse en internasionaal het van die geanimeerde poësiefilms in *Filmverse I* en *II* onder andere met die volgende louere weggestap:

Toekenning ontvang	Gedig	Kunstenaar
Jean-Luc Xiberras Award for a Best First Film deur Annecy International Animation Festival (2016)	<i>'n gewone blou Maandagoggend</i> (Ronelda Kamfer)	Naomi van Niekerk en Arnaud van Vliet
Weimar Poësiefilmprys (2015)	<i>What abou' de lô?</i> (Adam Small)	Charles Badenhorst
African International Smartphone Festival, Best Original Soundtrack (2018)	<i>Die berggans het 'n veer laat val</i> (Boerneef)	Wilken Calitz
Creative Revelation Award, Anima Festival in Brussels, België (2018)	<i>'n gewone blou Maandagoggend</i> (Ronelda Kamfer)	Naomi van Niekerk
Goethe Film Award by Zebra International Poetry-film festival in Munster, Duitsland (2018)	<i>Stad in die mis</i> (D.J. Opperman)	Jac en Wessel Hamman

**Tabel 3.4 Pryse toegeken**

*Filmverse II* (2016) se klankbane is ook beskikbaar in Engels, Sesotho en isiZulu met die doel om 'n wyer teikengehoor te bereik. Die vervaardigers het vier alternatiewe klankbane geskep en in sommige gevalle ook nuwe animasie van die teks in die films geskep om dit in al vier tale toeganklik te maak.

### 3.5 Gekose gedigte

Konyves (2017) verklaar dat daar drie aspekte is wat kykers se ervaring/ontvangs van poësiefilms rig, naamlik die gedigkeuse, die veranderinge of aanpassings en derdens die jukstapenering van die gedig se verbale, visuele en ouditiewe

elemente. Grobler (2021:85-88) brei hierop uit en kwalifiseer vier riglyne wat gevolg kan word in die keuse van gedigte vir 'n projek soos *Filmverse*, naamlik:

- a. Die verhouding tussen die lengte van die gedig en die duur van die film moet funksioneel mekaar aanvul.
- b. Die inherente ritme van die gedig se struktuur moet visueel sigbaar of aanvoelbaar wees in die geanimeerde poësiefilm.
- c. Die beeldspraak in die gedig moet van so 'n aard wees dat dit 'n bepaalde stemming skep, maar terselfdertyd ook ruimte toelaat vir persoonlike interpretasie.
- d. Die mate waarin die filmmaker getrou bly aan die oorspronklike teksinterpretasie ongeag die subjektiewe aard van poësiere-sepsie.

Vir die doel van hierdie studie is daar agt geanimeerde poësiefilms gekies – vier uit *Filmverse I* (2014) en vier uit *Filmverse II* (2016) op grond van die bostaande kriteria, plaaslike en internasionale nominasies en toekennings, waaronder nominasies vir Beste Visuele Kunste-aanbieding by die kykNET Fiëstas, die US Woordfees se Woordtrofees, asook die Absa KKNK se Kanna-toekennings, sowel as melding deur resensente en kritici ten opsigte van die sukses as geanimeerde poësiefilm al dan nie.

Die keuse uit *Filmverse I* (2014) val vervolgens op:

Titel van gedig	Digter	Animasiekunstenaar
“’n Gewone blou Maandagoggend”	Ronelda Kamfer	Naomi van Niekerk
“Vroegherfs”	N.P. van Wyk Louw	Jac en Wessel Hamman
“Bitterbessie dagbreek”	Ingrid Jonker	Roger en Dewald van der Merwe
“Visioen van ’n lessenaar”	Antjie Krog	Fabian Wargau en Sunieda Kelber

**Tabel 3.5** Lys van gedigte vir analyse uit *Filmverse I* (2014)

Die keuse uit *Filmverse II* (2016) val op:

Titel van gedig	Digter	Animasiekunstenaar
“Die berggans het ’n veer laat val”	Boerneef	Erentia Bedeker
“Busrit in die aand”	D.J. Opperman	Arnaud van Vliet
“Stad in die mis”	D.J. Opperman	Jac en Wessel Hamman
“Perron”	Andries Bezuidenhout	Marinda du Toit en Tessa Louw

**Tabel 3.6** Lys van gedigte vir analyse uit *Filmverse II* (2016)

### 3.4 Samevatting

Geanimeerde poësiefilms bied ’n vrugbare ontdekkingsveld vir multimodale metafore juis omdat ’n ryk verskeidenheid van betekenisskeppende modusse betrek word. Nie net word verskeie bron- en doeldomeine in verbale taal betrek nie, maar ook diesulke domeine betreffende nieverbale kommunikasie, klanke en musiek vorm onweerlegbaar ’n komplekse netwerk waardeur betekenis geskep word. Grobler (2021:7) wys daarop dat “[a]nimated poetry-film is not widely

regarded as a genre of anything, and thus severely under-theorized. It was thus necessary to draw from various related fields of study to research the matters at hand, with few addressing the field directly.” Gepaardgaande met die weinig wetenskaplike publikasies betreffende die geanimeerde poësiefilm as genre is die leemte aan literatuur oor die manifestasie van multimodale metafore in poësiefilms. Die hoofstuk wat volg, poog om met die verkennende analise van die gekose geanimeerde poësiefilms in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) ’n bydrae te lewer tot hierdie leemte.

## HOOFSTUK 4

### *Weg nog steg*

#### 'n Verkenning van multimodale metafore in *Filmverse I en II*

---

#### 4.1 Inleidend

Die draai van die millennium het 'n toename in die belangstelling in die ondersoek van multimodale kommunikasie met betrekking tot die onderskeie semiotiese modusse teweeggebring. Van Leeuwen (2011:551) beklemtoon dat multimodale navorsing tweeledig benader moet word: In die eerste plek moet dit beskou word as 'n fenomeen (verskynsel) eerder as 'n teorie of 'n metode en tweedens dui dit op 'n grondliggende aspek van kommunikasie, naamlik dat dit 'n verskeidenheid van kommunikatiewe modusse in 'n samehangende geheel verenig. Norris (2012:224) wys daarop dat navorsing op die gebied van multimodaliteit nog in sy kinderskoene is en dat “everything in this world can be analyzed using a multimodal methodology, taking either a social semiotic or a mediated discourse theoretical approach”.

Die analise van multimodale diskoers betrek as sodanig gedetailleerde inligting wat elkeen van die betrokke modusse (visuele beeld, gebare, gesproke en geskrewe taal, klank, musiek en so meer) in die boodskap oordra. Kress en Van Leeuwen (2001) is van mening dat multimodale analise van die veronderstelling uitgaan dat die “overall effect is more than the sum of the parts since communication is achieved through all modes interacting both separately and simultaneously”. El Refaie (2017:148) beklemtoon die feit dat die studieveld van die multimodale



metafoor relatief nuut is en dat daar steeds baie leemtes bestaan met betrekking tot die begrip van die fenomeen. Volgens El Refaie (2017:148) is die eerste uitdaging betreffende multimodale metafooranalise om die metafoor te identifiseer en daaropvolgend te kategoriseer. Forceville (2017:27) vestig voornemende navorsers se aandag daarop dat een van die belangrikste vrae wat gevra moet word by die analise van multimodale metafore, is oor watter kennis en agtergrondaannames die beoogde gehoor moet beskik, sodat die gehoor die metafoor kan interpreteer – en meer spesifiek, om dit te interpreteer soos wat die skepper van die metafoor se intensie was.

In hierdie hoofstuk gaan daar gepoog word om 'n metodologie te ontwikkel vir die identifikasie en analise van multimodale metafore deur eers die verbale metafore in die gedigte waarop die gekose poësiefilms gebaseer is, te identifiseer. Daarna sal die identifikasie en analise van multimodale metafore in die gekose poësiefilms en meegaande prosesse aan die bod kom.

## **4.2 Monomodale metafore in die gekose gedigte**

Die opvatting dat konseptuele kennis en beliggaamde ervarings sentraal staan tot die begrip van literêre metafore, is deeglik ondersoek in Turner se *The literary mind* (1996) en Lakoff en Turner se *More than cool reason* (1989), *The body in the mind* (Johnson, 1987) en *Women, fire and dangerous things* (Lakoff, 1987). Volgens Lakoff en Turner (1989) blyk metaforiese kreatiwiteit in die poësie die kernresultaat te wees van universele instrumente wat digters gebruik om konseptuele metafore te manipuleer wat hulle met alledaagse taalgebruikers deel. Dit verklaar ook

waarom lesers van poësie, soos voorgestel deur Lakoff en Turner (1989:xi-xii), by voorkeur gebruik maak van universele konseptuele karterings eerder as om nuwe metaforiese karterings te skep om poëtiese taal te interpreteer. Kövecses (2018:155) vestig die aandag daarop dat dit 'n feit is dat alle skrywers van poësie gebruik maak van poëtiese (literêre) metafore. “Metaphorical universality and variation are general properties of the human mind, regardless of the domain (everyday vs. poetic) in which metaphors are used.” Hierdie gedeelde eienskappe van metafore is waarskynlik te danke aan die feit dat die poësie kommentaar lewer oor universele kwessies soos onder meer liefde, vryheid, skoonheid, ouderdom, tyd, lewe, natuur, smart en lyding. Laasgenoemde is almal abstrakte begrippe wat uitstekende teikendomeine verteenwoordig tydens metaforiese konseptualisering. Volgens Kövecses (2018:155) tree konseptuele metafore soos LIEFDE IS VUUR, TYD IS BEWEGING, LIEFDE/LEWE IS 'N REIS nie net potensieel op as universele metafore binne alledaagse taalgebruik nie, maar ook binne die letterkunde (sien ook afdeling 2.4.9 in hierdie studie vir 'n meer uitgebreide bespreking oor poëtiese metafore).

Weens die universele aard van konseptuele metafore word die Metafooridentifikasieprosedure Vrije Universiteit Amsterdam (MIPVU, verwys na Hoofstuk 2, afdeling 2.9.1) as protokol voorgestel om monomodale metafore in die gekose geskrewe gedigte van *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) te analiseer.

Opsommenderwys word die MIPVU gebaseer op die algemene betekenis van die teks, die betekenis binne die konteks van die verskillende leksikale eenhede daarin, en of sodanige kontekstuele betekenis verband hou met die basiese betekenis van die eenhede deur een of ander vorm van onderlinge ooreenkoms. Die konseptuele

metafore word dan in tabelformaat voorgestel op dieselfde wyse wat Evans en Green (2006:295) metafoorkartering tabuleer.

#### 4.2.1 Eerste analise van gedigte uit *Filmverse I* (2014)

##### A 'n gewone blou Maandagoggend (Ronelda Kamfer)

###### 'n gewone blou Maandagoggend

1. dit was 'n gewone blou Maandagoggend
2. êrens het 'n ma haar kind se lyk gaan uitken
3. ek het my gewas, tande geborsel en my bio-taak afgehandel
4. op die yskas was 'n briefie van my ma
5. wat vra dat ek tog nie die breyani so sterk moet maak vanaand nie
6. my sussie het haar sokkies gesoek en by halfag het ek die voordeur
7. gesluit
8. en die sleutel op die ou plek gaan wegsteek
9. by die huiswinkel het ek twee los sigarette gekoop
10. en in my sokkie weggesteek
11. op die hoek van Wildflower- en Rosestraat
12. het 'n meisie saam met haar toekomstige moordenaars gejoke
13. in my kop het Dylan Thomas geskreeu
14. *do not go gentle into that good night, rage, rage against the dying of the light*
15. in die voorligtingklas het my hoogswanger beste vriendin begin bloei
16. buite in die straat was daar 'n paar gunshots
  
17. by eerste pouse was daar 'n lyk in Skoolstraat
18. 'n miskraam in my klas
19. 'n uitstel op die bio-taak
20. en 'n vrou wat gillend in die straat affhardloop
21. en vir die Here vra
22. "waar was Josef toe Jesus gekruisig is?"

Ronelda Kamfer se gedig, “’n gewone blou Maandagoggend”<sup>2</sup>, handel oor ’n Maandag in die digter-spreker se lewe. Alledaagse, huishoudelike sleurtake word gelys en gekontrasteer met handeling en gebeure, wat vir die spreker “doodgewoon” blyk te wees en wat die gediggebeure plaas binne die milieukonteks van ’n lae sosio-ekonomiese woonbuurt (Kaapse Vlakte) waarin misdaad hoogty vier.

Heelwat metafore word geaktiveer deur die kerntema, dood en verlies is doodnormaal, in “’n gewone blou Maandagoggend”. Reeds in die titel van Kamfer (2008:15) se gedig bespeur ons ’n teenstrydigheid. “Blou Maandag” word tradisioneel as ongewoon beskou in terme van “’n dag waarop alles verkeerd loop” (e-HAT). Hierdie betekenis is wel die geval in die gedig ter sprake. Hamilton (2016:182) wys daarop dat daar verskeie redes aangevoer word vir die oorsprong van die metaforiese uitdrukking “blou Maandag”. Een van die verklarings is gebaseer op die Duitse oorsprong *blauer Montag* waar *blau* se polisemiese betekenis verwys na die kleurterm “blou”, maar ook terselfdertyd “dronk” beteken en gevolglik verwys het na die dag van herstel na oormatige van alkoholgebruik die vorige dag (Sondag), veral binne die konteks van die werkersklas. Hamilton (2016:182) lê klem op korpusresultate wat daarop dui dat die eietydse gebruik van “blou Maandag” die metaforiese betekenis van “depressie” en “melankolie” oproep, wat op sy beurt weer aansluit by die Engelse gebruik van “blue/blues” om uitdrukking te gee aan emosies van droefgeestigheid. Die metaforiese uitdrukking “blou Maandag” is dan ook nie net ’n voorbeeld van ’n kleurmetafoor nie, maar ook ’n klassieke voorbeeld van ’n dooie metafoor (sien afdeling 2.3.2) weens die

---

<sup>2</sup> Titels van geanimeerde gedigte word weergegee in aanhalingstekens soos in die inlasboekies gepubliseer.

konvensionele aard van die metaforiese uitdrukking. Die teenstrydige naasmekaarplasing van “gewone” en “blou” in die titel wat herhaal word in die eerste reël van die gedig skep die verwagting by die leser dat die dag nie noodwendig voorspoedig sal wees, maar ook nie anders as ander Maandae sal verloop nie. Hierdie ironiese teenstrydigheid suggereer dat Maandae vir die spreker meestal “blou” is en selde seepglad of sonder voorval verloop. Skokkende en tragiese gebeure soos ’n kind wat dood is, die potensiële vooruitsigte van ’n meisie wat vermoor gaan word, ’n skoolgaande meisie wat ’n miskraam by die skool het en ’n vrou wat gillend in die straat afhardloop blyk vir die spreker “gewoon” of normaal te wees. In reël 13, “in my kop” kom ’n ontologiese HOUER-metafoer (sien afdeling 2.3.2.3) voor deur die beliggaamde ervaringswerklikheid van die spreker in die gedig.

Die intertekstuele verwysing na Dylan Thomas (1959:116) se villanelle “Do not go gentle into that good night” deur die gereduseerde aanhaling uit die eerste strofe speel ook ’n kardinale rol in die gedig se interpretasie:

*Do not go gentle into that good night,  
Old age should burn and rave at close of day;  
Rage, rage against the dying of the light.*

Thomas (1959) se gedig handel oor die onvermydelikheid van die dood en rig ’n smeekroep tot sy vader om met alle mag teen die dood te stry. In hierdie eerste strofe lê hy die fondasie vir die tema van die gedig met die metafore DOOD IS DONKER/NAG en LEWE IS DAG/LIG. Die metafoer WOEDE IS HITTE word voorts geaktiveer deur “burn” en “rage, rage”. In “night” reflekteer die metafoer ’n LEEFTYD IS ’N DAG (waar die dood deur die nag voorgestel word) en DONKER IS DOOD (teenoor LIG IS LEWE) deur “the dying of the light”. ’n Verdere metafoer wat deur

betekenisaflleiding onmiddellik na vore tree met laasgenoemde versreël is dat dit die einde van die dag is. Dit op sigself verwys na 'n lewe wat afgesluit word

Hierdie byna aggressiewe verset teen die dood word deur die spreker van “Blou Maandag” se lewenswyse insigte met betrekking tot “'n meisie (*wat*) saam met haar toekomstige moordenaars (*ge*)joke (*het*)” uitgelig. Moord, geweld en die gepaardgaande dood is al so deel van die spreker se lewe dat dit nie meer 'n ongewone verskynsel is nie al kom haar hele wese daarteen in opstand soos sy dit verbaliseer deur middel van die Dylan Thomas-aanhaling.

Die argument sou ter tafel gelê kon word dat die tema van “Blou Maandag” die metafoor VERLIES/DOOD IS ALLEDAAGSE GEBEURE (NORMAAL) konstateer deur die onderskeie verwysings na die dood in hierdie gedig wat gestalte kry deur alledaagse sleurtake kontrasterend te jukstaponeer met die traumatiese gebeure van die dag wat as doodgewoon normaal oorgedra word deur die spreker. Dit is dan ook juis deur die aktivering van VERLIES/DOOD IS ALLEDAAGSE GEBEURE (NORMAAL) as die kernboodskap van die gedig wat die leser soos 'n vuishou tussen die oë tref. Die kartering kan soos volg illustreer word:

<b>Versreël</b>	<b>BRONDOMEIN Alledaagse gebeure (normaal)</b>	<b>Kartering</b>	<b>DOELDOMEIN Verlies/dood (abnormaal)</b>
2	Ma gaan ken 'n kind se lyk uit	→	Kind is dood – verlies van lewe
4-7	Ma werk, oudste kind neem ouerlike verantwoordelikhede oor	→	Pa is afwesig, ma moet werk – ouers is afwesig
9-10	Minderjarige, skoolgaande kind wat rook	→	Nie meer onskuldig nie – verlies van onskuld Rook = dood
11-12	Meisie wat met geweldsmisdadigers praat	→	Ek-spreker toon volwasse insig – verlies van onskuld

15	Hoogswanger vriendin	→	Letterlike bloedverlies en verlies van lewe
16	Geweldsmisdade in die Kaapse Vlakte	→	“gunshots” in die straat – verlies van lewe
17-19	Lyk, miskraam, uitstel van taak	→	Verlies van lewe en skoolwerk
20-21	Gillende vrou	→	Verlies van geestesgesondheid

**Tabel 4.1 Metafoorkartering van VERLIES/DOOD IS ALLEDAAGSE GEBEURE (NORMAAL)**

Kamfer (2008:15) beklemtoon in “’n gewone blou Maandagoggend” die afwesigheid (verlies) van die manlike/vaderlike figuur deur slegs van vrouefigure (reëls 2, 4, 6 12, 15 en 20) melding te maak in die gedig. By implikasie val die soeklig op die vrae: Waar is die spreker en haar sussie se pa, wie is die meisie se moordenaars, wie is die pa van die hoogswanger vriendin en waar wás “Josef toe Jesus gekruisig is”? Kamfer (2008) lê ’n aanklag teen maatskaplike verval en bendedegeweld, asook die verlies wat daagliks as normaal ervaar word voor die deur van die afwesige manlike rolmodelle in die in die gedig. Sodoende word die rol van die vrou as moeder, vriendin, beskermer, versorger wat weerstand teen die verlies, verval en op die ou einde die dood bied, geaksentueer.

## **B Vroegherfs (N.P. van Wyk Louw)**

### **Vroegherfs**

1. Die jaar word ryp in goue akkerblare,
2. In wingerd wat verbruin, en witter lug
3. wat daglank van die nuwe wind en klare
4. son deurspoel word; elke blom word vrug,
5. tot selfs die traagstes; en die eerste blare val
6. so stilweg in die rook-vaal bos en laan,
7. dat die takke van die lang populiere al

8. teen elke ligte more witter staan.
9. O Heer, laat hierdie dae heilig word:
10. Laat alles val wat pronk en sieraad was
11. of enkel jeug, en vér was van die pyn;
12. laat ryp word, Heer, laat U wind waai, laat stort
13. my waan, tot al die hoogheid eindelijk vas
14. en nakend uit my teerder jeug verskyn.

“Vroegherfs” is die eerste van N.P. van Wyk Louw se sonnetsiklus “Vier gebede by jaargetye” in die Boland waarmee die bundel *Die halwe kring* (1937) afsluit. Die gedig handel in kort oor die louteringsproses waardeur die mens moet gaan alvorens hy vrug kan dra en geestelike wasdom kan bereik.

Metaforiese verlenging (wanneer onkonvensionele eienskappe van die brondomein gekarteer word om die konvensionele metafoor te verleng, volgens Lakoff en Turner, 1989:91 – sien ook afdeling 2.4.9.1 vir ’n uitgebreide verduideliking) is teenwoordig in die eerste agt versreëls waar TYD IS ’N PROSES VAN VERANDERING (IN DIE NATUUR) uitgebrei word na TYD IS ’N VRUG wat ryp word in reël 1, “Die jaar word ryp in goue akkerblare”. TYD IS ’N VRUG is ook te bespeur in die gebruik van die kleur, “goue”, wat ’n vrug wat oorryp is impliseer (byvoorbeeld ’n goudgeel perske), en in die gebruik van “akkerblare” wat soos vrugte ryp word, word die metaforiese uitbreiding verder versterk deur die aktivering van die leser se visuele geheue en beliggaamde ervaring van die seisoene.

Die metafoor VERANDERING IS ’N WORDINGSPROSES is ook ter sprake in “Vroegherfs” soos gesien kan word deur die gebruik van die koppelwerkwoord “word” en die werkwoord “verbruin” wat dui op die voortgaande veranderingsproses soos in die onderstaande tabel illustreer word:



Versreël	DOELDOMEIN Verandering	Kartering	BRONDOMEIN Wordingproses
1	Soos 'n vrug wat ryp word en van kleur verander	→	<i>die jaar word ryp</i>
2	Seisoensverandering	→	wingerd word bruin en die lug word witter
2-4	Verandering en suiwing	→	lug word deurspoel deur die wind en die son
4	Rypwording en verandering	→	<i>elke blom word vrug</i>
7-8	Verandering en suiwing	→	die takke van die populiere word witter
9	Versoek vir verandering	→	'n bede of versoek dat die dae <i>heilig</i> word
10-12	Soos alles ryp word in die natuur en gesuiwer word	→	<i>laat ryp word</i> – wasdom bereik en gelouter word

**Tabel 4.2 Metafoorkartering van VERANDERING IS 'n WORDINGSPROSES (NORMAAL)**

Die metafoorverlenging VERANDERING IS 'N STROPIGSPROSES kan ook waargeneem word in reëls 10 tot 14 waar die spreker bid dat hy tot naaktheid gestroop moet word, soos die blare wat gestroop word van die takke, vra hy dat hy gestroop word van alles wat onrein en onsuiver (“pronk en sieraad”) is. Voorts word die verlenging van die SIKLUS-skema deur die komplekse en geykte metafoor DIE LEWE IS VIER SEISOENE (LENTE IS JEUG, SOMER IS VOLWASSENHEID, HERFS IS BEJAARDHEID/LEWENSRYPHEID en WINTER IS WYSHEID) ook by implikasie deur die leser by die gedig “Vroegherfs” betrek.

Volgens Johnson (1987:119) ervaar die mens 'n reeks verbandhoudende gebeurtenisse of prosesse as 'n SIKLUS, onder meer dag-nag, seisoene en geboorte-dood is prosesse wat telkemale eindig waar dit begin. Die herfsseisoen word dikwels in literatuur beskou as “'n Tydperk van volle rypheid en ontwikkeling, wanneer die jeug verby is, maar die ouderdomsverval nog nie ingetree het nie of pas begin het”, (Elektroniese WAT). In die gedig beskryf die spreker die

onvermydelikheid van die proses van die betrokke tydperk in sy lewe. Die spreker in die gedig spreek die versugting uit om as't ware gestroop en gelouter deur die wordingsprosesse nakend te voorskyn te tree. Die verwysing na die lewe as 'n siklus sluit inmiddels ook die ROETE-beeldskema in waar daar 'n verwysing is na die LEWE IS 'n REIS na rypwording en wysheid.

### **C    *Visioen van 'n lessenaar (Antjie Krog)***

**Uit:    vyf horries van a.e. samuel (geb. krog)**  
*vir Johanna en Ulrich*

#### *3 visioen van 'n lessenaar*

1. die lessenaar is warm en bloederig soos 'n pasgeslagte karkas;
2. uit die laaie drup deurskynende sinoviale vog.
3. die stoel teen my rug word groot en pulp;
4. begin klop en kwaak soos 'n padda.
5. die kliere aan my lyf word lewendig
6. begin roer soos slange en asemhaal soos visse
7. my tong spring rond, stert orent, bitsig
8. die speekselkliere knetter soos knypers.
9. my hand val op die wit asem van die blaai
10. – 'n dier met blink haartjies op die rugkant
11. die pen word 'n sagte harige nikotienbruin vinger
12. die letters wat hy lusteloos skryf, raak los van verrotting
13. boeke swel van verontwaardiging
14. die tikmasjien kners sy olivanti-tande
  
15. en ek skryf omdat ek woedend is

“vyf horries van a.e. samuel (geb. krog)” is opgeneem in Krog se *bundel Otters in bronslaai* (1981). “visioen van 'n lessenaar” is die derde en sentrale gedig in die siklus van vyf visioene, of te wel nagmerries/drogdrome waarin die onderdrukking

van 'n manlik-gedomineerde samelewing as tema aan die bod kom. Die titel van die siklus onderskryf die outobiografiese aard van die siklus se inhoud waarin Krog (1981) na haar getroude van Samuel verwys en die siklus opdra aan *Johanna* en *Ulrich*. Die oorkepelende tema van die siklus word deur Kannemeyer (1983:505) beskryf as “vyf visioene waarin die huislike geluk en die landelike lewe deur magte van buite bedreig word”. Die gedig kan nie in isolasie van die ander gedigte in die siklus gelees word nie. “visioen van 'n lessenaar” dien as oorgang tussen die voorafgaande besinning oor ouerskap en vroulikheid en die sosio-politieke kritiese besinning ten opsigte van die rol van die kerk en die Suid-Afrikaanse politieke landskap in die laaste twee sonnette.

Krog (1981) se gedig “visioen van 'n lessenaar” kan beskou word as 'n *ars poetica*- of poëtikale gedig wat 'n gedig is wat handel oor die digter se eie skryf-/digpraktyk of die skryfproses van die gedig – in kort “gedig-oor-die-digkuns” (Venter, 1992:388). Vanaf die eerste reël is daar duidelike tekens dat hier niks is wat letterlik verstaan moet word nie. Hiërdie gedig van Krog (1981) dien as 'n goeie voorbeeld waar 'n deurlopende beeld (sterk visueel) ook deur vergelykings (“soos”) tot stand gebring word. Krog (1981) stel die digterlike skryfproses gelyk aan 'n surrealisties diaboliese bemagtiging van die vrou as skrywer. In “visioen van 'n lessenaar” word die eienskappe van 'n dier (die konkrete brondomein) gekarteer op alle entiteite wat verband hou met die digterlike skryfproses.

Versreël	DOELDOMEIN Skryfproses	Kartering	BRONDOMEIN Dier
1	lessenaar	→	karkas
3-4	stoel	→	padda
5-6	skrywer se kliere	→	slange, visse
7	skrywer se tong	→	spring rond, stert orent
8	skrywer se speekselkliere	→	knypers
9-10	skrywer se hand	→	dier
14	tikmasjien	→	olifanttande

**Tabel 4.3 Metafoorkartering van SKRYFPROSES IS 'N DIER**

“visioen van ’n lessenaar” in geheel kan gesien word as ’n metafoor vir die metamorfose van die skrywer/skryfproses wat transformeer na ’n dier toe. Die metaforiese konstruksie SKRYWER IS 'N DIER kom duidelik na vore in reël 10, “’n dier met blink haartjies op die rugkant”. Die metamorfiese verdierliking van artefakte en elemente wat betrokke is by die skryfproses intensiveer die geweld en argwaan van die skrywer wat byna op ’n veglustige wyse uiting gee aan haar woede en teleurstelling in die heersende norme en konvensies van ’n oorheersend manlike tradisie.

In reëls 10 en 13 bespeur die leser personifikasie waar die pen ’n lewendige, “harige nikotienbruin vinger” word waarmee die spreker in die gedig direk op papier skryf en die boeke wat deur middel van personifiëring “swel van verontwaardiging”. Lakoff en Johnson (1980:35) gee te kenne dat “personifications are the extensions of ontological metaphors, where the physical object is further specified as being a person.” Met ander woorde menslike eienskappe, handeling en emosies word aan ’n nie-menslike objek toegeskryf. Die boeke wat “swel van verontwaardiging” (reël 13) sluit direk aan by die laaste reël van die gedig, “ek skryf omdat ek woedend is”.

Dit staan sinoniem met Krog se selfopgelegde taak as duiwelsadvokaat en haar intense bemoeienis met die stryd tussen digkuns en politiek.

## D **BITTERBESSIE DAGBREEK (Ingrid Jonker)**

### BITTERBESSIE DAGBREEK

1. Bitterbessie dagbreek
2. bitterbessie son
3. 'n spieël het gebreek
4. tussen my en hom
  
5. Soek ek na die grootpad
6. om daarlangs te draf
7. oral draai die paadjies
8. van sy woorde af
  
9. Dennebos herinnering
10. dennebos vergeet
11. het ek ook verdwaal
12. trap ek in my leed
  
13. Papegaaibont eggo
14. kierang kierang my
15. totdat ek bedroë
16. weer die koggel kry
  
17. Eggo is geen antwoord
18. antwoord hy alom
19. bitterbessie dagbreek
20. bitterbessie son

“Bitterbessie dagbreek” verskyn in Ingrid Jonker se tweede van drie bundels, *Rook en Oker* (1963), wat tydens haar lewe die lig gesien het. Na haar selfdood op 19 Julie 1965 is die bundel *Kantelson* in 1966 postuum gepubliseer. Naas “Die Kind”

wat ook in *Rook en oker* (1963) verskyn, kan “Bitterbessie dagbreek” as een van Jonker se bekendste gedigte beskou word. Die gedig wat ’n volksliedjigevoel (Kannemeyer, 1983:287) weens die sangerige aard handhaaf, handel kortweg oor die verbitterde en ontnugterde spreker se insig in ’n rampspoedige liefdesteleurstelling.

Die hele gedig *Bitterbessie dagbreek* kan as ’n deurlopende komplekse metafoor beskou word vanaf die titel tot en met die laaste versreël met ’n oorkoepelende ROETE-BEELDSKEMA wat in die gedig teenwoordig is.

Die volgende metafore is teenwoordig:

Versreël	DOELDOMEIN Gebroke verhouding	Kartering	BRONDOMEIN Bos
1, 19	dagbreek	→	bitterbessie
2, 20	son	→	bitterbessie
3-4	gebroke verhouding	→	spieël het gebreek
9	herinnering	→	dennebos
10	vergeet	→	dennebos

**Tabel 4.4** Metafoorkarterings in *Bitterbessie dagbreek* (Jonker, 1963)

Die spreker se konkretisering van haar intense/*bitter* hartseer oor die gebroke verhouding word deur die herhalende paradoksale metaforiese konstruksies DAGBREEK/SON IS ’N BITTERBESSIE in die eerste en laaste twee reëls van die gedig beklemtoon. Dagbreek en son word tradisioneel vereenselwig as simbole wat verligting, kreatiwiteit, energie, geestelike wysheid en nuwe lewe of ’n nuwe begin verteenwoordig (Cirlot, 2001:317-320). ’n Mens sou verder kon gaan en spekuleer dat die spreker se verwysing na die swart/donker kleur van ’n bitterbessie die metafoor DAGBREEK/SON IS SWART/DONKER/BITTER aktiveer. Die spreker se emosies

is so oorweldigend dat sy nie die lig kan sien nie en haar beliggaamde ervaring van die pyn is bitter soos die smaak van 'n bitterbessie.

Die oorsaak van die enorme teleurstelling wat die spreker ervaar, word in reëls 3 en 4 deur die gebroke spieël-metafoor, wat veral vreemd opval tussen die natuurbeelde, blootgelê. Die bygeloof dat 'n gebreekte spieël sewe jaar van ongeluk voorspel, het volgens Tresidder (2011:79) 'n oeroue tradisie wat simbool van ongeluk wat uit die vrese van primitiewe volkere vir gereflekteerde beelde spruit. Hiervolgens is geglo dat die refleksie van die persoon in die spieël die tweelingsiel van daardie mens reflekteer en as die spieël beskadig of gebreek word, verdwaal die tweelingsiel vir ewig of die persoon gaan sterf. Die metafoor LIEFDE is 'n GEBREEKTE SPIEËL wat die spreker se gebrokenheid terugkaats en terug “eggo” (reël 13) en “koggel” (reël 14), kan ook afgelei word. Dit is dan ook opvallend dat “dagbreek” (reël 1) en “gebreek” (reël 3) beide in die eindrymposisie staan. Dit beklemtoon die ervaring van *donker* en *vooruitsigloosheid* wat die spreker ervaar.

Laasgenoemde sluit aan by die oorkoepelende ROETE-BEELDSKEMA en die daaruitspruitende metafoor LIEFDE IS 'N REIS as die kernmetafoor in “Bitterbessie dagbreek” (Jonker, 1963) wat soos volg gekarteer kan word:

Versreël	DOELDOMEIN Liefde	Kartering	BRONDOMEIN Reis
4	geliefdes – my en hom	→	reisigers
5-7, 11	grootpad, paadjies, afdraai,	→	reisroete
9, 10	dennebos	→	reisbestemming
6, 11, 12	draf, verdwaal, trap	→	reisaktiwiteit

**Tabel 4.5** Metafoorkarterings van LIEFDE IS 'N REIS in “Bitterbessie dagbreek” (Jonker, 1963)

Die metaforiese konstruksies in Jonker (1963) se gedig beklemtoon die spreker se ontnugtering met en teleurstelling in die gebroke liefdesverhouding en die doellose soeke na die geliefde. Die herhaling van die titelwoord, “bitterbessie” (wat letterlik na ’n swart bessie met ’n bitter smaak verwys) wat naas “dagbreek” en “son” (wat met hoop en ’n nuwe begin geassosieer word) geplaas word, beklemtoon die ironie van die hoop op ’n nuwe dagbreek wat donker (swart) daar uitsien. Die herhaling van die eerste twee versreëls aan die einde van die gedig ondersteun die eggo-motief (reëls 13, 16, 17 en 18) wat in die gedig voorkom. Die eggo-motief dra die bittere, onafwendbare eentonigheid as gevolg van die gebroke verhouding van begin tot einde oor.

Die herhaling van “dennebos” en die jukstaposisie van “herinnering” en “vergeet” benadruk die spreker se “verdwaal” in die soeke na herinneringe en “trap ek in my leed”. ’n Bos word tradisioneel beskou as ’n simbool van die onderbewuste, ’n plek waar iemand sy/haar weg byster raak of ’n plek waar die onbekende oorwin moet word op weg na wasdom (Ferber, 2011:109). Die spreker se soeke na die mooi herinneringe van die verhouding lei haar egter na nêrens nie. Dit intensiveer net die “leed” van die “papegaai-bont eggo” van die geliefde se verraad waarin sy “verdwaal” en die gepaardgaande leuens waarmee hy haar om die bos lei wat haar koggelend agtervolg.



## 4.2.2 Eerste analise van gedigte uit *Filmverse II* (2016)

### A Berggans (Boerneef)

#### Berggans

1. Die berggans het 'n veer laat val
2. van die hoogste krans by Woeperdal
3. my hart staan tuit al meer en meer
4. ek stuur vir jou die berggansveer
5. mits dese wil ek vir jou sê
6. hoe diep my liefde vir jou lê

“Berggans”, opgeneem in die bundel *Ghaap en Kambro* (1959), kan beskou word as een van Boerneef (gebore I.W. van der Merwe) se bekendste gedigte wat deur talle komponiste (klassiek en ligte musiek) getoonset is, onder meer die bekende toonsetting deur Pieter de Villiers as deel van sy liedsiklus “Sewe Boerneef-liedjies” (1961). Boerneef se poësie word dikwels gekenmerk as volkse poësie (Van Zyl, 2003:66). *Ghaap en Kambro* (1959) bevat gedigte oor die landskap van Boerneef se jeug, onder andere die natuur en artefakte waarna hy terughunker.

Lakoff en Johnson (2003:143) asook Kövecses (1986:74) wys daarop dat LIEFDE dikwels in terme van 'n (waardevolle) OBJEK beskryf word. In “Berggans” word die abstrakte doeldomein van LIEFDE gekarteer op die konkrete brondomein VEER waardeur die spreker sy liefde aan die geliefde wil bewys. Snyman (1985:455) en Van der Walt (2004:128) is dit eens dat die veer die geskrewe liefdesboodskap simboliseer. Die leser kan die afleiding maak dat die spreker 'n “geveerde liefdesbrief” as konkrete bewys van sy liefde aan die geliefde stuur. By implikasie word die ROETE-BEELDSKEMA hier betrek met die berggansveer wat die afstand

tussen die geliefdes moet oorbrug om die liefdesverklaring in die konkrete gedaante van 'n berggansveer oor te dra.

## **B Stad in die mis (D.J. Opperman)**

### **Stad in die mis**

1. Met gespanne spier
2. loop ek deur die mis
3. want om my sluip 'n dier
4. onder wit duisternis;
5. ek hoor hom knor en in oop mote
6. waggel sy pilare-pote
7. en sy kantelende rug metaal;
8. op hoeke van die strate blink
9. sy oë bloedbelope,
10. en met sy hap sluit staal op staal.

Opperman se “Stad in die mis” verskyn in sy debuutbundel *Heilige beeste* wat in 1945 die lig sien. Kannemeyer (1983:100) beskryf die afdeling van die bundel waarin die gedig verskyn soos volg:

In die eerste afdeling van die bundel val die aksent in die besonder op die ‘aardse’, soos dit homself vertoon in die stad wat met sy meganiek, oppervlakkigheid en steriliteit die geluk van die mens vernietig, terwyl sy landelike bestaan en verhouding tot ander bevolkingsgroepe deur ekonomiese wantoestande of ’n afsydige Godheid bedreig word.

Grové (1984:38) omskryf “Stad in die mis” (Opperman, 1945) as “fel-ekspressionisties”. Die gedig handel oor die stad as ’n milieu van vervreemding waar die mens hom nie tuis voel in ’n kil, kunsmatige en gevoellose omgewing nie.

Metaforiese samestelling (sien hier 3.4) word veral opgemerk in “Stad in die mis” (Opperman 1945). In “Stad in die mis” (Opperman, 1945), word die konvensionele metafore “BADNESS IS DARKNESS” (Lakoff, Espenson en Schwartz 1991:190) en “DARKNESS IS A COVER” (1991:79) gelyktydig gebruik in die paradoksale beeld van die mis of selfs lugbesoedeling wat ’n “wit duisternis” skep waarin die spreker homself bevind. Die boosheid van die stad kry deur die “pilare-pote” (reël 6), “kantelende rug metaal” (reël 7) en “oë bloedbelope” (reël 9) die fisieke gedaante van ’n dier wat “sluip”.

Versreël	DOELDOMEIN	Kartering	BRONDOMEIN	
	Bose stad		Dier	
3	Stad	→	Monster	sluip ’n dier
5	Stadsgeluide	→	grom	ek hoor hom knor
5	Strate	→	“valleie” tussen die geboue	oop mote
6	Stadsgeboue	→	waggel	pilare-pote
7	Stedelike boukonstruksies, dakke van geboue	→	vinne van ’n draak	kantelende rug metaal
9	Verkeersligte	→	Monsteragtige oë	sy oë bloedbelope
10	Kake van ’n skopgraaf, deure van voertuie of hysbakke	→	kake/tande van staal	sy hap sluit staal op staal

Tabel 4.6 Metafoorkarterings van STAD IS BOOS/DIER in “Stad in die mis” (Opperman)

Voorts is metaforiese verlenging ook in die gedig teenwoordig – die metafoor MENS IS DIER (Lakoff, Espenson & Schwartz, 1991:162) word in “Stad in die mis” (Opperman, 1945) verleng na STAD IS BOOS/DIER/ROBOT/MASJIEN deur die kartering van die onnatuurlike, onmenslike en meganiese eienskappe van ’n monsteragtige

dier op die “stad” soos wat in die tabel hiernaas voorgestel word op dieselfde wyse wat Evans en Green (2006:295) metafoorkartering tabuleer.

“Stad in die mis” (Opperman 1945) kan in totaliteit beskou word as die metafoor STAD IS BOOS/DIER. Die metaforiese konstruksies in die gedig is kenmerkend van die konteks van die postdepressiejare waar die stad dikwels voorgestel is as ’n milieu waar geestelike verval en agteruitgang aan die orde van die dag was soos gesien deur die digter se “omvorming van die stad tot ’n dreigende monster” (Grové 1990:93). Die ek-spreker in die gedig leef in vrees, “met gespanne spier” (reël 1) vir die staal-en-beton-dier wat dreig te oorweldig en te verswelg soos die “wit duisternis” (reël 4) waardeur die spreker beweeg. Binne die stadsmilieu sou die “wit duisternis” (reël 4) ook kon dui op die rookmis wat die resultaat is van lugbesoedeling en die leser saam laat griesel met die spreekwoordelike aanskoue van die boosaardige dier wat sy slagoffers met kake van staal verorber.

## C **PERRON (Andries Bezuidenhout)**

### **PERRON**

(vir wat eens Trompsburg se stasie was)

1. koffers deur die venster gelaai tweedeklas vir jou gewaai
2. trommel
3. prys vir mooiste stasietuin deur minister oorhandig
4. rammel
5. blaasorkes proes in gelid ministersvrourok met blomme op
6. skommel
7. skoolkinders vlaggies hoe sweet hoe stoom hy onder sy hoed
8. skarrel
9. wanneer was dit? verslete stotter ek oor stasietrappe
10. waggel
11. spore roes onder bo skreeu vliegtuie anderkant mor vragmotors
12. swik
13. 'n perron lyk my is 'n plek waar mens agterbly

Andries Bezuidenhout se tweede bundel *Veelvuldige gebruike vir huishoudelike toestelle* (2014) is nie net verteenwoordigend van sy veelfasettige kunstenaarskap nie, maar ook van sy beroep as sosiologiese dosent aan die Universiteit van Fort Hare in die Oos-Kaap. Temas wat deur Bezuidenhout (2014) in die bundel aangeraak word, sluit onder andere maatskaplike problematiek, die politieke geskiedenis van Suid-Afrika en die ontvolking van die platteland in. Laasgenoemde tema is veral teenwoordig in die gedig “Perron” (2014:53) wat staan as 'n nostalgiese, beskrywende terugblik op wat eens 'n statige treinstasie op die klein dorpie, Trompsburg, in die Vrystaat was. Die tydsgewrig waarbinne die gediggebeure afspeel kan geplaas word, is ongeveer in die laat sewentiger- of vroeë tagtigerjare in Suid-Afrika. Die ontheemdheid van die ek-spreker in “Perron” (2014:53) word veral beklemtoon deur die enkelwoordversreëls se tipografiese plasing aan die einde van die voorafgaande versreëls.

Soos bespreek in die afdeling oor die beeldskemateorie (sien 2.4.7) word beeldskemas beskou as die onherleibare beliggaamde boustene van betekenisgewing. Volgens De Mendoza Ibáñez en Velasco (2002:510-511) omsluit die REIS-EN-KOMPONENTE-BEELDSKEMA die ROETE-BEELDSKEMA waaruit die metafoor LEWE IS 'N REIS onder meer spruit. Die ROETE-BEELDSKEMA dui op 'n bron/oorsprong, 'n bestemming en die onderskeie opeenvolgende gebeure/liggings *en route*, wat met die bestemming verbind, asook 'n rigting wat na die eindbestemming lei en verkort kan word na vertrek-roete-bestemming. Bezuidenhout se gedig “Perron” (2014:53) is deurspek met verwysings na die LEWE IS 'N REIS binne die konteks van die treinstasie wat deur die spreker beskryf word soos hiernaas geïllustreer:

Versreël	DOELDOMEIN Lewe	Kartering	BRONDOMEIN Reis
3, 9, 13	plek van vertrek – die lewe begin	→	stasietuin, -trappe, -perron
1, 9, 13	reisiger/s – mense wat leef en sterf	→	ek-spreker
1, 11	reisroete/-aktiwiteit – die lewe wat sy loop neem	→	tweedeklas (treinrit), spore
11	ander reiselemente – die lewe kan op verskillende maniere beleef word	→	vliegtuie, vragmotors

Tabel 4.7 Metafoorkarterings van LEWE IS 'N REIS in *PERRON* (Bezuidenhout, 2014)

Nog 'n konseptuele metafoor wat in “Perron” (Bezuidenhout, 2014:53) betrek kan word, is die van “REMEMBERING IS RETURNING TO A PAST LOCATION” (Lakoff, Espenson & Schwartz, 1991:91) waar die konteks van 'n klein dorpie, Trompsburg, in die laat sewentiger- en vroeë tagtigerjare ter sprake is. Dit was nie ongewoon vir ministers en hul gades om besoek te bring aan klein dorpies nie. So 'n besoek is

gewoonlik luisterryk gevier met 'n blaasorkes (gewoonlik die plaaslike kommando-orkes), skoolkinders wat met kleiner weergawes van die landsvlag (ou Suid-Afrikaanse vlag) agter die blaasorkes aanloop, toesprake, oorhandigings van toekennings ensovoorts. Die spreker in die gedig se onlangse herbesoek aan die treinstasie in Trompsburg het waarskynlik sy herinneringe aan die tipiese gebeure van sy besoek geprikkel en laat wonder “wanneer was dit?”, (reël 9).

Metaforiese verlenging met betrekking tot die metafoer HERINNERING IS BESOEK AAN 'N PLEK VAN DIE VERLEDE, naamlik VERLEDE IS FISIESE VERWEER is ook teenwoordig in “Perron” (Bezuidenhout, 2014:53) – vergelyk “eens was” (subtitel), “verslete” (reël 9) en “roes” (reël 11). Die slotreël van die gedig aktiveer die metafoer DIE VERLEDE IS 'N PLEK VAN INPERKING – as die mens aanhou om in die verlede te leef sal hy/sy agterbly en nie vorentoe kan beweeg en groei binne alle fasette van geestelike volwassewording kan ervaar nie.

#### **D     *Busrit in die aand* (Elisabeth Eybers)**

1. Elk langs sy yl weerkaatsing in die ruit
2. sit hulle suf, met monde moeg gesluit,
3. die werkers van die stad wat huis toe gaan.
  
4. Skaduwee-skimme gly verby ... Dis laat
5. en lang ligvaandels wapper oor die straat
6. soos oor 'n dam die blinkpad na die maan.
  
7. Ons ploeg deur stormsee met ons kaperskuit:
8. die stuurman aan die wiel, die passasiers die buit
9. wat ons as slawe huis toe bring vanaand ...
  
10. Die vaartuig waggel afdraand, om die draai,
11. met skril gekners en skommelende swaai,
12. en hyg en skok en snork en swoeg opdraand

13. terwyl ons, soos twee kinders opgetoë,
14. mekaar toelag met glinsterende oë ...
15. Asof hul jammerlik hul lot kan raai
  
16. sit hulle suf, met monde moeg gesluit,
17. elk langs sy yl weerkaatsing in die ruit,
18. die werkers van die stad wat huis toe gaan.

“Busrit in die aand” verskyn in Elisabeth Eybers se tweede bundel die *Die Stil Avontuur* (1939) waarvoor sy saam met haar eerste bundel, *Belydenis in die skemering* (1936) die Hertzogprys in 1943 ontvang. Die gedigte in *Die Stil avontuur* (1939) is kenmerkend van Eybers se waarneming van die natuur in die stad wat veral in “Busrit in die aand” opgemerk word met die “mooi romantisering van die stad en bus (‘dam’, ‘maan’, ‘stormsee’, ‘kaperskuit’), die effektiewe kontras tussen die suwwe mense en die twee verliefdes en die funksionele herhaling van die inset aan die slot” (Kannemeyer, 1983:470). Dit is dan juis hierdie kontras tussen die verliefdes en die passasiers in die bus wat beide die konseptuele metafore die LEWE IS ’N REIS en die LIEFDE IS ’N REIS in die gedig oproep soos in Tabel 4.6 aangedui:

Versreël	DOELDOMEIN	Kartering	BRONDOMEIN
3, 7	reisiger/s	→	die werkers, ons
titel, 7, 8	Reismedium	→	bus, kaperskuit
5, 7	reisroete/-aktiwiteit	→	straat, blinkpad, stormsee
11, 12	reisklanke (onomatopee)	→	skril gekners, hyg, snork

**Tabel 4.8** Metafoorkarterings van LEWE IS ’N REIS in *Busrit in die aand* (Eybers, 1939)

’n Metafoor wat in “Busrit in die aand” (1939) ’n besondere rol speel om die tema van die mens as die spreekwoordelike passasier van die lewe uit te hef, is die BUS



IS 'N KAPERSKUIT (seerowerskip) waar die metafoorkartering soos volg uiteengesit kan word:

Versreël	DOELDOMEIN Bus	Kartering	BRONDOMEIN Kaperskuit
7	Pad	→	stormsee
7	Bus	→	kaperskuit
8	Busbestuurder	→	stuurman
8,p	Passasiers	→	buit, slawe

**Tabel 4.9** Metafoorkarterings van BUS IS 'N KAPERSKUIT in *Busrit in die aand* (Eybers, 1939)

Strofe 3 van Eybers (1939) se “Busrit in die aand”, kan vervolgens ook as 'n goeie voorbeeld vir metaforiese samestelling (sien afdeling 2.4.9.4 ter verduideliking) dien:

Ons ploeg deur stormsee met ons kaperskuit:  
 die stuurman aan die wiel, die passasiers die buit  
 wat ons as slawe huis toe bring vanaand ...

LEWE IS 'N REIS, GEBEURE IS HANDELINGE, MENS IS SLAAF is die saamgestelde metafore wat in die bostaande versreëls gebruik word om die mens as passasier van die lewe en by implikasie die dood, waarvan ons onvermydelik slawe is, uit te beeld. Die eerste en laaste strofe van die gedig roep ook LEWE IS ROETINE, LEWE IS HERHALING op wat saam MENS IS SLAAF verder uithef.

#### **4.2.3 Slotopmerking met betrekking tot monomodale metafoorontleding in *Filmverse I* en *Filmverse II***

Lakoff en Turner (1989) huldig twee belangrike standpunte betreffende metaforiese kreatiwiteit in *More Than Cool Reason*. Eerstens deel skrywers van poësie en alledaagse taalgebruikers 'n groot aantal konseptuele metafore wat in gedigte gebruik word en in die tweede plek, is metaforiese kreatiwiteit die resultaat van vier

konseptuele metaforiese verwerkingstrategieë naamlik verlenging, uitbreiding, bevraagtekening en samestelling (sien Hoofstuk 2, afdelings 2.4.9.1-2.4.9.4 vir 'n uitgebreide beskrywing). Kövecses (2009:182) sluit by Lakoff en Turner (1989) aan en beklemtoon dat kultuur en konteks 'n onontbeerlike rol speel in die skep van poëtiese metafore. Voorts wys hy (2009:195) ook daarop dat beliggaamde kognisie gebaseer is op 'n verskeidenheid ervarings in metaforiese konseptualisering waaronder universele ervarings, maar dat persoonlike ervarings eweneens 'n belangrike rol speel in die metaforiese skeppingsproses.

Kövecses (2018:155-156) beklemtoon dat die poëtiese metafoor 'n universele en gedeelde kenmerk van die poësie is. Hy (2018:155) gaan so ver deur die stel te maak dat daar geen poësie sonder die gebruik van metafore in die een of ander vorm moontlik sou wees nie en skryf dit toe aan die universele onderwerpe en temas wat in die poësie voorkom soos die liefde, dood, lewe, natuur, skoonheid, tyd, vryheid ensovoorts. Hierdie universele, meestal abstrakte onderwerpe en gepaste doeldomeine leen hulle tot metaforiese konseptualisering. Konseptuele metafore soos LIEFDE IS VUUR, TYD IS BEWEGING of LEWE IS 'N REIS is volgens Kövecses (2018:155) potensieel universele konseptuele metafore wat nie net in alledaagse taalgebruik voorkom nie, maar ook in die letterkunde. Hierbenewens beklemtoon hy (2018:162-163) selfs al gebruik twee digters dieselfde konseptuele metafoor, die metaforiese verwerkingstrategieë sal lei tot verskillende toepassings daarvan in die betrokke skrywers se werke soos wat gesien kan word in die voorafgaande analise van die gekose gedigte uit *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016).

Een beeldskema wat in van die voorafgaande gedigte ter sprake voorkom is die ROETE-BEELDSKEMA met die metafore die LEWE IS 'n REIS/LIEFDE IS 'n REIS wat op sigself 'n konkretisering is van die mens se beliggaamde kognitiewe beleving van die abstrakte konsepte LEWE en LIEFDE. Taalgebruikers se reiservarings en beleving van die handeling om te reis dra by om 'n versameling van implisiete en ingewikkelde betekenis toe te dig aan dié abstrakte konsepte soos veral waargeneem in “Bitterbessie dagbreek” (Jonker), “Perron” (Bezuidenhout) en “Busrit in die aand” deur middel van verlenging, uitbreiding en samestelling.

Metaforiese kreatiwiteit kry gestalte deur die skep van nuwe konseptuele metafore soos gesien kan word onder meer met die metafore VERLIES IS ALLEDAAGSE GEBEURE in “'n gewone blou Maandagoggend” (Kamfer), VERANDERING IS 'n STROPINGSPROSES in “Vroegherfs” (Louw), DIE SKRYFPROSES IS 'n DIER in “visioen van 'n lessenaar” (Krog), DAGBREEK IS DONKER in “Bitterbessie dagbreek” (Jonker) en die VERLEDE IS FISIESE VERWEER en 'n PLEK VAN INPERKING in “Perron” (Bezuidenhout). Steen en Gibbs (2004:353) se stelling dat poësie by uitstek die metaforiese genre van die letterkunde is, word bevestig deur digters se kreatiewe omgaan met bestaande, konvensionele metafore se doel- en brondomeine, aan die hand van die vier metaforiese verwerkingstrategieë. Sodoende word nuwe betekenis geskep en dra dit onafwendbaar by tot die estetiese effek van die poësie as woordkuns.

### **4.3. Multimodale metafore in animasiefilms**

El Refaie (2013:238) wys daarop dat multimodaliteit die ideale teelaarde skep vir kreatiwiteit deur “exploiting the distinct characteristics and meaning potentials of the

various modes and their combinations”. Geanimeerde poësiefilms as multimodale interpretasies van ’n betrokke gedig bevestig dat ’n kreatiewe omgaan met die gedigteks nodig is om ’n multimodale weergawe daarvan tot stand te bring. Die kreatiewe multimodale diskoers dra implisiete boodskappe oor wat nie as sodanig direk in die gedigteks of ’n visuele beeld alleen tot uiting kom nie. Forceville (2016:20) sluit hierby aan en stel dat animasie die ideale draers van implisiete betekenis is, juis omdat dit kreatiewe uitdrukking gee aan die reële werklikheid.

Animasiefilm is ’n unieke subgenre spesifiek omdat die animasie in ’n geheel deur die animasiefilmkunstenaar geskep word en ’n filmiese werklikheid verteenwoordig. Filmelemente soos byvoorbeeld transformasie (metamorfose) en oordrywing kan sonder moeite toegepas word sonder dat dit gemotiveerd hoef te wees. Dit maak dit tot ’n mate vir die animasiefilmkunstenaar makliker om onder meer beliggaamde BALANS-, ROETE- en HOUER-skemas te gebruik om metafore te skep, as wat dit vir die regisseur van lewende-aksiefilms sal wees (Forceville, 2016:26-27). Forceville en Paling (2018:101) beklemtoon dat die animasiefilmgenre veral geskik is om multimodale metafore na te vors.

Omdat die skep van animasie arbeidsintensief en afhanklik is van ’n wye verskeidenheid van hulpbronne, is dit ’n medium wat gedetailleerde beplanning van die animasiekunstenaar vereis. Elke stukkie detail wat in die finale produk ingesluit word, word deeglik oorweeg en opgeweeg om seker te maak dat dit ’n betekenisvolle bydrae tot die eindproduk lewer. Tremlett (2019) wys daarop dat poësiefilms veral daarin slaag om in ’n baie kort speelyd ’n maksimum effek met ’n minimum beeldmateriaal te bereik. Grobler (2021) beklemtoon die feit dat die animasiekunstenaar meer as net ’n illustreerder is wat bewegende visuele beelde by die woorde van die gedig plaas. Animasie is ’n visuele taal, en die

animasiekunstenaar is die skrywer met 'n *kamerapen*. Soos reeds in Hoofstuk 3 aangedui bied die subgenre van die geanimeerde poësiefilm die ideale basis om multimodale metafore te ondersoek.

#### **4.3.1 Multimodale metafooridentifikasieproblematiek**

Die huidige stand van die multimodale diskoersanalise toon dat visuele beelde hoofsaaklik geanaliseer word op grond van twee teoretiese paradigmas, naamlik Halliday (1994) se Sistemies-Funksionele Grammatika/Sosiale Semiotiek en Lakoff en Johnson (1980) se Kognitiewe Metafoorteorie. Hierdie twee teoretiese grondslae het aanleiding gegee tot twee benaderings tot visuele analise te wete die Sistemies-Funksionele Visuele Grammatika (Kress & Van Leeuwen, 2006) en die Multimodale Metafoorteorie (Forceville, 1996; Forceville & Urios-Aparisi, 2009), (sien Hoofstuk 2, afdeling 2.8 waar die Multimodale Metafoorteorie bespreek word).

Pérez-Sobrino (2017:77) verklaar dat daar tot op hede nog geen betroubare prosedures bestaan wat die identifikasie en analise van multimodale metafore betref nie. Pérez-Sobrino (2017:77) skryf dié metodologiese leemte in multimodale metafoornavorsing toe aan die feit dat “conceptual mappings are not linked to particular verbal or multimodal forms”. Bobrova (2015:113) skryf die behoefte aan 'n betroubare metodologie vir multimodale metafooranalise eerstens toe aan die feit dat navorsers van metafore nie daarin slaag om betroubare en geldige kriteria, waaraan metafore, hetsy mono- of multimodaal, moet voldoen, te ekspliseer nie en in die tweede plek maak navorsers dikwels te veel staat op hul intuïsie met betrekking tot die identifikasieproses, dikwels sonder om eers 'n gedetailleerde uiteensetting te gee van hul besluite oor hoe metaforiese betekenis geskep word.

Daar bestaan verskeie metafooridentifikasie-instrumente waaronder die Praggeljaz-groep se MIP wat deur die Vrije Universiteit uitgebrei is na die MIPVU (Steen *et al.* 2010); die DMIP (Reijnierse *et al.* , 2018), VISMIP (Negro, Šorm & Steen, 2017), FILMIP (Bort-Mir, 2019) asook verskeie Multimodale Metafooridentifikasieprosesse (Forceville, 1996; Bobrova, 2015; Pérez-Sobrino & Littlemore, 2017; Stampoulidis & Bolognesi, 2019).

Volgens Pérez-Sobrino en Littlemore (2017:77) is daar twee moontlike maniere om die metodologiese tekortkominge betreffende multimodale metafoornavorsing te oorbrug. Om mee te begin, kan reeds bestaande raamwerke en metodologieë wat geldig en betroubaar bewys is, aangepas word vir die identifisering van metafore in die bestudering van multimodale diskoers soos die VISMIP (Negro *et al.* , 2017) wat swaar steun op die insigte van Steen *et al.* se MIPVU (2010) vir verbale (monomodale) metafooridentifikasie. 'n Tweede moontlikheid wat Pérez-Sobrino en Littlemore (2017:78) voorstel, is om nuwe analitiese metodes te formuleer wat gerig is op die bestudering van multimodale metafore deur te steun op navorsers se professionele kundigheid en intuïsie. Forceville (2018:2) wys daarop dat die analise van konseptuele metafore in nieverbale diskoers nie onafhanklik van die medium, waardeur die metafoor gekommunikeer word, ondersoek kan word nie omdat betekenis deur die medium beïnvloed word. Dit sluit onteenseglik aan by Marshall McLuhan (1964:24) se stelling “The medium is the message” waar hy klem lê op die belangrikheid van die rol wat nuwe tegnologie (of medium) speel in die enkodering van die boodskap. Die verskeidenheid van animasietegnieke en tegnologie wat gebruik is om die geanimeerde poësiefilms in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) te skep, getuig van die rol wat die medium speel in die

koderingsproses van die boodskap wat die animasiekunstenaars by die kyker wil tuisbring.

'n Kombinasie van bestaande metodologieë en die navorser se kennis van die semiotiek en die uitgangspunt dat elke geanimeerde poësiefilm individueel beoordeel word, is gevolg vir die multimodale metafooranalise van die gekose gedigte in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016).

#### **4.3.2 'n Geïntegreerde metodologie vir multimodale metafooranalise**

Soos reeds aangetoon in afdelings 2.9.5 en 4.2 van hierdie studie, bestaan daar nie gestandaardiseerde identifikasieprosesse en -analismetodes met betrekking tot multimodale metafore nie en is daar tot op hede, in soverre dié navorser se kennis strek, min tot geen navorsing onderneem rakende multimodale metafore in Afrikaans en in die besonder multimodale metafore in geanimeerde poësiefilms.

Die metode wat gevolg is vir die analise van multimodale metafore in die geanimeerde gedigte in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) kan beskou word as 'n geïntegreerde metodologie tussen die MIPVU en Forceville (2009:31-32) se identifikasiemethode van multimodale metafore deur middel van drie sleuteleienskappe, naamlik:

- a. perseptuele ooreenkomste wat verwys na ooreenkomste in kleur, vorm, plasing tussen die multimodale elemente,
- b. die onopsetlike aanvul van 'n skematiese slot wat verwys na die plaas van 'n element binne 'n sekere konteks wat 'n totaal ander betekenis oproep, en

c. die gelyktydige aanbod van twee elemente binne verskillende modusse op dieselfde oomblik wat verbande tussen die twee noodsaak.

Gelyktydig met die bostaande proses, vestig Forceville (1996:65) ook die aandag daarop dat kontekstuele faktore betreffende die KMT imperatief is vir die identifikasie van multimodale metafore om die bestaan van die beelde wat metafories gebruik is te bevestig. Gepaardgaande met die MIPVU en Forceville (1996) se identifikasieproses is daar bykomend bepaal of die semiotiese tekens wat die multimodale metafore konstateer ikonies, indeksief of simbolies (sien Hoofstuk 2, afdeling 2.8.6.2) van aard is. Vir hierdie doel is Bobrova (2015:115) se tabelformaat aangepas vir die bespreking van die multimodale metafore wat in die poësiefilmweergawes van die gedigte in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) na vore tree. Die werkswyse wat gevolg is, kan kortliks soos volg uiteengesit word:

- Identifiseer en omskryf moontlike konseptuele monomodale metafore op leksikale vlak (eerste analise).
- Herken konvensionele metafore, bv. LEWE IS 'n REIS en LEEFTYD IS 'n SEISOEN.
- Bepaal die oudiovisuele elemente in die geanimeerde poësiefilm volgens Forceville (2009:31-32) se identifikasie metode vir die identifisering van multimodale metafore (tweede analise). Multimodale metafoor kan slegs funksioneer as die waargenome brondomein ('n woord of frase, 'n beeld of beeldreeks; 'n klank, 'n musikale tema, 'n reuk, 'n smaak, 'n aangeraakte oppervlak) in die eerste plek herken word en tweedens een of meer konnotasies oproep.



- Indien multimodale metafore nie voorkom nie, ontleed en interpreteer die semiotiese tekens.
- Bepaal of die semiotiese tekens wat die multimodale metafore konstateer ikonies, indeksief of simbolies is van aard is.
  - Hier is dit belangrik om in gedagte te hou dat tekens tegelykertyd kan optree as ikoon, indeks en simbool (sien afdeling 2.8.6.2 vir bespreking in die verband).
- Tabuleer die karteringsproses tussen bron- en doeldomeine.

#### **4.4 Multimodale metafooranalise van gedigte uit *Filmverse I* (2014)**

##### **A 'n gewone blou Maandagoggend (Ronelda Kamfer)**

Naomi van Niekerk en Arnaud van Vliet se internasionaal bekroonde sand-animasie-interpretasie van Kamfer (2008:15) se “'n gewone blou Maandag” (*Filmverse I*, 2014 – <https://vimeo.com/155360803>) handel oor 'n greep in die daaglikse lewe van 'n skoolmeisie in die Kaapse Vlakte. Die narratief word aangebied deur Ronelda Kamfer, die digter self, wat die gedig voordra (sien afdeling 4.2.1 A vir 'n uiteensetting van die gediginhoud). Sand-animasie of sandkuns word deur Kazi *et al.* (2011:1) beskryf as 'n vorm van 'n visuele narratief waarin 'n kunstenaar fyn sandkorrels knaphandig manipuleer om statiese en bewegende visuele beelde (animasies) te skep. Die proses vind plaas deur sand op 'n ligkas se oppervlak te gooi, waarna visuele beelde op die oppervlak geskep

word deur lyne en figure met die blote hande en/of vingers te teken. Die beelde word dan verfilm deur 'n videokamera/kamera wat oor die ligkas geplaas word.

Van Niekerk en Van Vliet (2014) se poësiefilm vang die kortstondige weerloosheid van die daaglikse lewe in hierdie Suid-Afrikaanse gemeenskap, die Kaapse Vlakte, vas soos Kamfer (2008:15) se teks al hoe donkerder en al hoe meer tragies word. Die kyker sien nooit die geweld waarna verwys word nie, dit word deur Kamfer self flegmaties en in 'n eentonige stemtoon vertel. Hierdie onderbeklemtoonde aanslag dra by tot die donker, spanningbelaaide atmosfeer en die apatiese ontvangs wat as 'n reël nie normaal ervaar word nie.

Die transponering van “'n gewone blou Maandagoggend” na 'n geanimeerde poësiefilm word deur Hambidge (2015) geloof vir die grimmige en uitstekende vertolking daarvan. Rautenbach (2015) beskryf dit as die “grillerigste” van al die poësiefilms wat opgeneem is in *Filmverse 1* (2014) se filmversbloemlesing.

Die kernmetafoor wat in die geskrewe teks van die gedig identifiseer is (verwys na 4.2.1 A in dié verband) naamlik VERLIES/DOOD IS ALLEDAAGSE GEBEURE (NORMAAL) word vindingryk deur Van Niekerk en Van Vliet (*Filmverse 1*, 2014) in die geanimeerde poësiefilm deur middel van die monochrome beelde ontwikkel en uitgebeeld soos wat in Tabel 4.4.1 waargeneem kan word. Dit is juis in hierdie spel met LIG en DONKER (wit/swart) waardeur die animasiekunstenaars nuwe metafore skep wat die gediginhoud blootlê.

Die volgende alledaagse sake en items, wat die kyker waarneem staan in skille kontras met die lyk van 'n kind, 'n vaderlose huis, suggestie van 'n moord, 'n

miskraam en 'n waansinnige vrou wat soos volg semioties met betrekking tot die inhoud van die gedig uiteengesit kan word.

Denotasie / Teken(s)	Konnotasie / Betekende
Wasgoed aan 'n wasgoedlyn wat wapper in die wind	Maandag is wasgoeddag.
'n Sterrehemel en ster wat verskiet	Die bygeloof dat 'n wens gewens kan word en waar word.
Badkamerwasbak, krane, tandeborsels in 'n beker, koekie seep, wasbakprop	Alledaagse, huishoudelike gebruiksitems wat op roetine, gewoontes en daaglikse rituele dui
Skoolwerk – tekening van wortelstelsel	Huiswerk van die verteller
Beker koffie en halfgeëte toebroodjie in 'n bord	Tipiese ete/ontbyt van 'n skoolkind van werkende ouers.
'n Vrou se voete in plat, dienlike skoene	Die ma op pad na haar werk.
'n Oor met 'n oorbel, sagte, vriendelike glimlag en oë	Die ma van die verteller is 'n saggeaarde vrou.
Kaal voete	Sussie wat na haar sokkies soek se kaal voete.
'n Draagbare radio en 'n beker	Alledaagse, huishoudelike items.
'n Pakkie Lucky Strike-sigarette	'n Gewilde sigarethandelsmerk wat sedert 2006 nie meer in Suid-Afrika beskikbaar is nie. Die naam staan in ironiese kontras met die res van die gediginhoud wat handel oor dood en verlies
'n Cash Store met diefwering en advertensies teen die muur	Sekuriteit is nodig om die inhoud te beskerm.
'n Huis en voorafvervaardigde betonmuur, twee voëls op die telefoondraad	'n Gewone, lae-middelklasbuurt.
Enkels en voete met Baby doll-skoolskoene en skoolsokkies wat 'n sigaretstompie doodtrap.	Oënskynlik onskuldige skooldogter rook
Leë bottel bier en bierbotteldoppie	Drank- en gepaardgaande drinkkultuur in die Kaapse Vlakte
Papiervliegtuig	Onskuldige kinderpret

Skoolbank met handboek (met 'n tekening van seun en meisie op die voorblad) en pen	Voorligtingklaskamer
Twee tasse	Twee leerders se skooltasse
Skoolklok wat lui	Einde van die skooldag

**Tabel 4.10 Semiotiese interpretasie van alledaagse sake en items in “'n gewone blou Maandagoggend” (*Filmverse I*, 2014)**

Die animasiekunstenaars slaag suksesvol daarin om deur middel van die visuele beelde, die spel van lig en donker/wit en swart die metafore GOED IS LIG/WIT en SLEG IS DONKER/SWART tuis te bring (sien Tabel 4.9). Forceville en Renckens (2013) wys daarop dat DONKER/LIG-metafore meer dominant kan wees in swart-en-wit-films as wat die geval sou wees met volkleurfilms. Forceville en Renckens wys eweneens daarop dat die kyker/ontvanger se interpretasie van die kunstenaars se visuele beelde nie noodwendig ooreenstem met die animasiekunstenaars se oorspronklike intensie nie. Dit mag byvoorbeeld bloot toevallig wees dat die film met DONKER/SWART wasgoed begin wat die negatiewe konnotasie, Maandag is wasgoeddag word gelykgestel aan die beliggaamde ervaring dat wasgoed was en ophang moeite is, ontketen (sien Tabel 4.9, skermgreep 00:09). Dit sluit aan by die gedigtitel en eerste versreël “dit was 'n gewone blou Maandagoggend” (Kamfer, 2008:15) wat 'n ironiese, paradoksale stelling is (sien afdeling 4.2.1 A).

In dieselfde asem kan die sterreheemel en die ster wat verskiet (LIG/WIT) 'n tweeledige betekenis aktiveer (sien Tabel 4.9, skermgreep 00:20). Aan die een kant kan dit verwys na die simboliese handeling om 'n wens te wens wat op sigself 'n positiewe betekenis-konnotasie het met betrekking tot idealistiese vooruitsigte. Aan die ander kant is 'n verskietende ster inderwaarheid brokstukke van 'n meteor wat besig is om te sterf en kan dit as 'n ironiese vooruitwysing na die res van die poësiefilm se kernboodskap interpreteer word. Gepaardgaande met laasgenoemde

kontrasteer die wit trane van die vrou, wat huil oor die lyk van haar kind, skerp teen haar swart/donker gesig (sien Tabel 4.9, skermgreep 00:53). Die trane word die water waarmee die verteller haar was wat weereens kan lei tot 'n tweeledige interpretasie. Die water word WIT/LIG uitgebeeld en kan dui op beide konsepte van lewe en reiniging. Insgelyks kan dit die onmeetbare smart, van die ma waarna daar in die narratief verwys word, voorstel.

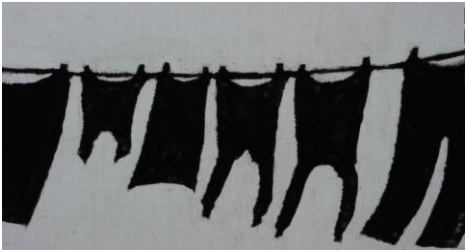

GOED IS LIG/WIT en SLEG IS DONKER/SWART bereik 'n hoogtepunt in die poësiefilm wanneer die verteller aanhaal uit Dylan Thomas (1959:116) se villanelle “Do not go gentle into that good night” (Tabel 4.9, skermgrepe 01:53-01:60) waar 'n silhoeëtfiguur tevergeefs beur teen 'n LIG-opening (deur) wat toegaan (letterlike “dying of the light”) totdat die ligspleet metamorfoseer na 'n papiervliegtuig wat die konnotasie van onskuldige kinderpret aktiveer. Die visuele spanning wat deur die animasiekunstenaars tussen GOED IS LIG/WIT en SLEG IS DONKER/SWART bewerkstellig word, word verder uitgebrei met die SWART langmouhemp (dalk deur die wind van die wasgoeddraad afgewaai) wat uit die lug neerstryk op die sypaadjie (sien Tabel 4.9, skermgreep 02:21) terwyl die verteller “by eerste pouse was daar 'n lyk in Skoolstraat / 'n miskraam in my klas ...” voordra. Die SWART hemp metamorfoseer na 'n WIT hemp (sien Tabel 4.9, skermgreep 02:33), word weer deur die wind opgeraap, styg op na die sterreheemel waar dit nogmaals metamorfoseer in 'n ster. Die SWART hemp vergestalt die lyk in skoolstraat en die miskraam in die lewensoriënteringklas. Die WIT hemp vergestalt die siele van hierdie afgestorwenes, waarna daar in die narratief verwys word, en is 'n sneller vir die simboliese interpretasie van sterre, wat beskou word as die siele van gestorwe geliefdes of as die engele wat die agtergeblewenes beskerm (Cirlot, 2002:448-449).

Die SIKLUS-skema kan ook waargeneem word in die geanimeerde poësiefilm “’n gewone blou Maandagoggend” (Van Niekerk en Van Vliet, *Filmverse 1*, 2014). Johnson (1987:119-121) stel dat die beliggaamde ervaring van taalgebruikers siklusse in die natuur betrek soos in die geval van dag en nag, die seisoene, geboorte en dood, lewensiklusse van plante en diere en die maansiklus. In Van Niekerk en Van Vliet (2014) se transponering van Kamfer (2008:15) se gedig, word die siklus LEWE IS ’n DAG sigbaar voorgestel. Die film begin met die donker sterreheem (sien Tabel 4.9, skermgreep 00:20), dan volg dagbreek (sien Tabel 4.9, skermgreep 00:47) en die gebeure van die dag en die film eindig met die donker sterreheem (sien Tabel 4.9, skermgreep 02:39). Eweneens sluit die visuele beelde en meegaande agtergrondgeluide van die spreker se alledaagse roetine ook aan by die SIKLUS-skema: Die spreker maak reg om skool toe te gaan, sluit die voordeur, koop sigarette by die huiswinkel en kom by die skool aan – ’n roetine wat daaglik dieselfde patroon volg.



Die boodskap van dood/verlies/abnormale gebeure wat as normaal ervaar word, word in die besonder versterk deur die afwesigheid van die oudiovisuele beeldverwysings na die “kind se lyk”, “toekomstige moordenaars”, “miskraam”, “gunshots”, “uitstel op die bio-taak” en die “vrou wat gillend in die staat afhardloop”. Die monotone, vertelstem van die digter self wat in die poësiefilm gebruik word sluit aan by die sogenaamde normaliteit wat ervaar word. Dit kan waarskynlik toegeskryf word aan onbewuste desensitering omdat dit daaglik ’n algemene gesig in die Kaapse Vlakte is.

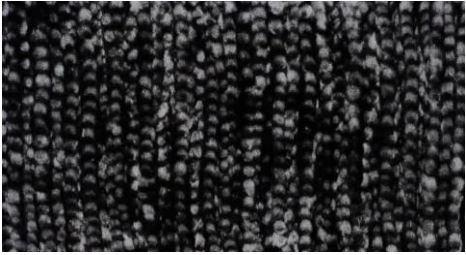
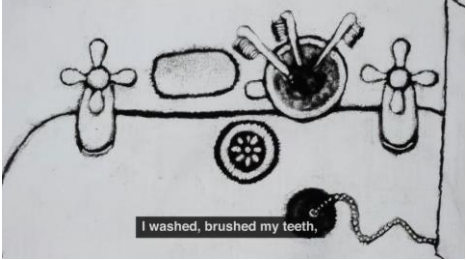
Van Niekerk en Van Vliet (*Filmverse 1*, 2014) slaag suksesvol daarin, deur middel van die onderskeie multimodale metafore wat bespreek is, om ’n

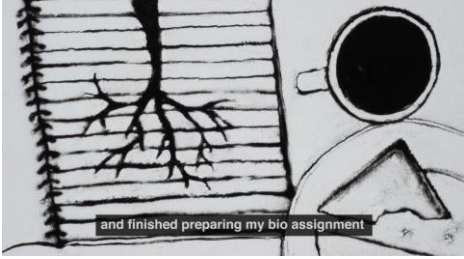
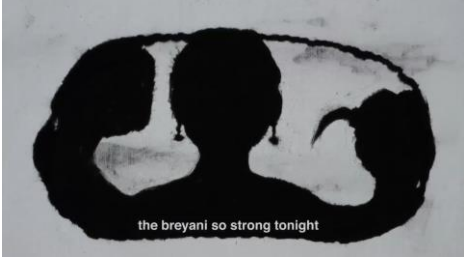
nagmerrierwerklikheid in die lewe van 'n deursnee skoolmeisie van die Kaapse Vlakte in “n gewone blou Maandagoggend” (*Filmverse 1*, 2014) te skep sonder om die inhoud van Kamfer (2008:15) se gedig sensasiewekkend uit te beeld.


<b>AUDIOVISUELE SKERMGREEP</b>	<b>BRONDOMEIN</b> <b>Alledaags/normaal</b> <b>Donker</b> <b>Lig</b>	<b>MODUS</b>	<b>SEMIOTIESE TEKEN</b>	<b>DOELDOMEIN</b> <b>Abnormale gebeure</b> <b>Dood/Verlies</b> <b>Lewe</b>
<p>👁️ 00:09</p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Donker wasgoed aan wasgoedlyn wapper in die wind               <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Maandag is wasgoeddag</li> </ul> </li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>lkoon Indeks</p>	
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Wind wat waai</li> <li>➤ Wasgoed wapper</li> <li>➤ Elektroniese atmosfeermusiek</li> </ul>		<p>OUD</p>	<p>lkoon lkoon Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Spanning, afwagting</li> </ul>
<p>👁️ 00:20</p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Sterreheemel met sterre wat verskiet</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>lkoon Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Wens kan gewens word</li> <li>• Dood</li> </ul>


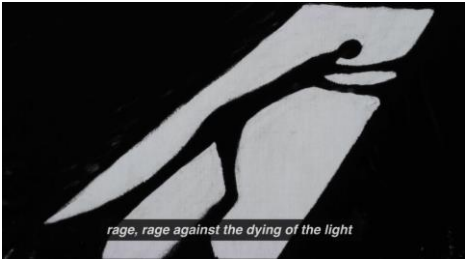







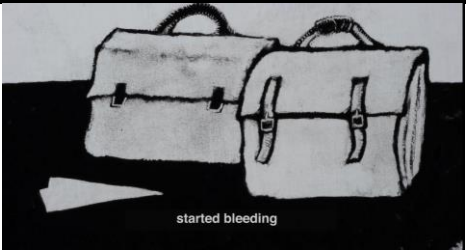
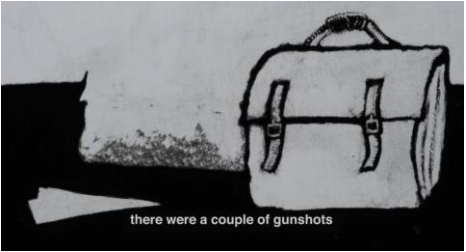
<p>🔊</p> <p>➤ Elektroniese atmosfeermusiek</p>		<p>oud</p>	<p>Indeks</p>	<p>➤ Spanning, afwagting</p>
<p>👁️ <b>00:47</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Dagbreek (son kom op oor die dakke van die huise)</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>lkoon</p> <p>Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Nuwe dag, nuwe begin</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Engelse teks</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Simbool</p>	
<p>🔊</p> <p>➤ Voëltjies (mossies) wat tjirp</p> <p>➤ Oorstem – “dit was ’n gewone blou Maandag”</p>		<p>oud</p>	<p>Indeks</p>	<p>➤ Voëltjies groet die nuwe dag</p> <p>➤ ’n Ironiese paradoksale stelling</p>
<p>👁️ <b>00:53</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ ’n Vrou wat huil oor haar kind dood is</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>lkoon</p> <p>Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Abnormale gebeure</li> <li>▪ Dood</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Engelse teks</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Simbool</p>	





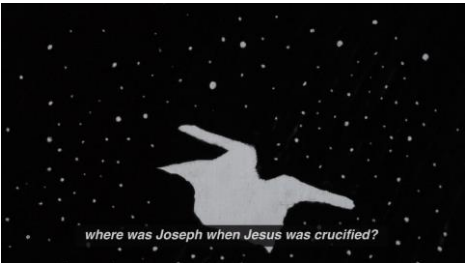

<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Water wat loop</li> <li>➤ Oorstem – “êrens het ’n ma ’n kind se lyk gaan uitken”</li> </ul>	<p>oud oud</p>	<p>Indeks Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Stortvloed van trane</li> <li>➤ Dood</li> </ul>
<p>👁️ <b>00:57</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Water wat loop</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Icoon Indeks</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Smart</li> <li>▪ Reiniging</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Water wat loop</li> </ul>	<p>oud</p>	<p>Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Stortvloed trane</li> </ul>
<p>👁️ <b>00:59</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Badkamerwasbak, krane, tandeborsels in ’n beker, koekie seep, wasbakprop</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Icoon</p>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Engelse teks</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Simbool</p>


<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Bladsy wat geblaaai word</li> <li>➤ Oorstem – “ek het my gewas, tande geborsel”</li> </ul>	<p>oud oud</p>	<p>Indeks lkoon</p>		
<p>👁️ <b>01:01</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Tekening van wortelstelsel</li> <li>▪ Beker koffie en halfgeëte toebroodjie</li> <li>▪ Engelse teks</li> </ul>	<p>VIS VIS VIS</p>	<p>lkoon lkoon Simbool</p>	
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Potlood wat griffel op papier</li> <li>➤ Oorstem – “en my bio-taak afgehandel”</li> </ul>	<p>oud</p>	<p>lkoon Indeks</p>		
<p>👁️ <b>01:12</b></p> 	<p>Profiel van ma en twee dogters</p>	<p>VIS</p>	<p>lkoon Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enkelouergesin, pa is afwesig → abnormaal</li> </ul>

<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese musiek baie sag in die agtergrond</li> <li>➤ Suisende agtergrondklank</li> <li>➤ Oorstem – “nie die breyani so sterk moet maak vanaand nie”</li> </ul>	<p>LOUD LOUD LOUD</p>	<p>Indeks Indeks Ikoon/indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Abnormale gebeure – oudste kind maak kos, ma werk laat</li> </ul>	
<p>👁️ <b>01:43</b></p> 	<p>'n Paar voete in skoolskoene en skoolsokkies</p>	<p>VIS</p>	<p>Ikoon Indeks</p>	
	<p>Brandende sigaretstompie</p>	<p>VIS</p>	<p>Ikoon Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “Abnormaal” vir skoolkind om te rook</li> </ul>
	<p>Engelse teks</p>	<p>VIS</p>	<p>Simbool Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ “future murderers” kontrasteer met skoolgaande kind</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Voëltjies wat tjirp</li> <li>➤ Mense wat gesels en lag</li> <li>➤ Sigaretstompie wat val en dood getrap word</li> <li>➤ Oorstem – “met haar toekomstige moordenaars gejoke”</li> </ul>	<p>LOUD LOUD LOUD LOUD</p>	<p>Ikoon/indeks Ikoon/indeks Ikoon/indeks Ikoon</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Dood</li> <li>➤ Dood</li> </ul>	

<p> <b>01:53</b></p> 	<p>Silhoeëtfiguur beur teen 'n ligopening wat besig is om toe te gaan</p>	<p>VIS</p>	<p>Ikoon Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Dood / verlies</li> </ul>
	<p>Engelse teks</p>	<p>VIS</p>	<p>Simbool Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Donker / dood</li> </ul>
<p></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese elektriese kitaarklank wat harder word</li> <li>➤ Oorstem – “rage, rage against the dying of the light”</li> </ul>	<p>oud oud</p>	<p>Indeks Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheil oorweldig</li> <li>➤ Donker / dood</li> </ul>	
<p> <b>01:59</b></p> 	<p>Silhoeëtfiguur skaars sigbaar in kleiner wordende ligspleet</p>	<p>VIS</p>	<p>Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Donker / dood</li> </ul>
<p></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Elektroniese atmosferiese musiek doof sagter</li> </ul>	<p>oud</p>	<p>Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheil</li> </ul>	
<p> <b>02:06</b></p>	<p>Twee skooltasse</p>	<p>VIS</p>	<p>Ikoon Indeks</p>	

	Papiervliegtuig	VIS	Ikoon Indeks	
	Engelse teks “started bleeding”	VIS	Simbool Indeks	▪ Abnormale gebeure
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Kinderstemme in die agtergrond</li> <li>➤ 'n Meisie wat giggel</li> <li>➤ Oorstem – “het my hoogswanger beste vriendin begin bloei”</li> </ul>		<p>OUT</p> <p>OUT</p> <p>OUT</p>	<p>Ikoon/indeks</p> <p>Ikoon/indeks</p> <p>Ikoon/indeks</p>	<p>➤ Abnormale gebeure</p>
<p>👁️ <b>2:09</b></p> 	Een van die twee skooltasse disintegreer	VIS	Ikoon Indeks	▪ Dood (van onskuld, jeug)
	Papiervliegtuig	VIS	Ikoon Indeks	
	Engelse teks – “there were a couple of gunshots”	VIS	Simbool Indeks	▪ Abnormale gebeure (skrilte kontras)
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Kinderstemme in die agtergrond</li> <li>➤ Oorstem – “buite in die straat was daar 'n paar gunshots”</li> <li>➤ Skoolklok lui</li> </ul>		<p>OUT</p> <p>OUT</p>	<p>Ikoon/indeks</p> <p>Ikoon/indeks</p>	<p>➤ Abnormale gebeure</p> <p>➤ Einde / dood</p>

		oud	Icoon/indeks	
 <b>02:21</b>  <p>By first break there was a corpse in School Street.</p>	Kledingstuk wat neerdaal op sypaadjie	VIS	Icoon Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Dood</li> </ul>
	Engelse teks “By first break there was a corpse in School Street”	VIS	Simbool Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Abnormale gebeure / dood</li> </ul>
 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Kinderstemme in die agtergrond</li> <li>➤ Oorstem – “by eerste pouse was daar ’n lyk in Skoolstraat”</li> </ul>		oud oud	Icoon/indeks Icoon/indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Abnormale gebeure / dood</li> </ul>
 <b>02:33</b>  <p>where was Joseph when Jesus was crucified?</p>	Kledingstuk word wit, styg op in die donker sterrehemel	VIS	Icoon Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Gestorwene word engel</li> </ul>
	Engelse teks “where was Joseph when Jesus was crucified?”	VIS	Simbool Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Abnormale gebeure / dood</li> </ul>
 <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Oorstem – “waar was Josef toe Jesus gekruisig is?”</li> </ul>				

<ul style="list-style-type: none"> <li>Elektroniese atmosfeermusiek doof in (word harder)</li> </ul>		<p>oud</p> <p>oud</p>	<p>Icoon/indeks</p> <p>Icoon/indeks</p>	<p>➤ Abnormale gebeure / dood</p>
<p>👁️ <b>02:39</b></p> 	<p>Kledingstuk verdwyn in die hemelruim en metamorfoseer na 'n ster</p>	<p>VIS</p>	<p>Icoon</p> <p>Indeks</p> <p>Simbool</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Verlies / lewe na dood</li> <li>Siel, gees van oorledene</li> </ul>
<p>🔊</p> <p>➤ Elektroniese atmosfeermusiek</p>		<p>oud</p>	<p>Icoon/indeks</p>	

Tabel 4.11 Multimodale metafoorkarterings in “'n gewone blou Maandag” (*Filmverse I*, 2014)






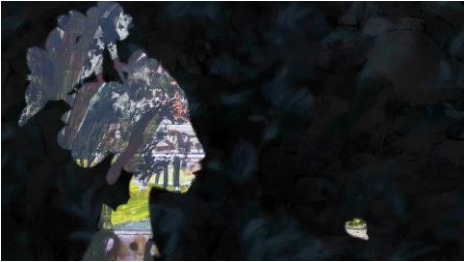



## **B Vroegherfs (N.P. van Wyk Louw)**

Die animasiekunstenaars Wessel en Jac Hamman se transponering van N.P. van Wyk Louw se ikoniese gedig “Vroegherfs” (1937) het ’n tradisionele handgetekende animasietegniek gevolg – “elke raampie (ongeveer 2500 daarvan) is met die hand geteken” (Hamman en Hamman, 2014). Dié pa-en-seun-span kombineer ballet en animasie saam met jazzmusiek deur Abraham Mennen in hulle poësiefilm “Vroegherfs” (*Filmverse I*, 2014 – <https://vimeo.com/118504143>).



Die animasiekunstenaars maak meesterlik gebruik van figure en vorme as beide positiewe en negatiewe ruimtes. Die poësiefilm begin met die titelblad wat uitdoof en ’n blaar wat oor die skerm dwarrel en metamorfoseer na die profiel van ’n balletdanseres (sien Tabel 4.12, skermgreep 00:18). Die bewegende vorm van die objekte (blare, bome) of dansende figure en profiele word ’n negatiewe ruimte, ’n spreekwoordeike “venster” waardeur die natuurtonele waargeneem kan word (byvoorbeeld Tabel 4.12, skermgreep 00:45). By tye is hierdie bewegende silhoeëtte afgeëts teen ’n soliede donker oppervlak. Kontrasterend hierteenoor superponeer die kunstenaar verskillende seisoene van dieselfde landskap bo-oor mekaar (Tabel 4.12, skermgrepe 00:50 en 00:51). Die danseres as ’n vergestaltung van die lente beweeg oor die kaalgestroopte bome van dieselfde landskap in die winter (sien Tabel 4.12, skermgreep 00:57). Slegs aan die einde van die film transformeer die negatiewe ruimte van die balletdanseres na ’n positiewe ruimte wanneer die landskap ’n metamorfiese transformasie ondergaan en ’n jong vrou uitbeeld (sien Tabel 4.12, skermgrepe 01:30 en 01:34).







<b>AUDIOVISUELE SKERMGREEP</b>	<b>BRONDOMEIN BEWEGING / DANS / SEISOEN</b>	<b>MODUS</b>	<b>SEMIOTIESE TEKEN</b>	<b>DOELDOMEIN VERANDERING / METAMORFOSE / TRANSFORMASIE / LEWE</b>
<p>👁️ <b>00:18</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Blaar-'venster' waardeur 'n herfslandskap waargeneem word</li> <li>▪ Engelse teks "The year ripens in oak leaves turned to gold"</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Ikoon / Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Seisoensverandering</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek en geklingel van klokkies</li> <li>➤ Oorstem – "die jaar word ryp in goue akkerblare"</li> </ul>	<p>LOUD</p> <p>LOUD</p>	<p>Ikoon</p> <p>Ikoon</p>		
<p>👁️ <b>00:19</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Balletdanser-'venster' waardeur 'n herfslandskap waargeneem word</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Ikoon / Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Seisoensverandering</li> </ul>







	<ul style="list-style-type: none"> <li>Engelse teks “The year ripens in oak leaves turned to gold”</li> </ul>	VIS	Simbool	
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek</li> <li>Oorstem – “Die jaar word ryp in goue akkerblare”</li> </ul>		OUD	Ikoon Ikoon	
<p>👁️ <b>00:26</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>Balletdanser se rok word deur die wind gewaai en transformeer na blare</li> <li>Herfslandskap sigbaar</li> </ul>	VIS	Ikoon / Indeks  Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>Transformasie</li> <li>Seisoensverandering</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Engelse teks “that all day is washed by the new wind and radiant sun”</li> </ul>		VIS	Simbool	
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek</li> </ul>				

➤ Oorstem – “wat daglank van die nuwe wind en klare son deurspoel word”		oud	Icoon	
 <b>00:32</b> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Blare transformeer na 'n profiel van 'n vrou met 'n kroon van bome op haar kop</li> <li>▪ 'n Enkel blaar regs onder</li> </ul>	VIS	Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Vrou is die kroon van die natuur</li> <li>▪ Seisoensverandering</li> </ul>
 ➤ Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek		oud		
 <b>00:34</b> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Blaar regs onder transformeer na 'n balletdanser</li> <li>▪ Balletdanser se gebare stel 'n blom voor wat oopgaan</li> <li>▪ Herfslandskap sigbaar</li> </ul>	VIS	Indeks / Icoon  Indeks  Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Transformasie</li> <li>▪ Nuwe lewe</li> <li>▪ Seisoensverandering</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Engelse teks – “each flower becomes fruit”</li> </ul>	VIS	Simbool	





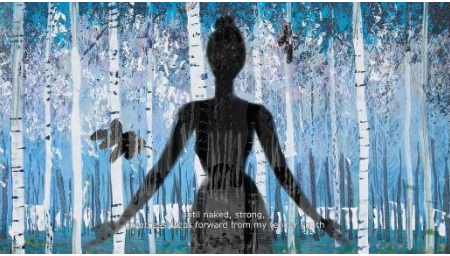
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek</li> <li>➤ Oorstem – “elke blom word vrug”</li> </ul>	<p>LOUD</p>	<p>Icoon</p>		
<p>👁️ <b>00:42</b></p>  <p>and the first leaves fall so softly in the hazy woods and lane</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Die profiel disintegreer</li> <li>▪ Balletdanser dans regs na links oor die skerm met herfslandskap sigbaar</li> <li>▪ Blare dwarrel en daal neer</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Indeks Icoon / Indeks  Icoon / Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Transformasie</li> <li>▪ Seisoensverandering</li> <li>▪ Stropingsproses</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek en geklingel van klokkies</li> <li>➤ Oorstem – “en die eerste blare val so stilweg in die rook-vaal bos en laan”</li> </ul>	<p>LOUD</p>	<p>Icoon</p>		
<p>👁️ <b>00:46</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 'n Tweede en derde balletdanser'venster' verskyn</li> <li>▪ Herfslandskap sigbaar</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Seisoensverandering</li> </ul>


			Indeks	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Engelse teks – “that the tall poplar branches’ silhouettes”</li> </ul>	VIS	Simbool	
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek</li> <li>Oorstem – “dat die takke van die lang populiere”</li> </ul>		OUD	Ikoon	
<p>👁️ <b>00:50</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>Gestroopte populiere superponeer met die balletdanser en herfskleure in die agtergrond</li> </ul>	VIS	Ikoon / Indeks  Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>Transformasie</li> <li>Seisoensverandering</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Engelse teks – “stand whiter in the paleness of each dawn”</li> </ul>	VIS	Simbool	
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek</li> <li>Oorstem – “al teen elke ligte more witter staan”</li> </ul>		OUD	Ikoon	

<p> <b>00:51</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Balletdanser transformeer na 'n boom waarvan die blare val</li> <li>▪ Kaalgestroopte populierbome sigbaar teen 'n agtergrond van herfskleure</li> <li>▪ Engelse teks – “stand whiter in the paleness of each dawn”</li> </ul>	VIS		<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Transformasie</li> <li>▪ Stropingsproses</li> </ul>
<p></p> <p>➤ Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek</p>	OUD	Icoon		
<p> <b>00:54</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Die boom transformeer na balletdanser met blare wat val en wegwaai in die wind</li> <li>▪ Agtergrond is oorwegend wit</li> </ul>	VIS	Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Transformasie</li> <li>▪ Seisoensverandering</li> <li>▪ Stropingsproses</li> </ul>
<p></p> <p>➤ Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek</p>	OUD	Icoon		

<p> <b>00:56</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Balletdanser op balletpuntskoene met hande na bo uitgestrek</li> </ul>	VIS	Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Reikhalsend</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Engelse teks – “Oh Lord, let these become holy days”</li> </ul>	VIS	Simbool	
<p></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek</li> <li>➤ Oorstem – “O Heer, laat hierdie dae heilig word”</li> </ul>		OUD	Ikoon	
<p> <b>01:04</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Balletdanser daal neer en transformeer na blaar</li> </ul>	VIS		<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Transformasie</li> <li>▪ Seisoensverandering</li> <li>▪ Stropingsproses</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Engelse teks – “let fall all that was show and ornament”</li> </ul>	VIS	Simbool	
<p></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek en geklingel van klokkies</li> <li>➤ Oorstem – “laat alles val wat pronk en sieraad was”</li> </ul>		OUD	Ikoon	



<p> <b>01:16</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Blaar transformeer na balletdanser</li> <li>▪ Kaal gestroopte populiere sigbaar</li> </ul>	VIS	Ikoon / Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Transformasie</li> <li>▪ Naaktheid, stropingsproses</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Engelse teks – “let ripen, let your wind blow, Lord”</li> </ul>	VIS	Simbool	
<p></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek en geklingel van klokkies</li> <li>➤ Oorstem – “laat ryp word Heer, laat U wind waai”</li> </ul>		OUD	Ikoon	
<p> <b>01:30</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Balletdanser stap na die kamera toe met haar palms na bo gerig.</li> <li>▪ Bottende populierbome</li> </ul>	VIS	Ikoon / Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Reikhalsend</li> <li>▪ Seisoensverandering (lente), nuwe lewe</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Engelse teks – “until naked, strong, greatness steps forward from my tender youth”</li> </ul>	VIS	Simbool	

<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek</li> <li>➤ Oorstem – “tot al die hoogheid eindelijk vas en nakend uit my teerder jeug verskyn”</li> </ul>	<p>LOUD</p>	<p>Ikoon</p>	
<p>👁️ <b>01:36</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Balletdanser se gesig is nou sigbaar in 'n nabyskoot en blyk naak te wees</li> <li>▪ Bottende populierbome</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Ikoon / Indeks</p> <p>Ikoon / Indeks</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Transformasie</li> <li>▪ Seisoensverandering (lente), nuwe lewe</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese jazz-agtergrondmusiek</li> </ul>	<p>LOUD</p>	<p>Ikoon</p>	

Tabel 4.12 Multimodale metafoorkarterings in “Vroegherfs” (*Filmverse I*, 2014)

Okonski, Gibbs en Chen (2020:19) stel dat multimodale metafore wat binne die konteks van musiek, dans, skilderkuns en die advertensiewese geskep word, dikwels voortspruit uit taalgebruikers se konkrete konseptualisering van alledaagse ervarings. Dansers kan byvoorbeeld metaforiseer deur middel van gechoreografeerde bewegings tydens 'n dansuitvoering en die gehoor kan beliggaamde, metaforiese patrone aflei/interpreteer wanneer daar na 'n dansuitvoering gekyk word. Okonski *et al.* (2020:20) wys voorts daarop dat kreatiewe metaforisering in baie gevalle staat maak op verskanste metaforiese konsepte wat op baie spesifieke, konkrete maniere binne die verskillende artistieke domeine gemanifesteer word. Hulle beklemtoon verder dat, alhoewel metaforiese denke en taal tipies inligting vanaf 'n beliggaamde brondomein na meer abstrakte teikendomein toe karteer, multimodale kreatiwiteit juis voortspruit uit taalgebruikers se doodgewone, dog steeds hoogs metaforiese, konseptualisering van alledaagse beliggaamde ervarings. Hierdie uitgangspunt sluit direk aan by Gleason (2009:437) wat visuele metafore beskryf as “a metaphor that connects a concrete object to another concrete object” en Coëgnarts en Kravanja (2012b:110) wat ook daarop wys dat multimodale filmmetafore in teenstelling met struktureel-konseptuele metafore, nie die abstrakte in terme van die konkrete struktureer nie, maar die konkrete met betrekking tot die konkrete.

Hierdie kartering van die konkrete brondomein na die konkrete doeldomein word deur Hamman en Hamman (*Filmverse I*, 2014) ontgin in hulle gelyknamige geanimeerde poësiefilm van Louw (1937) se “Vroegherfs” deur middel van 'n balletdanser wat transformeer van blare na danser na boom na blare na danser na 'n jong vrou. 'n Verlenging van die metafoer VERANDERING IS BEWEGING na METAMORFOSE IS DANS tree in die besonder deurlopend na vore soos wat in Tabel 4.12 illustreer word.

Terselfdertyd word die SIKLUS-skema betrek deur die verlengde metafoor LEWE IS VIER SEISOENE, te inkorporeer in “Vroegherfs” (*Filmverse I*, 2014).

Whittock (1992:246) merk op dat dans, in die besonder die genre van ballet, as ’n uitvoerende kunsvorm die kyker uitnooi om een konsep met betrekking tot ’n ander konsep, behorende tot verskillende kategorieë, voor te stel en metafores te interpreteer. Voorts beklemtoon hy: “Given dance’s involvement with non-verbal categories, most, though perhaps not all, of these metaphors will involve a non-verbal component” (Whittock, 1992:246). In aansluiting hierby stel Zbikowski (2020:7) dat die ontvanger (kyker) ’n verbeeldingswêreld betree deur die kreatiewe handeling asof hy of sy self die beliggaamde konseptualisering ervaar. In “Vroegherfs” se geanimeerde poësiefilm realiseer Louw (1937) se woorde visueel deur die danseres se choreografeerde bewegings en gebare, byvoorbeeld reël 4 in die gedig, “elke blom word vrug” word uitgebeeld deur die fisiese bewegings van die danseres se arms wat ’n blom wat oopgaan uitbeeld (sien Tabel 4.12, skermgreep 00:34 en kyk ook speelyd van 00:32-00:35). Wanneer Louw (1937) die tweede deel van die sonnet begin met die aanhef van ’n gebed in reël 9, “Heer, laat hierdie dae heilig word”, word dit deur die danseres uitgebeeld met beide haar arms en hande reikhalsend na bo gestrek in ’n ontvanklike gebaar (sien Tabel 4.12, skermgreep 00:56 en speelyd 00:56-01:00). Reël 10 “laat alles val wat pronk en sieraad was” beeld die animasiekunstenaars uit deur die balletdanseres letterlik te laat val en metamorfoseer na ’n blaas en weer na ’n danseres nou sonder die tradisionele balletkostuum (by implikasie naak) wat oor die skerm pirouette (sien Tabel 4.12, skermgreep 01:04 en speelyd 01:04-01:25) wat die stropings- en suiweringsproses uitbeeld waarvoor Louw (1937) in sy gedig pleit.

Die multimodale metafoor METAMORFOSE IS DANS beklemtoon die sikliese gang van die seisoene en word visueel uitgelig deur die animasiekunstenaars se gebruik van positiewe en negatiewe ruimtes, of te wel vensters waardeur die kyker aanvanklik eers 'n skalkse blik kry (sien Tabel 4.12, skermgreep 00:18) en soos die wordingsproses groei, so word die vensters toenemend groter totdat die danser nakend uit haar “teerder jeug verskyn” (sien Tabel 4.12, skermgreep 01:36) en die donker, gesiglose, profielbeelde van die danseres vervang word met 'n nabyskoot van 'n jong vrou wat sigbaar is en bottende bome in die agtergrond wat beide heenwys na die metafoor JEUG IS LENTE teenoor OUDERDOM IS HERFS wat in Louw (1937) se gedig ter sprake is.

Hamman en Hamman (*Filmverse I*, 2014) se geanimeerde poësiefilm, “Vroegherfs” slaag daarin om Louw (1937) se gedig visueel te interpreteer deur 'n geanimeerde kuns-in-uitvoering-stuk (“performance art”) te skep deur middel van die dansanimasie waarin die transformasie van die seisoene, in die besonder die veranderingsproses wat herfs meebring, visueel uitgebeeld word. Laasgenoemde sluit aan by Whittock (1992:248) wat van mening is dat “Transposition may be seen as the key to dance metaphors ... But transposition can also be the instrument of metaphorical exploration when the movements it gives rise to are utilized to restructure our understanding of things alluded to by the movements.”

Dans as 'n multisensoriese en multimodale uitvoerende kunsgenre intensiveer die gehoor se perseptuele bewuswording van die leidrade (tekens) wat gesamentlik die boodskap (kode) kommunikeer. Hanna (1983:184) vestig die aandag daarop dat dans nie net 'n universele taal is nie, maar “many *languages and dialects* with cognates”. Dans word daarom dikwels gebruik as die brondomein in die metafoor vir die LEWE IS





'n DANS waar die beliggaamde metafoor 'n estetiese en affektiewe proses is wat oor tyd (byvoorbeeld, SEISOENE, soos waargeneem in “Vroegherfs”, *Filmverse I*, 2014) ontvou en waar metafore soos GELUK IS BOONTOE en HARTSEER IS ONDERTOIE onder andere deur die dansbewegings (sien skermgrepe 00:56 en 01:04 in Tabel 4.12) gereflekteer word. Dit is egter imperatief om in gedagte te hou dat die gehoor/ontvanger se ervaring/interpretasie van die gekommunikeerde dansmetafore subjektief en konteksgebonde is en onlosmaaklik verbonde is aan elke individu se konseptuele verwysingsraamwerk en beliggaamde ervaring.

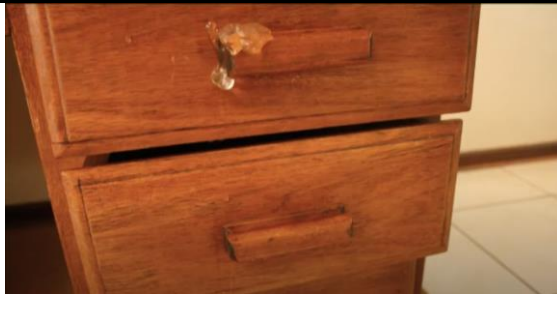


### **C      *Visioen van 'n lessenaar (Antjie Krog)***

Die animasiekunstenaars Sunieda Kelber en Fabian Wargau het gebruik gemaak van “pixilation” en objek-animasie (*Filmverse I*, inlasboek, 2014:14) vir hulle geanimeerde poësiefilm van Antjie Krog se “visioen van 'n lessenaar” (1981) vir *Filmverse I* (2014 – <https://www.youtube.com/watch?v=Ly51Lmt0Vfs>). Die vriesraamanimasietegniek “pixilation” geskied wanneer 'n mens soos 'n marionet of 'n pop geanimeer word. Die natuurlike bewegings wat verfilm word, word doelbewus deur die animasiekunstenaar gefragmenteer en gemanipuleer om die illusie van beweging, wat nie natuurlik moontlik is nie te skep, byvoorbeeld om 'n figuur in die lug in die rondte te laat tol (Wells, 2002:136). 'n Voorbeeld van “pixilation” in “visioen van 'n lessenaar” is die verfilming van die skrywer waarvan net die arms of rugkant sigbaar is. Objek-animasie behels die verfilming van voorwerpe soos speelgoed, blokkies, poppe wat nie maklik manipuleerbaar soos klei of was is nie en doelbewus so ontwerp is om nie soos 'n herkenbare menslike of dierlike karakter te lyk nie (Musser, 1994:471). Kelber en




Wargau (2014:14) het byvoorbeeld 40 blou Bic-penne gesmelt en gevorm om die dansende pen te animeer.


Hierdie poësiefilm skiet egter tekort daarin om die metafore in Krog (1981) se gedig as inspirasie te ontgin. Die visuele gegewe blyk 'n poging te wees om konkrete gestalte te gee aan die beelde wat Krog (1981) in haar gedig oor die skryfproses skep. Die metafoor SKRYFPROSES IS 'N DIER word letterlik voorgestel deur die beelde van vloeistowwe wat bloed en slym voorstel, klanke van 'n padda wat kwaak en die werkende tikmasjien, bewegings onder 'n hemp, die pen wat surrealisties 'n lewe van sy eie kry, 'n hand wat skryf of 'n sigaret vashou en letters wat woorde uit die gedig vorm wat oor die skerm beweeg (sien Tabel 4.4.4 in dié verband).

AUDIOVISUELE SKERMGREEP	MODUS	SEMIOTIESE TEKEN
 <b>00:18</b> 	VIS	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Indeks – bloed</li> </ul>
 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem voordrag – “die lessenaar is warm en bloederig soos 'n pasgeslagte karkas”</li> <li>➤ Eentonige, onderaardse agtergrondmusiek</li> </ul>	OUD	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Icoon</li> </ul>
 <b>00:22</b>	VIS	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Icoon – lessenaarlaaie, slym</li> <li>▪ Indeks – lessenaar, sinoviale vog</li> </ul>

		
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem voordrag – “uit die laaie drup deurskynende sinoviale vog”</li> <li>➤ Eentonige, onderaardse agtergrondmusiek</li> </ul>	<p>OUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Icoon</li> </ul>
<p>👁️ <b>00:44</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Icoon – Hand met rugkant op leë wit bladsy op lessenaarblad, misvormde blou pen</li> <li>▪ Indeks – pen verwys na die knetterende knypers</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem voordrag – “die speekselkliere knetter soos knypers”</li> <li>➤ Eentonige, onderaardse agtergrondmusiek</li> </ul>	<p>OUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Icoon</li> </ul>
<p>👁️ <b>00:52</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Icoon – Hand met rugkant op wit bladsy met lukrake alfabetletters, op lessenaarblad</li> </ul>



<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem voordrag – “my hand val op die wit asem van die blaai”</li> <li>➤ Eentonige, onderaardse agtergrondmusiek</li> </ul>	<p>OUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Icoon</li> </ul>
<p>👁️ <b>00:59</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Icoon – hand met sigaret tussen vingers; oranje tikmasjien, teen agtergrond van lukrake letters</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem voordrag – “nikotienbruin vinger”</li> <li>➤ Eentonige, onderaardse agtergrondmusiek</li> </ul>	<p>OUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Icoon</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:08</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Icoon – boeke op ’n boekrak, lessenaar, stoel en onbekende persoon wat voor lessenaar sit met ’n wit hemp</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem voordrag – “boeke swel van verontwaardiging”</li> <li>➤ Eentonige, onderaardse agtergrondmusiek</li> </ul>	<p>OUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Icoon</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:17</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Icoon – oranje Olivetti-tikmasjien met letters wat oor die skerm superponeer, word “tande” herkenbaar</li> </ul>

 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem voordrag – “en ek skryf omdat ek woedend is”</li> <li>➤ Eentonige, onderaardse agtergrondmusiek, tikmasjienklanke</li> </ul>	OUD	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>
---	-----	---

**Tabel 4.13 Semiotiese analise van “visioen van ’n lessenaar” (*Filmverse I*, 2014)**

Kelber en Wargau (2014:14) noem dat hulle prominensie wou verleen aan die idiomatiese uitdrukking “die pen is magtiger as die swaard” wat myns insiens ook nie werklik realiseer in hierdie so goed as letterlike transponering nie. Die poësiefilm bestaan uit skermgrepe wat verband hou en indeksief is van die skryfproses, maar nie die stryd, wat die skrywer ervaar as selfaangestelde duiwelsadvokaat en die worsteling om kreatiewe uiting te gee aan haar emosies, uitbeeld nie. Rall (2020) en Zandegiacomo Del Bel, (in Rall, 2020:289) lê juis klem daarop dat skeppers van poësiefilms teen ’n letterlike illustrasie van die gedig moet waak. So ’n interpretasie is wel die geval met “visioen van ’n lessenaar” (*Filmverse I*, 2014). Van Dyk (2016) merk ook tereg op: “Sommige animasiefilms is letterlike uitbeeldings van die gekose gedig, terwyl ander weer abstrakte interpretasies daarvan is”. Rall (2020:348) wys daarop dat die animasiekunstenaar veral deur die vindingryke en unieke, getransponeerde verwerking van die oorspronklike gedig erkenning gee aan die digter se kunstenaarskap. Die geskrewe teks moet dus eerder dien as ’n fondasie waarop die animasiekunstenaar kan bou en improviseer sodat nuwe betekenis geskep kan word. Deur die animasiekunstenaar se visualisering, stilistiese benadering en filmiese visie met betrekking tot die struktuur van die draaiboek, fyn tydsberekening en deurdagte redigering, behoort die gesproke/geskrewe poësie en

visuele beelde in so 'n mate vermeng word dat dit betekenis en konnotasies skep wat kragtiger is as dié wat slegs deur die poësieteks alleen voorgestel kan word.






#### **D BITTERBESSIE DAGBREEK (Ingrid Jonker)**




Ingrid Jonker se immerbekende gedig (1963) is deur Roger en Dewald van der Merwe vir *Filmverse I* (2014 – <https://vimeo.com/198683646>) geanimeer deur gebruik te maak van “pixilation” (sien afdeling 5.3 C vir begripsverheldering) om die spreker se “emosionele toestand ... en hoe sy sukkel om aan te beweeg met haar lewe” vas te vang (*Filmverse I*, 2014:9). Die geanimeerde poësiefilm speel af in 'n dennebos met 'n geanimeerde uil aan die begin van die film wat tussen die dennebome deur vlieg. Uile word oor die eeue beskou as 'n simbool van wysheid, maar word ook dikwels gesien as 'n vooruitwysing na die dood of onheil (Ferber, 2010:216-217). 'n Element van magiese realisme is teenwoordig in “Bitterbessie dagbreek” (*Filmverse I*, 2014). Van der Elst (1992:282) definieer magiese realisme soos volg:




Die magiese realisme is 'n verskynsel in die literêre werk (prosa, poësie of drama) waar die konkreet-reële aspekte soos KARAKTERS, RUIMTE en gebeure geplaas word teen die agtergrond van die magiese of ook die metafisiese.

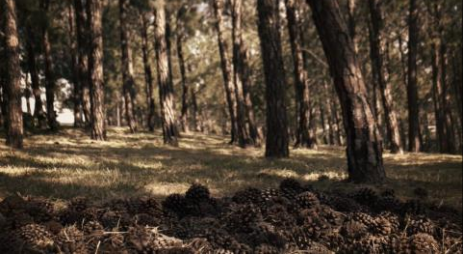

In die poësiefilm groei die dennebome as't ware hande en arms wat verskillende rigtings aanwys en die bome se stamme vorm 'n visuele muur of tronk. Dennebolle styg op, hang tussen die dennebome en val op 'n hoop neer. Die dennebolle vorm ook 'n sirkel op die gras wat weer ontvorm.

Die visuele beelde speel af teen die klankbaan van Ingrid Jonker se persoonlike voordrag van haar gedig, klanke van voetstappe in die gras, gejaagde asem, byklanke om die dennebolle se bewegings te begelei en elektroniese musiek. Die metafoor LIEFDE IS 'N REIS word in “Bitterbessie dagbreek” (*Filmverse I*, 2014) visueel verleng na LIEFDESTELEURSTELLING IS 'N DOODLOOPSTRAAT of LIEFDE IS 'n TRONK/GEVANGENESKAP deur die fokus wat val op die gevangeneskap wat die liefdesteleurstelling teweegbring soos wat in Tabel 4.4.5 illustreer word. Vergelyk veral skermgrepe 01:00 (muur van denneboomstamme) en 01:20 (eindeloosheid van die sirkel) in dié verband.

<b>AUDIOVISUELE SKERMGREEP</b>	<b>MODUS</b>	<b>SEMIOTIESE TEKEN</b>
 <b>00:26</b> 	VIS	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – denneboomstamme, gras, uil</li> <li>▪ Indeks – dennebos, onheil</li> </ul>
 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem – “'n spieël het gebreek tussen my en hom”</li> <li>➤ Atmosferiese elektroniese musiek</li> </ul>	OUD	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>
 <b>00:43</b> 	VIS	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – denneboomstamme met arms en vingers wat rigting wys</li> <li>▪ Indeks – aanwysings na “afdraaipaadjes”</li> </ul>

<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem – “het ek ook verdwaal, trap ek in my leed”</li> <li>➤ Atmosferiese elektroniese musiek</li> </ul>	<p>LOUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:00</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – voete wat op gras loop</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Einde van stemoordrag “bitterbessie son”</li> <li>➤ Atmosferiese elektroniese musiek, aangevul met tjelloklanke en ’n asem wat jaag</li> </ul>	<p>LOUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> <li>➤ Indeks – spanning wat opbou</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:05</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – dennebolle wat opstyg tussen denneboomstamme</li> <li>▪ Indeks – magiese dinge gebeur in bosse/woude</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese elektroniese musiek, aangevul met tjelloklanke en ’n asem wat jaag</li> </ul>	<p>LOUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> <li>➤ Indeks – spanning wat opbou</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:07</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – vrouehand op boomstam</li> </ul>

<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese elektroniese musiek, aangevul met tjelloklanke en 'n asem wat jaag</li> </ul>	<p>OUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> <li>➤ Indeks – spanning wat opbou</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:11</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – denneboomstamme vorm 'n soliede muur / tralies</li> <li>▪ Indeks – in 'n doodloopstraat</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem</li> <li>➤ Atmosferiese elektroniese musiek, aangevul met tjelloklanke en 'n asem wat jaag</li> </ul>	<p>OUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> <li>➤ Indeks – spanning wat opbou</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:20</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – 'n sirkel van dennebolle op wintergras</li> <li>▪ Indeks – voltooidheid</li> <li>▪ Simbool – ewigheid, eindeloosheid</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem</li> <li>➤ Atmosferiese elektroniese musiek, aangevul met tjelloklanke en 'n asem wat jaag en perkussiegeluide</li> </ul>	<p>OUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> <li>➤ Indeks – spanning wat opbou</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:23</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – dennebolle hang in die lug tussen denneboomstamme</li> <li>▪ Indeks – magiese dinge gebeur in bosse</li> </ul>

<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese elektroniese musiek, aangevul met tjelloklanke en 'n asem wat jaag en perkussiegeluide</li> </ul>	<p>LOUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> <li>➤ Indeks – Spanning</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:30</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – dennebolle lê op 'n hoop tussen denneboomstamme</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese elektroniese musiek</li> <li>➤ Klanke van dennebolle wat eensklaps val</li> </ul>	<p>LOUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:33</b></p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – Afgekapte denneboom</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese elektroniese musiek</li> <li>➤ Voëlgeluide</li> </ul>	<p>LOUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>

**Tabel 4.14** Semiotiese analise van “Bitterbessie dagbreek” (*Filmverse I*, 2014)

Rautenbach (2015) lewer tersaaklike kritiek op “Bitterbessie dagbreek” (*Filmverse I*, 2014). Hy is van mening “alles is ongelukkig dieselfde groen/bruin tekstuur waarin die detail moeilik gesien word – ’n klomp fotospronge deur die . . . *dennebos herinnering, dennebos vergeet, het ek ook verdwaal, trap ek in my leed.*” Die fotospronge blyk ’n poging te wees om die eindelose dwaalspoor wat die spreker, wat in haar liefde verlaat is, van herwaarts na derwaarts volg, visueel uit te beeld. Die ongemotiveerde elemente van magiese realisme word ook nie tematies verder uitgebrei nie en kom kunsmatig en byna lukraak voor.

Die animasiekunstenaars slaag wel daar in om hierdeur die multimodale metafoor LIEFDESTELEURSTELLING IS ’N DOODLOOPSTRAAT te vergestalt. Die dennebos word in die getransponeerde weergawe van Jonker (1963) se gedig die spreekwoordelike muur waarin die spreker haarself telkens vasloop omdat die afdraaipaadjies na nêrens lei nie. In plaas daarvan dat die spreker haar in ’n ewigdurende en eindelose staat van liefde bevind, word die sirkel ’n tronk van eindelose verdriet wat tot niks kom – ’n hoop betekenislose dennebolle (sien skermgreep 01:30) en ’n afgekapte denneboomstam (sien skermgreep 01:33) wat die finaliteit van die gebroke verhouding beklemtoon. Cirlot (2001: 491) wys daarop dat bome tradisioneel ’n simbool is van onverganklikheid, want “(I)n its most general sense, the symbolism of the tree denotes the life of the cosmos: its consistence, growth, proliferation, generative and regenerative processes.” Die afgekapte denneboomstam tree binne die konteks van die geanimeerde poësiefilmweergawe van “Bitterbessie dagbreek” op as ’n metafoor van verganklikheid wat deur ’n destruktiewe handeling veroorsaak is. Die boom as ’n simbool van lewe en onverganklikheid in sy afgekapte vorm word hier gelyk gestel aan die liefdesverhouding wat versaak is.





## 4.5 Multimodale metafooranalise van gedigte uit *Filmverse II* (2016)



### A *Die berggans het 'n veer laat val* (Boerneef)








Die animasiekunstenaar, Erentia Bedeker, het tradisionele vriesraamanimasie en objek-animasie gekombineer om Boerneef se gedig te transponeer na 'n geanimeerde poësiefilm (*Filmverse II*, 2016 – <https://vimeo.com/262803902>). Die film begin met 'n botteltjie ink en die vulpen wat daarin gedoop word en velle papier op 'n houtoppervlakte. Woorde en inkspatsels verskyn op die papier wat die onsigbare skrywer telkemale opfrommel omdat hy oënskynlik nie tevrede is met die boodskap nie (sien Tabel 4.15, skermgreep 00:29). 'n Geanimeerde, manlike karakter stap denkend oor die houtoppervlakte en boodskappe wat hy klaarblyklik in sy gedagtes formuleer, verskyn op papier (sien Tabel 4.15, skermgreep 00:40). 'n Geanimeerde gans vlieg oor die houtoppervlakte en verloor sy vlerke wat deur klein flertse papier met die woord “veer” daarop geskryf, voorgestel word (sien Tabel 4.15, skermgreep 01:00). Die vere sit vas aan 'n papierboom en word deur die wind weggewaai. Die geanimeerde man stap agter die boom verby terwyl een van die vere oor hom neerdaal (sien Tabel 4.15, skermgreep 01:25). Dié toneel sny na die geïmpliseerde veer op 'n vel papier wat disintegreer na brokstukkies papier met lukrake letters op en 'n leë vel papier agterlaat (sien Tabel 4.15, skermgreep 01:40). Die brokstukkies vorm op hul beurt weer 'n leë vel papier op die houtoppervlakte (sien Tabel 4.15, skermgreep 01:55). 'n Onsigbare hand tik die gedig “Berggans” van Boerneef (1959) op 'n tikmasjien en die film eindig waar daar 'n illustrasie van 'n vel veer op 'n papier uit 'n koevert verskyn (sien Tabel 4.15, skermgreep 02:59). Die gedig word nie voorgedra soos wat die geval met die meeste ander geanimeerde poësiefilms in


*Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) is nie. Die visuele beelde word deur vioolbegeleiding aangevul en slegs aan die einde is die bekende toonsetting van “Die berggans het ’n veer laat val” deur Pieter de Villiers (1961) wel hoorbaar. Bedeker (2016:19) gee te kenne: “Soos die visuele is die musiek meer abstrak en gee ’n nuwe stem aan ’n bekende gedig.”

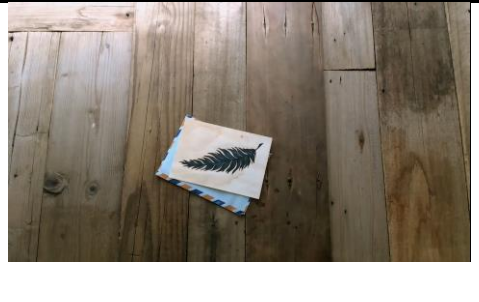
Die metaforiese konstruksie LIEFDE IS ’n OBJEK (Lakoff & Johnson, 2003:143; Kövecses, 1986:74) word in “Die berggans het ’n veer laat val” (*Filmverse II*, 2016) verleng na LIEFDE IS ’n BRIEF/LIEFDESBRIEF en die metafoor LIEFDE IS ’n VEER, wat uitgebrei word na VEER IS ’n BRIEF, word eweso in die poësiefilm ontgin soos in Tabel 4.15 geïllustreer word.

<b>AUDIOVISUELE SKERMGREEP</b>	<b>BRONDOMEIN LIEFDESBRIEF / VEER</b>	<b>MODUS</b>	<b>SEMIOTIESE TEKEN</b>	<b>DOELDOMEIN LIEFDE</b>
<p>👁️ <b>00:29</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Inkbotteltjie en -prop</li> <li>▪ Vulpen</li> <li>▪ Stapel papier</li> <li>▪ Woorde op papier</li> <li>▪ Een opgefrommelde papier</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Icoon  Indeks</p>	<p>Mislukte poging om liefdesbrief te skryf</p>
<p>🔊 ➤ Atmosferiese vioolmusiek</p>		<p>OUD</p>	<p>Icoon</p>	
<p>👁️ <b>00:40</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Inkbotteltjie en -prop</li> <li>▪ Stapel papier</li> <li>▪ Woorde op papier</li> <li>▪ Twee opgefrommelde papiere</li> <li>▪ Geanimeerde man op papier wat oor die houtoppervlakte beweeg <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Hoof effe gebuig na onder</li> <li>○ Hande in sakke</li> </ul> </li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Icoon  Indeks</p>	<p>Mislukte pogings om liefdesbrief te skryf</p> <p>Man dink oor wat hy wil skryf</p>

 ➤ Atmosferiese vioolmusiek		OUD	Ikoon	
 <b>01:00</b> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Geanimeerde gans op papier wat oor die houtoppervlakte “vlieg”</li> <li>▪ Flerts papier met die woord veer daarop</li> </ul>	VIS	Ikoon  Ikoon / Indeks	Die gans se vere
 ➤ Atmosferiese vioolmusiek		OUD	Ikoon	
 <b>01:25</b> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Papierboom</li> <li>▪ Flertse papier wat van bo na onder daal</li> <li>▪ Geanimeerde man op papier wat beweeg van links na regs</li> </ul>	VIS	Ikoon  Indeks	Gansvere wat val  Man denkend en soek na woorde om te skryf
 ➤ Atmosferiese vioolmusiek		OUD	Ikoon	

<p> <b>01:40</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Geanimeerde veer wat disintegreer na brokstukkies papier met lukrake letters op</li> </ul>	VIS	Icoon  Indeks	Die woorde ontgaan die man
<p> <b>➤ Atmosferiese vioolmusiek</b></p>		OUD	Icoon	
<p> <b>01:55</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Veer</li> <li>▪ Inkbotteltjie en -prop</li> <li>▪ Brokstukkies papier met lukrake letters</li> <li>▪ Halfgevormde vel papier</li> </ul>	VIS	Icoon  Indeks	'n Boodskap begin vorm aan te neem  Die veer inspireer die boodskap
<p> <b>➤ Atmosferiese vioolmusiek</b></p>		OUD	Icoon	
<p> <b>02:10</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Veer</li> <li>▪ Stapels briewe</li> <li>▪ Stapel papier</li> </ul>	VIS	Icoon  Indeks	

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Geanimeerde man wat oor die houtoppervlakte beweeg</li> </ul>			<p>Die boodskap wat in die man se denke vorm kom tot voltrekking</p>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese vioolmusiek – die komposisie van Pieter de Villiers van “Die berggans het ’n veer laat val” herkenbaar in die melodie</li> </ul>		<p>OUD</p>	<p>Icoon Indeks</p>	<p>Betrek die kunslied as liefdeslied en liefdesbetuiging</p>
<p>👁️ <b>02:59</b></p> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Stapels briewe</li> <li>▪ Inkbotteltjie en -vulpen</li> <li>▪ Veer</li> <li>▪ Tikmasjien</li> <li>▪ Geanimeerde getikte gedig van Boerneef</li> </ul>	<p>VIS</p>		<p>Die liefdesboodskap kry konkrete gestale</p>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese vioolmusiek</li> </ul>		<p>OUD</p>	<p>Icoon</p>	
<p>👁️ <b>03:13</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Enkel lugposkoevert</li> </ul>	<p>VIS</p>	<p>Icoon</p>	

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Geïllustreerde veer op papier</li> </ul>		Indeks	Veer is liefdesboodskap
<p>🔊 ➤ Atmosferiese vioolmusiek</p>		<p>OUD</p>	<p>Ikoon</p>	

Tabel 4.15 Multimodale metafoorkartering van “Die berggans het ’n veer laat val” (*Filmverse II*, 2016)

Buiten die metafoorkonstruksies LIEFDE IS 'n VEER/LIEFDESBRIEF, ontgin die animasiekunstenaars ook die ROETE-BEELD en in die besonder LIEFDE IS 'n REIS deur die geanimeerde man wat denkend stap om woorde te vind om sy liefde te betuig en deur die gans wat vlieg en die veer wat gestuur word as liefdesbetuiging. LIEFDE IS 'n REIS word verder ondersteun deur die slottoneel waar die illustrasie van 'n veer uit 'n lugposkoevert verskyn en impliseer dat die veer per lugpos gereis het om die liefdesboodskap oor te dra.

## **B Stad in die mis (D.J. Opperman)**

Die animasiekunstenaars van *Stad in die mis* (*Filmverse II*, 2016 – <https://vimeo.com/241656918>) het 'n illustratiewe benadering vir hul transponering van die teks na animasiefilm gekies. Die poësiefilm is geskei van die voordrag van die gedig juis omdat dit volgens die Hammans (2016) “so sterk visueel is” en 'n “uitbeelding skep wat ruimte laat vir die gehoor se eie interpretasie terwyl beelde opgeroep word in die voorlesing”. Van Dyk (2016) beskryf die poësiefilm van *Stad in die mis* as “'n liniêre narratief waarin die filmkarakter (die gedig se spreker) gespanne in die stad rond dwaal”.

Die geanimeerde poësiefilm speel af in 'n mistige stadsmilieu waar 'n onidentifiseerbare silhoeët van 'n persoon op die skerm verskyn en verdwyn; kronkelende paaie transformeer na kronkelende, sissende slange; padtekens en straatligte verander na wrede, gloeiende oë en plotseling eindig in 'n toneel van toringgeboue en hyskrane wat verswelg word deur die misduisternis terwyl die verteller die gedig voordra (met Engelse onderskrifte). Die atmosferiese klankbaan



dra deurlopend by om die visuele beelde en narratief uit te hef en die tema van Opperman (1945) se gedig visueel uit te beeld. Van Dyk (2016) som dit raak op:

Hierdie skeiding van die visuele en die voorlesing is veral effektief omdat dit die visuele medium se mag om jou vasgenaël te hou, beklemtoon, maar so ook die beskrywende mag van die gedig.

Die monomodale metafore, STAD IS BOOS/DIER, in Opperman (1945) se geskrewe gedig kry 'n multimodale gestalte in Jac en Wessel Hamman se geanimeerde poësiefilmweergawe soos in Tabel 4.16 hiernaas uiteengesit word deur die analise van enkele skermgrepe van die gedig.







Mis, Opperman se “wit duisternis”, is deurlopend in die poësiefilm sigbaar (sien die skermgrepe in Tabel 4.16). Mis simboliseer dikwels die onbekende, die oorgang van hierdie werklikheid na 'n alternatiewe dimensie, 'n onwerklikheid (soos dié van drome, visioene, die esoteriese). In die poësiefilm bekragtig die slegende mis die atmosfeer van onheil of boosheid wat deur die animasiekunstenaars geskep word en bereik dit 'n hoogtepunt in skermgreep 01:26 (Tabel 4.16) wanneer die mis tesame met die lig die kyker letterlik blind laat, in 'n misduisternis hul. Die metafore BOOS IS DONKER en DONKER IS 'N BEDEKKING (Lakoff, Espenson & Schwartz, 1991:190, 179) word deur middel van die visuele tekens op die skerm gebeeldstaaf. Die monomodale metafoer STAD IS BOOS/DIER word getransponeer na die multimodale saamgestelde metafoer STAD IS 'N BOSE DIER. Verkeerstekens tree op as die dier se “bloedbelope oë”, ore, tande; betonpilare verbeeld die “pilare-pote” en silhoeëtte van metaalkonstruksies is die dier se “kantelende rug metaal”. Die multimodale metafoer word verder ondersteun deur kronkelende betonmotorbrûe met rooi, gloeiende ligbane wat metamorfoseer na 'n kronkelende bakkopslang met gloeiende oë. Die meegaande


klankbaan met onheilspellende agtergrondmusiek, fladderklanke en sissende geluide intensiveer die visuele tekens se betekenisdraende krag. Al hierdie elemente dra by tot die byna argaïese metaforiese beskouing van STAD IS 'N BEDREIGING / GEVAARLIK. Voorts intensiveer die animasiekunstenaars die negatiewe enkodering en dekodeering van die letterlike en figuurlike beeld van Opperman (1945) se “wit duisternis” met die alomteenwoordige, slepende mis/rookmis in die film wat alles omvou en infiltreer.







Die primêre metafore GOED IS WIT/LIG (Lakoff, Espenson & Schwartz, 1991:190) word deur die animasiekunstenaars verleng na SLEG IS WIT/LIG deur die deurlopende gebruik van wit ligte, ligskynsels, ligbane en die bakkopslang se gloeiende oë wat transformeer na straatligte. Die lig(te) kan gedekodeer word as alomteenwoordige oë wat kyk, volg en gluur – die spreekwoordelike “evil eye” of selfs George Orwell se alsierende “Big Brother” in sy distopiese roman *1984* (1949). Die bose oog kry verdere gedaante in die rooi glimligte wat aangebied word as Opperman (1945) se “bloedbelope oë” (sien Tabel 4.16, skermgreep 00:33), die ligskynsels wat tesame met die donker skaduwees verwronge, monsteragtige gesigte skep met oë wat gloei (sien Tabel 4.16, skermgrepe 01:09 en 01:21) en die onbekende silhoeëtfiguur wie se oë aan die einde van die poësiefilm gloei in die donker (sien skermgreep 01:23). Die primêre metafoer SLEG IS SWART/DONKER word deur die gebruik van donker kleure, silhoeëtvorme (geboue, onbekende figuur) deur middel van bevraagtekening (sien Hoofstuk 2, afdeling 2.4.9.3) visueel uitgelig en bekragtig in die metafoer SLEG IS WIT/LIG en die saamgestelde metafoer STAD IS 'N BOSE DIER.



Forceville (2008b:475) wys daarop dat animasie 'n besonder geskikte medium is vir die ondersoek van multimodale metafore juis omdat die medium toelaat dat metafore in klank, beeld en taal vergestalt word. 'n Talige uitdrukking soos “die stad is 'n dier” kan kwalik anders as 'n metafoer interpreteer word, maar die animasiefilm beskik oor

eindelose moontlikhede waardeur konsepte as metafore gesuggereer word. In die geanimeerde poësiefilm *Stad in die mis* (*Filmverse II*, 2016) word die fenomene lig en donker onder andere nie net as binêre opposisies aangebied nie, maar as ekwivalente eensoortiges, wat die angswekkendheid van die stedelike monster wat die individu insluk en gesigloos laat, beklemtoon. Die metafoor STAD IS 'N BOSE DIER word derhalwe deur die konteks van die geanimeerde film gemotiveer tesame met die animasiekunstenaars se gebruik van kleur, die spel tussen lig en donker en die daaruit vloeiende metafoor LIG IS DONKER (sien Tabel 4.16, skermgreep 1:34-02:05).

AUDIOVISUELE SKERMGREEP	DOELDOMEIN STAD	MODUS	SEMIOTIESE TEKEN	BRONDOMEIN DIER/BOOS
 <b>00:17</b> 	Tipiese stadstoneel in die aand	VIS	Ikoon	
	Mis	VIS	Ikoon Indeks	
	Donker silhoeëtfiguur domineer skerm onder regs	VIS	Ikoon Indeks	
 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</li> <li>➤ Fluitende vokale klanke</li> </ul>		OUD OUD	Indeks Indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Spanning/onheil</li> <li>➤ Spanning/onheil</li> </ul>
 <b>00:27</b> 	Betonsypaadjie	VIS	Ikoon	
	Onidentifiseerbare graffiti	VIS	Ikoon Indeks	Vandalisme, boosheid
	Silhoeët van swart skoene wat op sypaadjie loop	VIS	Ikoon Indeks	Onheil
 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</li> <li>➤ Fluitende vokale klanke</li> <li>➤ Voetstappe</li> </ul>		OUD OUD OUD	Indeks Indeks Ikoon/indeks	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheil</li> <li>➤ Onheil</li> <li>➤ Onheil</li> </ul>



 <b>00:30</b> 	Geel-oranje verkeerswaarskuwingsligte	VIS	Indeks Simbool Ikoon	Gloeiende oë Gevaar
	Verkeerskeëls - waarskuwingsteken	VIS	Indeks Simbool Ikoon	Gepunte ore Gevaar
 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</li> <li>➤ Fluitende vokale klanke</li> <li>➤ Fladderklank</li> </ul>		<p>oud</p>	Indeks	➤ Onheil
 <b>00:31</b> 	Geel-oranje verkeerswaarskuwingsligte	VIS	Indeks  Simbool Ikoon	Gloeiende oë, pote van staander lyk soos tande Gevaar
	Verkeerskeëls – waarskuwingsteken	VIS	Indeks Simbool Ikoon	Gepunte ore Gevaar
	Padwerkewaarskuwingsteken	VIS	Indeks Simbool Ikoon	Gevaar Wees versigtig






 <p>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</p>		<p>oud</p>	<p>Indeks</p>	<p>➤ Onheil</p>
 <p><b>00:33</b></p> 	<p>Geel-oranje verkeerswaarskuwingsligte</p>	<p>VIS</p>	<p>Indeks Simbool Ikoon</p>	<p>Gloeiende oë, pote van staander lyk soos tande Gevaar</p>
	<p>Verkeerskeëls – waarskuwingsteken</p>	<p>VIS</p>	<p>Indeks Simbool Ikoon</p>	<p>Gepunte ore Gevaar</p>
	<p>Padwerkewaarskuwingsteken</p>	<p>VIS</p>	<p>Indeks Simbool Ikoon</p>	<p>Wees versigtig Gevaar</p>
 <p>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek ➤ Fladderklank</p>		<p>oud</p>	<p>Indeks</p>	<p>➤ Onheil</p>
 <p><b>00:34</b></p> 	<p>Mis</p>	<p>VIS</p>	<p>Ikoon Indeks</p>	<p>Onheil</p>
	<p>Donker silhoeëtfiguur domineer middel van die skerm</p>	<p>VIS</p>	<p>Ikoon Indeks</p>	<p>Onheil</p>






<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</li> <li>➤ Klank van iemand wat hardloop</li> </ul>		<p>oud</p>	<p>Indeks lkoon</p>	<p>➤ Onheil</p>
<p>👁️ <b>00:39</b></p> 	<p>Mis</p>	<p>VIS</p>	<p>lkoon Indeks</p>	<p>Onheil</p>
	<p>Drie donker silhoeëtfigure links onder in die skerm</p>	<p>VIS</p>	<p>lkoon Indeks</p>	<p>Onheil</p>
	<p>Silhoeët van metaalkonstruksies</p>	<p>VIS</p>	<p>lkoon Indeks</p>	
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</li> <li>➤ Meganiese, weergalmende klanke</li> </ul>		<p>oud oud</p>	<p>Indeks lkoon</p>	<p>➤ Onheil</p>
<p>👁️ <b>00:43</b></p> 	<p>Mis</p>	<p>VIS</p>	<p>lkoon Indeks</p>	<p>Onheil</p>
	<p>Betonmotorbrûe wat oorkruis met verkeer, rooi, gloeiende ligbane</p>	<p>VIS</p>	<p>lkoon Indeks</p>	<p>Gevaar</p>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</li> <li>➤ Fladderklank nou meer sissend</li> </ul>		<p>oud oud</p>	<p>Indeks lkoon</p>	<p>➤ Onheil</p>







 <b>00:45</b> 	Mis	VIS	Icoon Indeks	Onheil
	Betonmotorbrûe wat oorkruis met verkeer, rooi, gloeiende ligbane metamorfoseer na 'n kronkelende slang	VIS	Icoon Indeks Simbool	Gevaar intensiveer Boosheid
 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</li> <li>➤ Fladderklank nou meer sissend</li> </ul>		OUD OUD	Indeks Icoon	➤ Onheil
 <b>00:47</b> 	Mis	VIS	Icoon Indeks	Onheil
	Kronkelende bakkopslang met wit gloeiende oë	VIS	Icoon Indeks Simbool	Gevaar, boosheid Boosheid
 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</li> </ul>		OUD	Indeks	➤ Onheil
 <b>00:48</b>	Mis	VIS	Icoon Indeks	Onheil





	<p>Kronkelende bakkopslang met wit gloeiende oë metamorfoseer terug na betonbrûe met straatligte</p>	<p>VIS</p>	<p>Icoon Indeks Simbool</p>	<p>Gevaar, boosheid Boosheid</p>
<p>🔊 ➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</p>		<p>OUD</p>	<p>Indeks</p>	<p>➤ Onheil</p>
<p>👁️ <b>00:48</b></p> 	<p>Betonbrûe se steunpilare</p>	<p>VIS</p>	<p>Icoon Indeks</p>	<p>Stedelike ontwikkeling</p>
<p>Mis</p>		<p>VIS</p>	<p>Icoon Indeks</p>	<p>Onheil</p>
<p>🔊 ➤ Onheilspellende agtergrondmusiek ➤ Fladderklank</p>		<p>OUD OUD</p>	<p>Indeks Icoon</p>	<p>➤ Onheil</p>

 <b>00:57</b> 	Doringdraad	VIS	Icoon Indeks	Gevangeskap
	Betonkonstruksie	VIS	Icoon Indeks	Verstedeliking
 Onheilspellende agtergrondmusiek		OUD	Indeks	Onheil
 <b>01:09</b> 	Mis	VIS	Icoon Indeks	Onheil
	Onidentifiseerbare ligskynsels	VIS	Indeks	Monsteragtige, maskergesig met gloeiende oë
 Onheilspellende agtergrondmusiek		OUD	Indeks	Onheil

 <b>01:15</b> 	Onidentifiseerbare ligskynsels	VIS	Indeks	Stadsligte Rooi ligskynsel – gevaar
	Donker silhoeëtgesig met oë wat prominent gloei regs onder aan die skerm	VIS	Icoon Indeks	Boosheid, onbekende, vrees
 Onheilspellende agtergrondmusiek		OUD	Indeks	Onheil
 <b>01:21</b> 	Mis	VIS	Icoon Indeks	Onheil
	Donker silhoeëtfiguur links onder	VIS	Icoon Indeks	Boosheid, onbekende, vrees
	Wit ligte regs bo	VIS	Indeks	Gloeiende oë
	Rooi lig regs onder	VIS	Indeks	Gevaar
	Twee wit ligte regs onder	VIS	Indeks	Gloeiende oë

 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</li> <li>➤ Voetstappe</li> </ul>		<p>LOUD</p> <p>LOUD</p>	<p>Indeks</p> <p>Icoon/indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheil</li> <li>➤ Onheil</li> </ul>
 <b>01:23</b> 	<p>Donker silhoeëtgesig met wit van oë beklemtoon, domineer skerm</p>	<p>VIS</p>	<p>Indeks</p>	<p>Boosheid, onheil</p>
 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</li> </ul>		<p>LOUD</p>	<p>Indeks</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Onheil</li> </ul>
 <b>01:25</b> 	<p>Twee wit ligte</p>	<p>VIS</p>	<p>Indeks</p>	<p>Gloeiende oë</p> <p>Naderende motorligte</p>
	<p>Mis</p>	<p>VIS</p>	<p>Icoon</p> <p>Indeks</p>	<p>Onheil</p>

<p>🔊</p> <p>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</p>	<p>LOUD</p>	<p>Indeks</p>	<p>➤ Onheil</p>	
<p>👁️ <b>01:26</b></p> 	<p>Twee verblindende wit ligte domineer die middel van die skerm</p>	<p>VIS</p>	<p>Indeks</p>	<p>Gloeiende oë/onheil kom nader</p> <p>Naderende motorligte</p>
	<p>Mis</p>	<p>VIS</p>	<p>Ikoon</p> <p>Indeks</p>	<p>Onheil</p>
<p>🔊</p> <p>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</p> <p>➤ Fladderklank</p>	<p>LOUD</p> <p>LOUD</p>	<p>Indeks</p> <p>Ikoon</p>	<p>➤ Onheil</p>	
<p>👁️ <b>01:26</b></p> 	<p>Onidentifiseerbare oë domineer skerm</p>	<p>VIS</p>	<p>Ikoon</p> <p>Indeks</p>	<p>Boosheid, onheil</p>
	<p>Wit ligbane</p>	<p>VIS</p>	<p>Indeks</p>	<p>Naels, krapmerke, tande van monster</p>

<p>🔊</p> <p>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek doof uit tot plotselinge stilte</p>	<p>oud</p>	<p>Indeks</p>	<p>➤ Onheil, vrees</p>	
<p>👁️ <b>01:34-02:05</b></p> 	<p>Silhoeëtte van hyskrane, geboue</p>	<p>vis</p>	<p>Ikoon Indeks</p>	<p>Verstedeliking</p>
	<p>Digte mis</p>	<p>vis</p>	<p>Ikoon Indeks</p>	<p>Onheil</p>
	<p>Teks van Engelse vertaling</p>	<p>vis</p>	<p>Ikoon</p>	
<p>🔊</p> <p>➤ Onheilspellende agtergrondmusiek</p> <p>➤ Gedigvoorlesing</p>	<p>oud oud</p>	<p>Indeks Ikoon</p>	<p>➤ Onheil</p>	

Tabel 4.16 Multimodale metafoorkarterings in “Stad in die mis” (*Filmverse II*, 2016)

## C **PERRON (Andries Bezuidenhout)**

Marinda du Toit en Tessa Louw se transponering van “Perron” (Andries Bezuidenhout, 2014) is een van die weinige poësiefilms wat, soos “Berggans” (*Filmverse II*, 2016), nie ’n oorstemvoordrag/-voorlesing van die gedigteks het nie – <https://www.youtube.com/watch?v=hAhL8IU702Y>. In hierdie poësiefilm word gedigteks wel oor die visuele beelde gesuperponeer. Vriesraaanimasie in kombinasie met digitale redigering is vir “Perron” (*Filmverse II*, 2016) gebruik. Du Toit en Louw (*Filmverse II*, 2016:17) is van mening: “Wat veral van krag is, is die afsnyding en ‘ontsporing’ van Trompsburg, sy mense en ekonomie – metafore van menige leser se lewenservaring ten opsigte van ’n persoon, persone en/of gebeure”.

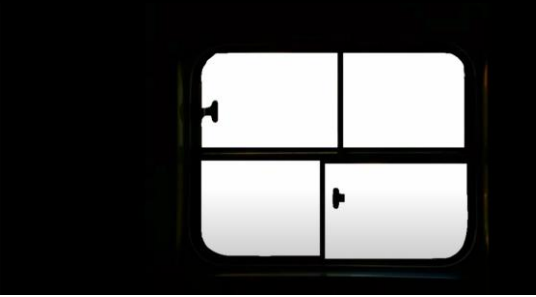




Die film open met ’n vrouefiguur (waarvan die kop en skouers nie op die skerm sigbaar is nie) wat op die perron staan en wag vir die trein (sien Tabel 4.17, skermgreep 00:13). Haar klere is gekreukel en saam met die sykouse en skoene dateer dit uit ’n vroeër era. Sy het ’n groen kartonkoffer by haar waaruit ’n kledingstuk se mou hang. Die perron se oppervlakte is gekraak, gebars en toon tekens van verweer. Daar groei onkruid voor ’n trap en ’n terracottapot met rooi malvas staan onder die venster. Kindergesiggies en bewegings word in die venster weerkaats. Vlaggies met die woord “Trompsburg” verskyn (sien Tabel 4.17, skermgreep 01:18) en die wind waai ’n swart keil op en af van die perron af (sien Tabel 4.17, skermgreep 01:25). ’n Trein wat verbykom versper die kyker se visie (sien Tabel 4.17, skermgreep 02:02). Wanneer die trein verby is, sit die vrouefiguur (steeds kop- en skouerloos) op die perron – die tas, terracottapot met malvas en die venster is nie meer in die skerm nie (sien Tabel 4.17, skermgreep 02:14).

AUDIOVISUELE SKERMGREEP	MODUS	SEMIOTIESE TEKEN
<p>👁️ 00:13</p> 	VIS	<p>Icoon</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Wit muur en venster</li> <li>▪ Terracottapot met 'n rooi malva</li> <li>▪ Rooibruin perron en trappe</li> <li>▪ Vrouefiguur met klere uit 'n vervloë era</li> <li>▪ Groen kartonkoffer in haar hand en 'n mou wat daaruit hang</li> </ul> <p>Indeks</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Doodgewone stasietoneel</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Geruis van die wind</li> <li>➤ Tortelduiwe en voëltjies wat sing</li> </ul>	OUD	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Icoon</li> </ul>
<p>👁️ 00:47</p> 	VIS	<p>Icoon</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Tas is neergesit</li> <li>▪ Hande oorkruis gevou</li> <li>▪ Malvablomme vermeerder oordadig</li> </ul> <p>Indeks</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Wag geduldig op die trein</li> <li>▪ Malvablomme swel van trots oor die prys wat gewen is</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Geruis van die wind en 'n trein wat nader kom</li> <li>➤ Tortelduiwe en voëltjies wat sing</li> <li>➤ Aankondigings oor 'n luidspreker</li> </ul>	OUD	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Icoon</li> <li>➤ Indeksief van gedigteks</li> </ul>



<p>➤ Blaasorkes wat speel</p>		
<p>👁️ 01:20</p> 	<p>VIS</p>	<p>Icoon</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Vlaggies met “Trompsburg” op gedruk</li> <li>▪ Vrou hou die tyd dop op haar horlosie</li> </ul> <p>Indeks</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Trotse inwoners van die dorp</li> <li>▪ Wag vir die trein om te arriveer</li> </ul>
<p>🔊</p> <p>➤ Kinders en mense wat praat</p> <p>➤ Geruis word harder</p>	<p>OUD</p>	<p>➤ Icoon</p>
<p>👁️ 01:27</p> 	<p>VIS</p>	<p>Icoon</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Wind waai 'n verweerde swart keil in</li> <li>▪ Vrou kyk op haar horlosie</li> </ul> <p>Indeks</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 'n Swart keil dui op belangrikheid / hoër klas – verwys na minister wat prys oorhandig en sweet onder sy hoed</li> <li>▪ Afwagting</li> </ul>
<p>🔊</p> <p>➤ Geruis, mense wat praat</p> <p>➤ Klank van trein wat aankom al hoe harder</p> <p>➤ Tikmasjienklank – kaartjiedrukker</p>	<p>OUD</p>	<p>➤ Icoon</p>
<p>👁️ 01:57</p>	<p>VIS</p>	<p>Icoon</p>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Tas omgewaai</li> <li>▪ Romp word wild deur wind opgewaai</li> <li>▪ Hande oorkruis gevou</li> </ul> <p>Indeks</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Wind is besonders sterk</li> <li>▪ Wag geduldig</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Trein wat baie naby is</li> <li>➤ Vragmotors in die agtergrond</li> <li>➤ Klanke oorverdowend</li> </ul>	<p>oud</p>	<p>➤ lkoon</p> <p>Indeks</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Indeksief van die gedigteks</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:59</b></p> 	<p>vis</p>	<p>lkoon</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Romp word wild deur wind opgewaai</li> <li>▪ Mou wat uit die tas hang ook wild rond gewaai</li> <li>▪ Blomme word uit die pot gewaai</li> <li>▪ Spoedstrepe oor die skerm</li> </ul> <p>Indeks</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Wind en die wind wat die trein se beweging veroorsaak is onbeheerbaar / verwoestend</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Geroesemoes van klank oorverdowend</li> </ul>	<p>oud</p>	<p>➤ lkoon</p>
<p>👁️ <b>02:02</b></p>	<p>vis</p>	<p>lkoon</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Trein wat verbyflits</li> </ul>

		
 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Trein oorverdowend</li> </ul>	<p>oud</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Icoon</li> </ul>
 <p><b>02:14</b></p>  <p>n perron lyk my is 'n plek waar 'n mens agterbly</p>	<p>vis</p>	<p>Icoon</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Vrou sit op die perron se loopvlak met voete gekruis en swaai die bene</li> <li>▪ Hande inmekaar gevou</li> <li>▪ Geen dekor, geen vensters sigbaar</li> </ul> <p>Indeks</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Afwagting</li> <li>▪ Eensaamheid</li> </ul>
 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Geruis van wind</li> <li>➤ Duiwe en voëltjies wat sing</li> </ul>	<p>oud</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Icoon</li> </ul>

**Tabel 4.17 Semiotiese analise van “Perron” (*Filmverse II*, 2016)**

Du Toit en Louw (“Perron”, *Filmverse II*, 2016) ondersteun die metafore wat in Bezuidenhout (2014:53) se gedig voorkom deur middel van oudiovisuele beelde. Die ROETE-BEELDSKEMA kry byvoorbeeld visueel gestalte deur die suggestie van ’n perron, die vrouefiguur as die reisiger, die koffer wat die reis meemaak, die verbyflitsende trein en klankmatig deur die klanke van treine, vragmotors en vliegtuie. In aansluiting by die LEWE IS ’n REIS-metafoor is die metaforiese

konstruksie TYD IS 'n BEWEGENDE ENTITEIT (Lakoff & Johnson, 1991:79) ook teenwoordig.

Die vrouefiguur wat deur die loop van die geanimeerde poësiefilm haar horlosie dophou (TYD) en die trein (BEWEGENDE ENTITEIT) wat verbysnel sonder om te stop herinner die kyker aan tyd wat vlieg en nie vir 'n mens wag nie. Die bewegende trein wat van links na regs beweeg verteenwoordig die metaforiese beeldskemas LINKS IS VERLEDE en REGS IS HEDE (Forceville & Jeulink, 2011; Cassanto, 2009). Dit/diegene wat agterbly, verteenwoordig die verlede: In "Perron" (*Filmverse II*, 2016) word dit visueel aangetoon deur tekens van verweer en vergange se dae waaronder die klere en skoene van die vrouefiguur, die verweerde, swart keil, die onversorgde stasieperron en die malvas wat wegwaai. Hierdie visuele tekens steun eweneens die verlengde metafoer, VERLEDE IS FISIESE VERWEER, wat in die gedigteks geïdentifiseer is.

Die animasiekunstenaars lê in die besonder klem op die enkel, gesiglose vrouefiguur wat wag op 'n trein deur haar links te plaas (VERLEDE). So word die slotreël van Bezuidenhout (2014:53) se gedig, "n perron lyk my is 'n plek waar mens agterbly" (sien Tabel 4.17, skermgreep 02:14), uitgehef en kry die metafoer DIE VERLEDE IS 'N PLEK VAN INPERKING tot 'n mate ook visuele gestalte.


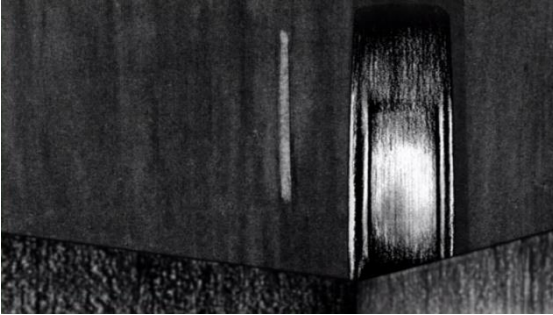


#### **D     *Busrit in die aand* (Elisabeth Eybers)**




Die poësiefilmweergawe van Eybers (1939) se gedig "Busrit in die aand" is soos die geval is met "Bitterbessie dagbreek" en "visioen van 'n lessenaar" (beide uit *Filmverse I*, 2014) 'n meer letterlike geanimeerde weergawe van die gedig



(<https://drive.google.com/file/d/1pWJn5-tN964VtwsBZExnFNPpMJQo14Tk/view?usp=sharing>)



Die film begin en eindig met 'n stadstoneel in die aand met stadsliggies en die volmaan oor die stad. Motors ry onder deur 'n brug en mense op pad huis toe wag vir die bus terwyl die verkeer verby flits. Die bus stop, deure gaan oop en toe en die voorlesing begin wanneer die toneel sny na 'n vrou wat in die niet in staar met haar weerkaatsing in die venster. Soos die gedig voorgedra word, word die narratief letterlik uitgebeeld in die poësiefilm soos wat hiernaas in die semiotiese ontleding van die geanimeerde poësiefilm in Tabel 4.18 waargeneem word.

Die animasiekunstenaar, Arnaud van Vliet, het sel- en vriesraaanimasie vermeng om die poësiefilm te skep. Die illustrasies is met houtskool gedoen wat 'n grinterige visuele beeld aan die poësiefilm verleen.

AUDIOVISUELE SKERMGREEP	MODUS	SEMIOTIESE TEKEN
 <b>00:08</b> 	VIS	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Indeks – stadsverkeer, motors wat onder deur 'n brug ry</li> </ul>
 <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese agtergrondmusiek</li> <li>➤ Geruis van verkeer</li> </ul>	OUD	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Icoon</li> </ul>
 <b>00:14</b>	VIS	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Icoon – drie mense wat op 'n bankie sit en wag</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Indeks – mense wag vir die bus, op pad huis toe na die werksdag</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Atmosferiese agtergrondmusiek</li> <li>➤ Geruis van verkeer</li> </ul>	<p>OUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>
<p>👁️ 00:31</p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – 'n vrou wat na niks staar buite die bus met haar weerkaatsing in die ruit</li> <li>▪ Ikoon – pad wat verby beweeg</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem – “Elk langs sy yl weerkaatsing in die ruit”</li> <li>➤ Atmosferiese agtergrondmusiek</li> <li>➤ Geruis van verkeer</li> </ul>	<p>OUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>
<p>👁️ 00:32</p> 	<p>VIS</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon – 'n man wat na niks staar buite die bus met sy weerkaatsing in die ruit</li> <li>➤ Ikoon – pad wat verby beweeg</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem – “sit hulle suf, met monde moeg gesluit”</li> <li>➤ Atmosferiese agtergrondmusiek</li> </ul>	<p>OUD</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Geruis van verkeer</li> </ul>		
<p>👁️ <b>00:46</b></p> 	VIS	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – 'n onherkenbare skaduwee op die teer</li> <li>▪ Indeks – skaduwee-skimme</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem – “Skaduwee-skimme gly verby”</li> <li>➤ Atmosferiese agtergrondmusiek</li> <li>➤ Geruis van verkeer</li> </ul>	OUD	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>
<p>👁️ <b>00:58</b></p> 	VIS	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon – 'n volmaan wat op water weerkaats</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem – “soos oor 'n dam die blinkpad na die maan”</li> <li>➤ Atmosferiese agtergrondmusiek</li> <li>➤ Geruis van verkeer</li> </ul>	OUD	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:03</b></p> 	VIS	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon – 'n hand op 'n stuurwiel</li> <li>➤ Indeks – busbestuurder</li> </ul>

<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem – “Ons ploeg deur stormsee met ons kaperskuit”</li> <li>➤ Klank van reën wat val</li> </ul>	OUD	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:17</b></p> 	VIS	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – ’n bus wat verby beweeg</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem – “Die vaartuig waggel afdraand”</li> <li>➤ Klank van bus wat verbyry</li> </ul>	OUD	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>
<p>👁️ <b>01:28</b></p> 	VIS	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikoon – ’n man en vrou wat na mekaar kyk en glimlag</li> <li>▪ Indeks – die “ons”, paartjie waarna daar in die oorstem verwys word</li> </ul>
<p>🔊</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Oorstem – “terwyl ons, soos twee kinders opgetoë”</li> <li>➤ Atmosferiese agtergrondmusiek</li> <li>➤ Geruis van verkeer</li> </ul>	OUD	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Ikoon</li> </ul>

**Tabel 4.18** Semiotiese analise van “Busrit in die aand” (*Filmverse II*, 2016)

Van Vliet (2016) se baie knap, tog letterlike uitbeelding van Eybers (1939) se gedig onderskryf in ’n mindere mate die ROETE-BEELDSKEMA wat in die gedigteks



voorkom. Visuele beelde en klanke skets die narratief van mense wat aan die einde van 'n dag se werk huiswaarts keer. Die motors wat onder deur die brug ry, bus, busbestuurder se hand op die stuurwiel en passasiers sluit aan by die metafoor DIE LEWE IS 'n REIS, maar word nie genoegsaam in die geanimeerde poësiefilm ontgin om as multimodale metafoor geïdentifiseer te word nie. Die kaperskuit word byvoorbeeld nie uitgebeeld nie. Die animasiekunstenaars het hier ook in die slagget geval om die gedig letterlik voor te stel en meer metafore is in die oorspronklike gedig aanwesig as in die geanimeerde poësiefilm.

## 4.6 Bespreking

Gibbs (2017:55-56) vestig die aandag daarop dat konseptuele analise onskatkbare waarde toevoeg tot die enorme aanbod van bevindinge wat die metaforiese aard van menslike denke en handeling bevestig. In hierdie hoofstuk is 'n geïntegreerde metodologie (sien afdelings 4.3.3, 4.4 en 4.5) gevolg vir die identifikasie en analise van multimodale metafore in geanimeerde poësiefilms wat in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) voorkom. Konseptuele metafore in die gekose gedigtekste is eers vasgestel waarna multimodale metafore in die poësiefilms geïdentifiseer en analiseer is. Evans en Green (2006:295) se tabelformaat vir metafoorkartering is gebruik om die konseptuele metafore in die gedigtekste voor te stel en om semiotiese tekens se bydrae uit te lig. Bobrova (2015:115) se tabelformaat vir metafoorkartering van multimodale metafore is aangepas vir die analise van multimodale metafore in die onderskeie poësiefilms. In gevalle waar multimodale metafore nie oorwegend teenwoordig in die geanimeerde poësiefilm is nie, is die kernskermgrepe semioties ontleed met betrekking tot die Peirceanse

kategorisering van tekens (sien Hoofstuk 2, afdeling 2.8.6.2 vir 'n volledige omskrywing).

Forceville (2013:263) beklemtoon “analysis of conceptual metaphors in artistic discourse requires the analyst’s attentive and sensitive eye and ear not only to the skeletal metaphors and symbols that structure it, but also to the medium-specific stylistic and narrative choices made by its maker to present them afresh”. Die voorafgaande analyses van die geanimeerde poësiefilms in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) bevestig dat die medium van animasie nie net visueel betekenis skep nie, maar ook klankmatig deur die gebruik van byklanke, musiek en oorstemvoordrag. Okonski, Gibbs en Chen (2020:19) wys daarop dat metaforiese kreatiwiteit uitdrukking kan vind deur verskillende modaliteite en nie net deur talige uitdrukkings nie. Voorts beklemtoon Okonski *et al.* (2020:19) die belang wat die onderskeie rolle van skepper van die metafoor en die betrokke modaliteit, waarin die metafoor geskep is, in betekenis skepping speel. Die onderskeie modusse wat deur die animasiekunstenaars in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) gebruik word om betekenis van metafore te fasiliteer en die onderlinge interaksie tussen die modusse skep gevolglik eindelose interpretasiemoontlikhede.

Die semiotiese ontleding van klanktekens in die poësiefilms wys daarop dat klanktekens wat die filmiese narratief ondersteun, en musiek in die besonder, beide ikoniese en indeksiewe karakteristieke vertoon. In “Stad in die mis” (*Filmverse II*, 2016) word die musiek- en klankmatige tekens oorwegend gebruik om 'n onmiskenbare atmosfeer van onheil en spanning te skep. Terselfdertyd kan dit soos in die geval van die voetstappe (sien Tabel 4.16, skermgreep 01:21) suiwer ikonies van aard wees. Ikoniese klanke is byvoorbeeld veral teenwoordig in die semiotiese

analise van “Perron” (*Filmverse II*, 2016), waar die klanktekens, byvoorbeeld ’n trein wat op ’n treinspoor beweeg, oorwegend klanknabootsend is van die objekte of idees wat hulle verteenwoordig in die gedigte.

Wat met die analise van die gedigtekste en geanimeerde poësiefilms veral opval, is die ooreenkomste tussen en voorkoms van metaforiese konstruksies en uitinge in beide genres. Vergelyk byvoorbeeld Ronelda Kamfer (2008:15) se gedig “’n gewone blou Maandagoggend” en Naomi van Niekerk en Arnaud van Vliet se geanimeerde poësiefilm (*Filmverse I*, 2014) waar die metafoer VERLIES/DOOD is ALLEDAAGSE GEBEURE in beide aktualiseer. Ook in D.J. Opperman (1945) se gedig “Stad in die mis” se geanimeerde weergawe deur Jac en Wessel Hamman (*Filmverse II*, 2016) kry die metafoer STAD IS BOOS/DIER multimodale gestalte deur onder andere die konkretisering van tipiese stedelike artefakte wat visueel en klankmatig as ’n dier voorgestel word. Aanvullende metafore wat die kernboodskap van die gedigte uitlig, word egter ook in die geanimeerde transponerings van beide bostaande gedigte verwesenlik deur die oorwegende gebruik van swart en wit. In “’n gewone blou Maandagoggend” (*Filmverse I*, 2014) realiseer die metafoer GOED IS LIG/WIT en SLEG IS DONKER/SWART veral deur die metamorfoses wat in die poësiefilm teenwoordig is. In “Stad in die mis” (*Filmverse II*) word SLEG IS WIT/LIG deur die deurlopende gebruik van wit ligte, ligskynsels, ligbane en gloeiende oë uitgebeeld en die primêre metafoer SLEG IS SWART/DONKER word deur die gebruik van donker kleure, silhoeëtvorme (geboue, onbekende figuur) vergestalt.

Metaforiese prosesse wat in kreatiewe tekste soos die poësie voorkom, is ook teenwoordig in die geanimeerde transponerings van die gedigtekste. Verlenging kom byvoorbeeld in verskeie van die geanimeerde poësiefilms voor soos onder meer waargeneem in “Vroegherfs” (*Filmverse I*, 2014) waar VERANDERING IS

BEWEGING na DANS IS METAMORFOSE ter sprake is. LIEFDE IS 'N REIS word in “Bitterbessie dagbreek” (*Filmverse I*, 2014) visueel verleng na LIEFDESTELEURSTELLING en die metaforiese konstruksie LIEFDE IS 'n OBJEK word in “Die berggans het 'n veer laat val” (*Filmverse II*, 2016) verleng na LIEFDE IS 'n BRIEF/LIEFDESBRIEF en die metafoor LIEFDE IS 'n VEER.

Wat opvallend is in die analise van die geanimeerde poësiefilms is die oorwegende voorkoms van primêre metafore soos DIE LEWE/LIEFDE IS 'n REIS, GOED IS LIG/WIT en SLEG IS DONKER/SWART en TYD IS 'n BEWEGENDE ENTITEIT. Bykomend is die onkonvensionele en kreatiewe ooreenkomste wat tussen twee konkrete domeine getref word soos byvoorbeeld in die geval van die multimodale metafoor STAD IS 'N DIER wat in “Stad in die mis” (*Filmverse II*, 2016) voorkom. Hierdie bevinding bevestig Forceville (2006:387-388) se uitgangspunt “some multimodal metaphors are of the OBJECT A IS OBJECT B TYPE”.

Die onderskeie modusse betrokke by betekenisgewing weerspieël taalgebruikers se beliggaamde ervaring wat verder strek as betekenismoontlikhede wat deur 'n gedigteks nie noodwendig moontlik is nie. Die metafore wat in die geanimeerde poësiefilms verken en ondersoek is, kan beskou word as gesofistikeerde toepassing van die animasiekunstenaar se verwysingraamwerk, kennis en interpretasie met betrekking tot die betrokke gedigtekste ter sprake. Die multimodale metafore wat in hierdie hoofstuk beskryf is, dui op die beduidende ooreenkomste tussen konseptuele metafore wat in talige uitdrukkings voorkom en konseptuele metafore wat in ander fasette van kommunikasie, soos die geanimeerde poësiefilm, realiseer deur multimodale manifestasies.

## HOOFSTUK 5

*Nog is het einde niet*

### Slotsom

---

#### 5.1 Inleidend

Konseptuelemetafoornavorsing het die afgelope vier dekades met rasse skrede ontwikkel danksy die paradigmaverskuiwende werk van Andrew Ortony (1979) en George Lakoff en Mark Johnson (1980). Metafore word nie meer beskou as bloot 'n stylfiguur waardeur kreatiewe taaluitinge in die poësie geskep kan word nie, maar as die onteenseglike stukrag van menslike kognisie. Taalgebruikers se metaforiese denke manifesteer nie net in verbale en geskrewe taal nie, maar ook in nieverbale en multimodale kommunikasie wat deur beliggaamde ervarings gerig word. In 1996 gebruik Charles Forceville die konseptuele metafoorteorie om multimodale diskoers te interpreteer, in sy seminale navorsingspublikasie *Pictorial Metaphor in Advertising*, en lê die grondslag vir navorsing oor multimodale metafore.

Die voorafgaande studie is 'n poging om multimodale metafore in die gekose geanimeerde poësiefilms in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) – 'n digkuns-animasieprojek deur sameroeper Diek Grobler (artistieke regisseur van Fopspeen Films) – te identifiseer, ontleed en te kategoriseer deur die konseptuele metafoorteorie as teoretiese vertrekpunt en sodanig 'n model vir ontleding tot stand te bring.

Die volgende hoofnavorsingsvraag is in **Hoofstuk 1** aangebied en het as vertrekpunt van hierdie studie gedien: Watter model binne die breë teoretiese

raamwerk van die Kognitiewe Semantiek kan gebruik word om multimodale metafore in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) te identifiseer, te ontleed en te beskryf? Ten einde die hoofnavorsingsvraag te beantwoord, is die volgende sake ook in berekening gebring:

- a. Tot watter mate leen die Konseptuele metafoorteorie hom tot die identifikasie, ontleding en kategorisering van multimodale metafore?
- b. Watter model vir die identifisering en interpretasie van die multimodale metafore in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) kan voorgestel word?
- c. Watter metaforiese vergestaltings of uitdrukkings word onderskeidelik in die geïdentifiseerde modusse (byvoorbeeld verbale, klank- en visuele modusse) in die geselekteerde en geanimeerde gedigte in *Filmverse I* en *II* aangetref?
- d. Watter konseptuele metafore kan vir bogenoemde vergestaltings geformuleer word?
- e. Hoe kan die geïdentifiseerde multimodale metafore in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) gekategoriseer word?

Die antwoorde op die hoof- en subnavorsingsvrae word vervolgens opgesom soos dit in die hoofstukke van die studie ter sprake kom, waarna moontlik leemtes in die studie uitgewys word en voorstelle vir toekomstige navorsing aan die hand gedoen word.

## 5.2 Bevindinge

Soos in **Hoofstuk 1** getoon is, is metafoornavorsing 'n veld wat uiteenlopende dissiplines betrek en daar bestaan eweveel uiteenlopende benaderings om die studie van multimodale metafore te benader. Dit is gevolglik onvermydelik dat heelwat stene in die navorsingsproses, by wyse van spreke, onaangeroerd gelaat is.

Die hoofuitgangspunte van metafoornavorsing word in **Hoofstuk 2** bekendgestel met die klem op die toonaangewende rol wat die kognitiewe metafoorteorie speel ten opsigte van 'n wye verskeidenheid van metafoornavorsing binne uiteenlopende toegepaste dissiplines en die ontwikkeling van gepaardgaande teorieë en metafooridentifikasieprosesse. Die multimodale aard van metafore is ondersoek deur 'n oorsig van multimodaliteit as teoretiese raamwerk daar te stel en 'n bestek te lewer oor die ontwikkeling van multimodale metafore. Jarelange navorsing binne verskeie dissiplines lê klem op multimodaliteit as 'n natuurlike kognitiewe vermoë waaroor alle taalgebruikers beskik. 'n Kognitiewe benadering tot multimodale metafore is onafwendbaar in die perseptuele begrip en interpretasie van multimodale metafore. 'n Konseptuele lens bied die ideale wegspringplek vir die navorser om die verskillende wyses van betekenisoordrag effektief te dekonstrueer om die draers van metaforiese betekenis te ondersoek.

**Hoofstuk 3** ondersoek die aard van geanimeerde poësiefilms as 'n ontdekkingsveld vir multimodale metafore juis omdat 'n wye verskeidenheid van betekenis skeppende modusse betrek word. Nie net word verskeie bron- en doeldomeine in verbale taal betrek nie, maar ook binne die domeine van nieverbale kommunikasie, klank en musiek wat gesamentlik 'n komplekse betekenisnetwerk

skep. Daar is vasgestel dat gepaardgaande met die weinig wetenskaplike publikasies oor die geanimeerde poësiefilm as genre, daar 'n opvallende leemte in die literatuur oor die manifestasie van multimodale metafore in poësiefilms bestaan. Daar is ook geen literatuur beskikbaar, in soverre hierdie navorser se kennis strek, betreffende multimodale metafore in Afrikaanse geanimeerde poësiefilms nie.

Die verkennende analise van die gekose poësiefilms in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) is 'n poging om 'n bydrae te lewer tot hierdie leemte soos hierbo uitgewys in **Hoofstuk 4**. 'n Geïntegreerde metodologie (sien afdelings 4.3.3, 4.4 en 4.5) is gevolg vir die identifikasie, analise en interpretasie van multimodale metafore in geanimeerde poësiefilms wat in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) te voorskyn kom. Eerstens is vasgestel watter konseptuele metafore in die oorspronklike gedigte voorkom. Hierna is multimodale metafore in die geanimeerde poësiefilms geïdentifiseer en ontleed deur gebruik te maak van 'n aangepaste tabelformaat om die metafoorkartering voor te stel. In gevalle waar multimodale metafore oorwegend afwesig is in die geanimeerde poësiefilm, is die kernskermgrepe semioties ontleed met betrekking tot die Peirceaanse kategorisering van tekens (ikone, indekse en simbole) om die kernkodes in die animasiefilms vas te stel.

Forceville (2013: 263) beklemtoon dat ontleding van konseptuele metafore in multimodale diskoers 'n fyn waarnemer met 'n skerp oog en oor vereis wat nie net kernmetafore kan identifiseer nie, maar ook die mediumspesifieke, stilistiese en narratiewe keuses in berekening bring van die skepper (in dié geval die animasiekunstenaar) wat die metafore nuut en op 'n unieke wyse aanbied. Die voorafgaande analyses van die geanimeerde poësiefilms in *Filmverse I* (2014) en



*Filmverse II* (2016) bevestig dat die medium van animasie nie net visueel betekenis skep nie, maar ook klankmatig deur die gebruik van byklanke, musiek en oorstemvoordrag. Die onderskeie modusse wat deur die animasiekunstenaars in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) gebruik word om betekenis van metafore te fasiliteer en die onderlinge interaksie tussen die modusse skep gevolglik eindelose interpretasiemoontlikhede.

Die semiotiese ontleding van klanktekens in die poësiefilms wys voorts daarop dat klanktekens wat die filmiese narratief ondersteun, en musiek in die besonder, beide ikoniese en indeksiewe karakteristieke vertoon. In “Stad in die mis” (*Filmverse II*, 2016) word die musiek- en klankmatige tekens oorwegend gebruik om ’n onmiskenbare atmosfeer van onheil en spanning te skep. Terselfdertyd kan dit soos in die geval van die voetstap (sien Tabel 4.5.2, skermgreep 01:21) suiwer ikonies van aard wees. Ikoniese klanke is byvoorbeeld veral teenwoordig in die semiotiese analise van “Perron” (*Filmverse II*, 2016), waar die klanktekens, soos die byklanke van ’n trein, oorwegend klanknabootsend is van die objekte of idees wat hulle verteenwoordig in die gedigteks.

Die ooreenkomste tussen en die voorkoms van metaforiese konstruksies en uitinge in beide die gedigteks en die geanimeerde is opmerklik. Ronelda Kamfer (2008: 15) se gedig “’n gewone blou Maandagoggend” en Naomi van Niekerk en Arnaud van Vliet se geanimeerde poësiefilm (*Filmverse I*, 2014) dien as ’n goeie voorbeeld in dié verband waar die metafoor VERLIES/DOOD is ALLEDAAGSE GEBEURE in beide aktualiseer. Die ooreenkomste is ook duidelik in DJ Opperman (1945) se gedig “Stad in die mis” en die geanimeerde weergawe deur Jac en Wessel Hamman (*Filmverse II*, 2016) waar die metafoor STAD IS BOOS/DIER multimodale gestalte kry

deur onder andere die konkretisering van tipiese stedelike artefakte wat visueel en klankmatig as 'n dier voorgestel word.

In die geanimeerde transponerings van “'n gewone blou Maandagoggend” (*Filmverse I*, 2014) en “Stad in die mis” (*Filmverse II*) is dit veral opmerklik hoe aanvullende metafore wat die kernboodskap van die gedigte uitlig, verwesenlik word deur die oorwegende gebruik van swart en wit. In “'n gewone blou Maandagoggend” (*Filmverse I*, 2014) realiseer die metafoor GOED IS LIG/WIT en SLEG IS DONKER/SWART veral deur die metamorfoses wat in die poësiefilm teenwoordig is. In “Stad in die mis” (*Filmverse II*) word SLEG IS WIT/LIG deur die deurlopende gebruik van wit ligte, ligskynsels, ligbane en gloeiende oë uitgebeeld en die primêre metafoor SLEG IS SWART/DONKER word deur die gebruik van donker kleure, silhoeëtvorme (geboue, onbekende figuur) vergestalt.

Metaforiese prosesse wat in kreatiewe tekste soos die poësie voorkom, is ook teenwoordig in die geanimeerde transponerings van die gedigte. Verlenging kom byvoorbeeld in verskeie van die geanimeerde poësiefilms voor soos onder meer waargeneem in “Vroegherfs” (*Filmverse I*, 2014) waar VERANDERING IS BEWEGING na DANS IS METAMORFOSE ter sprake is. LIEFDE IS 'N REIS word in “Bitterbessie dagbreek” (*Filmverse I*, 2014) visueel verleng na LIEFDESTELEURSTELLING en die metaforiese konstruksie LIEFDE IS 'n OBJEK word in “Die berggans het 'n veer laat val” (*Filmverse II*, 2016) verleng na LIEFDE IS 'n BRIEF/LIEFDESBRIEF en die metafoor LIEFDE IS 'n VEER.

Wat in die besonder met die analiseresultate van die geanimeerde poësiefilms na vore tree, is die oorwegende voorkoms van primêre metafore soos DIE LEWE/LIEFDE IS 'n REIS, GOED IS LIG/WIT en SLEG IS DONKER/SWART en TYD IS 'n BEWEGENDE

ENTITEIT. Bykomend noemenswaardig is die onkonvensionele en kreatiewe ooreenkomste wat tussen twee konkrete domeine getref word soos byvoorbeeld in die geval van die multimodale metafoor STAD IS 'n DIER wat in “Stad in die mis” (*Filmverse II*, 2016) voorkom. Kreatiewe multimodale metaforisiteit spruit met ander woorde voort uit taalgebruikers se doodgewone, dog steeds hoogs metaforiese, konseptualisering van alledaagse beliggaamde ervarings. Hierdie bevinding bevestig Forceville (2006: 387-388) se uitgangspunt “some multimodal metaphors are of the OBJECT A IS OBJECT B TYPE”.

Die onderskeie modusse betrokke by betekenisgewing weerspieël taalgebruikers se beliggaamde ervaring wat verder strek as betekenismoontlikhede wat nie noodwendig moontlik is in 'n gedigteks nie. Die metafore wat in die geanimeerde poësiefilms verken en ondersoek is, kan beskou word as gesofistikeerde toepassing van die animasiekunstenaar se verwysingraamwerk, kennis en interpretasie met betrekking tot die betrokke gedigtekste ter sprake. Die multimodale metafore wat in hierdie hoofstuk beskryf is, dui op die beduidende ooreenkomste tussen konseptuele metafore wat in talige uitdrukkings voorkom en konseptuele metafore wat in ander fasette van kommunikasie, soos die geanimeerde poësiefilm, realiseer deur multimodale manifestasies.

Dit is noodsaaklik om in gedagte te hou dat metaforiese konstruksies konteksspesifiek is. Die diskoers, die genre, die medium, die skepper van die metafoor, die gehoor aan die ontvangkant, hulle kennis, kultuur, mites en verwysingsraamwerke speel onder andere 'n onmisbare rol in die kommunikatiewe sukses van die metafoorbodskap.

Hierdie studie vul nie net voorafgaande navorsing binne die studieverde van konseptuele- en multimodale metafore aan nie, maar bevestig ook dat konseptuele metafore nie uitsluitlik van taal afhanklik is nie, maar insgelyks gerealiseer kan word deur ander modusse of die kombinasie van veelvuldige modusse. Multimodale metafore is nie 'n statiese kognitiewe produk nie, maar eerder 'n komplekse en dinamiese proses. Deur die simbiotiese verhouding tussen die beeld en teks, tesame met die herleiding van die basiese metafoor na 'n komplekse metafoor, neem die kompleksiteit van die multimodale metafoor met rasse skrede toe. Vanuit 'n ander perspektief beskou, word dit toenemend duidelik dat multimodale metafore op 'n meer geïntensiveerde wyse estetiese waarde toevoeg en veral sentimentele emosie kan kommunikeer – iets waartoe konseptuele (monomodale) metafore alleenlik nie noodwendig in staat toe is nie.

### **5.3 Leemtes en verdere navorsing**

Forceville (2008:476) beklemtoon dat navorsing oor multimodale metafore nie net 'n belangrike bydrae lewe tot metafoorteorie as sodanig nie, maar berei die speelveld voor vir multimodale diskoers of soos Barthes (1986) daarna verwys as die “rhetoric of the image”. Gibbs (2017:268) wys tereg daarop dat benewens die magdom van navorsing wat reeds oor metafore bestaan daar nog duidelik nog baie ruimte bestaan vir toekomstige navorsing wat die mate waarin taalgebruikers multimodale metafore as deel van hulle konseptuele interpretasie van hulle beliggamde ervarings in fyner besonderhede ondersoek.

Die debat dat meer kognitiewe linguistiese bewyse met betrekking tot konseptuele metafore in multimodale kommunikasie nodig is, kan in hierdie studie, wat beperk is tot 'n klein korpus van agt geanimeerde poësiefilms in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016), as 'n leemte beskou word. Die verkennende bevindinge wat gemaak is, is spesifiek gerig tot die subgenre van die geanimeerde poësiefilm en kan nie as veralgemenings beskou word nie. Verdere navorsing betreffende multimodale metafore in ander Afrikaanse en selfs anderstalige geanimeerde poësiefilms, poësiefilms wat nie geanimeer is nie en ander verwante multimodale kommunikasiegenres (byvoorbeeld die skeppende en uitvoerende kunste), is nodig om dieper insig verkry.

Voorts vereis die analise van multimodale diskoers kundigheid van die navorser in die onderskeie modusse waarin die multimodale metafore uitgedruk word (Forceville, 2021). Dit op sigself dui daarop dat 'n inter- of selfs transdissiplinêre navorsingsbenadering ononderhandelbaar gaan wees in die analisemetodologie. Die spesifieke genre waarop die geïntegreerde analisemethode toegepas is, het moontlik die ontwerp van die prosedure gerig en beïnvloed. Die genre van die geanimeerde poësiefilm impliseer sekere interpretasies en konnotasies wat nie noodwendig in ander rolprentgenres sal voorkom nie. Die toepassing van die voorgestelde geïntegreerde metode op ander rolprentgenres sal moontlik lei tot die hersien en aanpas van die stappe om die struktuur en styl van daardie genres in berekening te bring.

Toekomstige praktyk vir navorsing oor multimodale metafore wat in geanimeerde poësiefilms voorkom, behoort ook 'n resepsiestudie te oorweeg wat die kykers van

die geanimeerde poësiefilms se ervaring en interpretasie van diesulke multimodale metafore ondersoek.

#### **5.4 Bydrae wat hierdie studie lewer**

Die navorsing wat in hierdie studie onderneem is, deur 'n spreekwoordelike venster beskou, beskryf werklikwaar net die ore van die seekoei. Daar lê 'n eindelose magdom van inter- en transdissiplinêre moontlikhede binne die navorsingsveld van multimodale metafore in Afrikaans. Dié studie se hoofbydrae hoop om 'n geïntegreerde model (soos in Hoofstuk 4, 4.3.2 beskryf) daar te stel vir die identifikasie en analise van multimodale metafore in geselekteerde geanimeerde poësiefilms in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016). Voorts is dit die eerste verkennende interdissiplinêre studie van sy soort binne die Afrikaanse Toegepaste Taalkunde sover dit die navorser se kennis strek.

Die toekomstige toepassing van die geïntegreerde model lewer nie net 'n waardevolle bydrae tot die studie van multimodale metafore in geanimeerde Afrikaanse poësiefilms nie, maar behoort as 'n riglyn te dien vir navorsers wat fokus op ander studieveldde, onder andere die kommunikasieteorie, diskoersanalise, advertensiewese, filmkuns, visuele kunste en die uitvoerende kunste. Buiten studies binne die Afrikaans toegepaste kognitiewe taalkunde, behoort die geïntegreerde model ook op die voorkoms van multimodale metafore binne die mediese wetenskappe, natuurwetenskappe toegepas te kan word.

## 5.5 Slotopmerking

Konseptuele metafore is nie net 'n linguistiese verskynsel nie, maar struktureer ongetwyfeld taalgebruikers se begrip van hul beliggaamde ervarings van onder meer geheue, emosie, sosiale oordeel, gebare, gesigsuitdrukings, musiek, statiese en bewegende beelde om sin te maak van die wêreld waarin ons leef. Die navorsing wat in hierdie studie onderneem is betreffende die semiotiese verkenning van multimodale metafore in *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016) raak net aan die ore van die seekoei. Om af te sluit, word die hoop uitgespreek dat hierdie studie ander multimodale metafoornavorsing in verskillende tipes diskoerse in Afrikaans sal inspireer sodat nuwe insigte en kennis tot die bestaande navorsingsveld van multimodale metafore bygevoeg kan word.

## BRONNELYS

- Adami, E. 2016. Introducing multimodality. In: *The Oxford Handbook of Language and Society*. Oxford: Oxford University Press. pp. 454–470.
- Aguilar, G. 2011. *Promoting poetry films, videos and Cin(E)-Poems via emerging technologies Part 1 & 2*. <http://www.george.aguilar.com/history2.htm>: G. Aguilar.
- Alghadeer, H.A. 2014. Digital landscapes: rethinking poetry interpretation in multimodal texts. *Journal of Arts and Humanities (JAH)*. 3(2):87–96.
- Álvarez-Valencia, J.A. 2016. Meaning making and communication in the multimodal age: ideas for language teachers. *Colombian Applied Linguistics Journal*. 18(1):98–115.
- Amzad Hossain, M. & Fu, W.-H. 2014. Young girls and flying images: a semiotic analysis of Hayao Miyazaki's animations. *Journal of Visual Literacy*. 33(2):97–119.
- Aristotle & Ritter, F. 1839. *Aristotelis Poetica*. Coloniae: I.E. Renard; Londonii.
- Armour, R. 1977. Poetry and film for the classroom. *The English Journal*. 66(1):88–91.
- Asher, A. 2014. Lotte Reiniger's career in animation and her first full-length animated film, *The Adventures of Prince Achmed*. University of Missouri Kansas City: (MA Art History).
- Atkin, A. 2010. Icon index symbol. In: *The Cambridge Encyclopaedia of the Language Sciences*. Cambridge: University of Cambridge Press. pp. 367–368.
- Avelar, M. & Mendes, P.H.A. 2016. Multimodal analysis of metaphors in political-religious



- discourse: a cognitive-semiotic approach. *Scripta*. 20(40):119–135.
- Bailey, R. 2003. Conceptual metaphor, language, literature and pedagogy. *Journal of Language and Learning*. 1(2):59–72.
- Baldry, A. & Thibault, P.J. 2006. *Multimodal transcription and text analysis: a multimedia toolkit and coursebook*. London: Equinox Publishing.
- Bateman, J.A. & Schmidt, K.-H. 2011. *Multimodal film analysis: how films mean*. New York: Routledge.
- Bateman, J.A. 2008. *Multimodality and genre: a foundation for the systematic analysis of multimodal documents*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bateman, J.A. 2014. *Text and image: a critical introduction to the visual-verbal divide*. London: Routledge.
- Bateman, J.A., Wildfeuer, J. & Hiippala, T. 2017. *Multimodality: foundations, research and analysis a problem-oriented introduction*. Boston: Mouton De Gruyter.
- Bendazzi, G. 2016a. *Animation. Volume 1, Foundations - the Golden Age: A World History*. New York, Ny: Routledge.
- Bendazzi, G. 2016b. *Animation: a world history. Volume 2, the Birth of a Style: The Three Markets*. New York: Focal Press.
- Bendazzi, G. 2016c. *Animation: a world history. Volume III: Contemporary Times*. Boca Raton, Florida: CRC Press.

- Berger, F.C. 2011. Die bundeltitel as globale metafoor vir T.T. Cloete se bundel: Met die aarde praat (1992). Universiteit van Suid-Afrika: (MA-verhandeling).
- Berlandt, H. 2007. What is a poetry film? In: *Canyon cinema: the life and times of an independent film distributor*. California: University of California. pp. 230–233.
- Bezemer, J. 2012. *What is multimodality? MODE: multimodal methodologies*. Institute of Education: UCL. <https://mode.ioe.ac.uk/2012/02/16/what-is-multimodality/>.
- Bezemer, J. 2014. Multimodal transcription: a case study. In: *Interactions, images and texts: a reader in multimodality*. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Bezemer, J. & Jewitt, C. 2010. Multimodal analysis: key issues. In: *Research methods in linguistics*. London: Bloomsbury Academic.
- Bezemer, J.J., Jewitt, C. & O'Halloran, K.L. 2016. *Introducing multimodality*. London: Routledge.
- Bezuidenhout, A. 2014. *Veelvuldige gebruike vir huishoudelike toestelle*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Black, M. 1962. *Models and metaphors*. Ithaca: Cornell University Press.
- Black, M. 1979. More about metaphor. In: *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 19–43.
- Bobrova, L. 2015. A procedure for identifying potential multimodal metaphors in TV commercials. *Multimodal Communication*. 4(2).

- Boerneef. 1959. *Ghaap en kambro*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Borbely, A.F. 2009. The centrality of metaphor and metonymy in psychoanalytic theory and practice. *Psychoanalytic Inquiry*. 29(1):58–68.
- Bort-Mir, L. 2019. FILMIP: The filmic metaphor identification procedure. Universitat Jaume I: (PhD Thesis). <http://filmip.uji.es/the-method/>.
- Bosman, N. 2000. Die motiveringsteorie en idiome met hand. *Southern African Linguistics & Applied Language Studies*. 18(1-4):15–23.
- Bosman, N. 2007. “Brood” en “botter”: figuurlike taalgebruik in Afrikaans en die motiveringsteorie. *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*. 25(4):473–485.
- Bosman, N. 2015. EET en DRINK in Afrikaans – ’n leksikaal-semantiese ondersoek. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*. 55(1):123–145.
- Bosman, N. 2020. Bewegingswerkwoorde in Van Wyk Louw se poësie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*. 60(2).
- Botha, W.F. 2019. “herfs.” In: *e-WAT: Woordeboek van die Afrikaanse Taal*. Buro van die WAT. <https://woordeboek.co.za/>.
- Botha, W.F., red. 2019. “Metafoor.” In: *e-WAT: Woordeboek van die Afrikaanse Taal*. Buro van die WAT. <https://woordeboek.co.za/>.
- Botha, W.J. 2016. *’n Taalkundige perspektief: die metafoor: ’n oorsig*. [https://vanuitdietaalkunde.blogspot.com/2016/11/die-metafoor-n-oorsig\\_26.html](https://vanuitdietaalkunde.blogspot.com/2016/11/die-metafoor-n-oorsig_26.html).

- Bowdle, B.F. & Gentner, D. 2005. The career of metaphor. *Psychological Review*. 112(1):193–216.
- Brandt, L. 2013a. *The communicative mind: a linguistic exploration of conceptual integration and meaning construction*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Brandt, L. 2013b. A cognitive-semiotic approach to conceptual integration: blending in metaphor. In: *Annual Review of Cognitive Linguistics 3*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. pp. 216–249.
- Brandt, L. 2015. Dance as dialogue: metaphorical conceptualization and semantic domains. *Signata*. (6):231–249.
- Brandt, L. & Brandt, P.A. 2005a. Making sense of a blend: a cognitive-semiotic approach to metaphor. *Annual Review of Cognitive Linguistics Published under the auspices of the Spanish Cognitive Linguistics Association*. 3(1):216–249.
- Brandt, L. & Brandt, P.A. 2005b. Cognitive poetics and imagery. *European Journal of English Studies*. 9(2):117–130.
- Brandt, P.A. 2004. *Spaces, domains and meaning. Essays in Cognitive Semiotics*. Vol. European Semiotic Series No. 4. Bern: Peter Lang.
- Brooks, C. 1975. *The well-wrought urn: studies in the structure of poetry*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Brown, T.L. 2003. *Making truth: metaphor in science*. Urbana: University of Illinois Press.
- Brylla, C. & Kramer, M. 2019. *Cognitive theory and documentary film*. Cham, Switzerland:

Palgrave Macmillan.

Cameron, L. 2003. *Metaphor in educational discourse*. New York: Continuum.

Cameron, L. & Low, G. 2010. *Researching and applying metaphor in the real world*.  
Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Carey, J. 2013. Multimodal methods for researching digital technologies. In: *SAGE Handbook of Digital Technology Research*. London: SAGE Publications Ltd. pp. 250–265.

Carroll, N. 1994. Visual metaphor. In: *Aspects of metaphor*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers. pp. 189–218.

Carroll, N. 1996. A note on film metaphor. *Journal of Pragmatics*. 26(6):809–822.

Casasanto, D. 2009. Embodiment of abstract concepts: good and bad in right- and left-handers. *Journal of Experimental Psychology: General*. 138(3):351–367.

Chandler, D. 2002. *Semiotics: the basics*. New York: Routledge.

Chandler, D. 2007. *Semiotics: the basics*. New York: Routledge.

Charteris-Black, J. 2004. *Corpus approaches to critical metaphor analysis*. London Palgrave Macmillan.

Cienki, A.J. 1998. Metaphoric gestures and some of their relations to verbal metaphoric expressions. In: *Discourse and cognition: bridging the gap*. Stanford: CSLI Publications. pp. 189–204.

- Cienki, A.J. 2005. Gesture and the question of literal versus non-literal reference. In: *The Literal and Nonliteral in Language and Thought*. Peter Lang: Frankfurt am Main. pp. 281–298.
- Cienki, A.J. & Müller, C. 2008. *Metaphor and gesture*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Cirlot, J.E. 2001. *A dictionary of symbols*. London: Routledge.
- Cobley, P. 2001. *The Routledge companion to semiotics and linguistics*. New York: Routledge.
- Coëgnarts, M. & Kravanja, P. 2012a. Embodied visual meaning: image schemas in film. *Projections*. 6(2).
- Coëgnarts, M. & Kravanja, P. 2012b. From thought to modality: a theoretical framework for analysing structural-conceptual metaphors and image metaphors in film. *Image & Narrative*. 13(1):96–113.
- Coëgnarts, M. & Kravanja, P. 2012c. Towards an embodied poetics of cinema: the metaphoric construction of abstract meaning in film. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*. 4:1–18.
- Coëgnarts, M. & Kravanja, P. 2013. Towards an embodied poetics of cinema: on the role of image schemata in the metaphoric construction of abstract meaning in film. In: *Metaphor in the Art Film*.
- Coëgnarts, M. & Kravanja, P. 2014. A study in cinematic subjectivity. *Metaphor and the*

*Social World*. 4(2):149–173.

Coëgnarts, M. & Kravanja, P. 2015. *Embodied cognition and cinema*. Leuven: Leuven University Press.

Cook, A. 2017. *Filmpoem*. <http://filmpoem.com/about/>.

Cope, B. & Kalantzis, M. 2000. *Multiliteracies: literacy learning and the design of social futures*. London: Routledge.

Cope, B. & Kalantzis, M. 2009. “Multiliteracies”: new literacies, new learning. *Pedagogies: An International Journal*. 4(3):164–195.

Čulić, Z. 2003. *Čovjek metafora spoznaja*. Split Književni Krug.

Daddesio, T.C. 1995. *On minds and symbols the relevance of cognitive science for semiotics*. Berlin: Mouton De Gruyter.

De Mendoza Ibanez, F.J.R. & Velasco, O.I.D. 2002. Patterns of conceptual interaction. In: *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. New York: Mouton de Gruyter. pp. 489–532.

Dirven, R. 1994. *Metaphor and nation: metaphors Afrikaners live by*. Frankfurt Am Main: P. Lang.

Dirven, R. & Pörings, R. 2002. *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. New York: Mouton De Gruyter.

Dobrovolskij, D.O. & Piirainen, E.P. 2005. *Figurative language: cross-cultural and cross-*

*linguistic perspective*. Amsterdam: Elsevier.

Dorst, A.G. 2011. *Metaphor in fiction: language, thought and communication*. Uitgeverij BOXPress, Oisterwijk: (PhD Proefschrift).

<https://research.vu.nl/ws/portalfiles/portal/42200804/complete+dissertation.pdf>.

Du Preez, E. 2009. *Metafoor in die vertaalde mediadiskoers oor aandele en markte in Finweek*. Universiteit van die Vrystaat: (PhD Proefschrift).

<http://scholar.ufs.ac.za:8080/xmlui/bitstream/handle/11660/1313/DuPreezE.pdf?sequence=1>.

Eco, U. 1976. *A theory of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

Eco, U. & Paci, C. 1983. The scandal of metaphor: metaphorology and semiotics. *Poetics Today*. 4(2):217.

El Refaie, E. 2001. "Flooding fortress Europe": metaphor and visual rhetoric in Austrian newspaper discourses about asylum seekers. The University of Bradford: (PhD Dissertation).

El Refaie, E. 2003. Understanding visual metaphor: the example of newspaper cartoons. *Visual Communication*. 2(1):75–96.

El Refaie, E. 2009. Metaphor in political cartoons: exploring audience responses. In: *Multimodal metaphor*. Berlin: Mouton de Gruyter. pp. 173–196.

El Refaie, E. 2013. Cross-modal resonances in creative multimodal metaphors: breaking out of conceptual prisons. *Review of Cognitive Linguistics*. 11(2):236–249.



- El Refaie, E. 2014. Looking on the dark and bright side: creative metaphors of depression in two graphic memoirs. *a/b: Auto/Biography Studies*. 29(1):149–174.
- El Refaie, E. 2017. Analysing metaphors in multimodal texts. In: *The Routledge handbook of metaphor and language*. New York: Routledge. pp. 148–162.
- El Refaie, E. 2019. *Visual metaphor and embodiment in graphic illness narratives*. Kettering: Oxford University Press.
- Elliott, R., Nerlich, B. & Larson, B. 2009. *Communicating biological sciences ethical and metaphorical dimensions*. London: Routledge.
- Essenova, O. 2011. Metaphorical conceptualisation of anger, fear and sadness in English. Linguistics Doctoral School Budapest: (Doctoral Dissertation).
- Evans, V. & Green, M. 2006. *Cognitive linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Eybers, E. 1939. *Die stil avontuur*. Pretoria: J.L. Van Schaik.
- Fahlenbrach, K. 2010. *Audiovisuelle Metaphern: zur Körper- und Affektästhetik in Film und Fernsehen*. Marburg: Schüren.
- Fahlenbrach, K. 2015. *Embodied metaphors in film, television, and video games: cognitive approaches*. New York: Routledge.
- Fahlenbrach, K. 2017. Audiovisual metaphors and metonymies of emotions and depression in moving images. In: *Metaphor in Communication, Science and Education (Vol. 36)*, Berlin: Walter de Gruyter. pp. 95–117.

- Fauconnier, G. & Turner, M. 1998. Conceptual integration networks. *Cognitive Science*. 22(2):133–187.
- Fauconnier, G. & Turner, M. 2002. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
- Fawson, P.C. & Reutzel, D.R. 1994. Comprehending metaphor: using a salient characteristic analysis technique (SCAT). *Reading Horizons: A Journal of Literacy and Language Arts*. 34(4):357–368.
- Feldman-Barrett, L. 2006. Solving the emotion paradox: categorization and the experience of emotion. *Personality and Social Psychology Review*. 10(1):20–46.
- Ferber, M. 2011. *Dictionary of literary symbols*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fernandez, E.C. 2006. The language of Death: Euphemism and Conceptual Metaphorization in Victorian Obituaries. *Sky Journal of Linguistics*. 19(1):101–103.
- Fernandez, E.C. 2008. Sex-related euphemism and dysphemism: an analysis in terms of Conceptual Metaphor Theory. *Atlantis, revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*. 30(2).
- Ferrando, I.N.I. 2019. *Current approaches to metaphor analysis in discourse*. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Filmverse I*. 2014. ATKV.
- Filmverse II*. 2016. ATKV.

- Fiske, J. 1982. *Introduction to communication studies*. Abingdon: Routledge.
- Flew, T. 2002. *New media: an introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Fopspeen Moving Pictures. 2008. *In Duitsland waar die wolke in gelid marsjeer - deur Danie Marais*. [www.youtube.com](http://www.youtube.com). <https://www.youtube.com/watch?v=Czw1Urp6fyM>.
- Fopspeen Moving Pictures. 2009. *Saturday Nite Live - deur Danie Marais*.  
[www.youtube.com](http://www.youtube.com). <https://www.youtube.com/watch?v=H7PWM2Vlcf8> Date of access: 19 Jun. 2021.
- Forceville, C. 1996. *Pictorial metaphor in advertising*. London: Routledge.
- Forceville, C. 1999. The metaphor "COLIN IS A CHILD" in Ian McEwan's, Harold Pinter's, and Paul Schrader's *The Comfort of Strangers*. *Metaphor and Symbol*. 14(3):179–198.
- Forceville, C. 2002a. The identification of target and source in pictorial metaphors. *Journal of Pragmatics*. 34(1):1–14.
- Forceville, C. 2002b. Further thoughts on delimiting pictorial metaphor. *Theoria et Historia Scientiarum*. 6(1):213–227.
- Forceville, C. 2006. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: agendas for research. In: *Cognitive linguistics: current applications and future perspectives*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter. pp. 379–402.
- Forceville, C. 2007. Multimodal metaphor in ten Dutch TV commercials. *Public Journal of Semiotics*. 1(1):15–34.

- Forceville, C. 2008a. *Semiotics Institute Online | A Course in Pictorial and Multimodal Metaphor*. *Semiotics Institute Online*. <https://semioticon.com/sio/courses/pictorial-multimodal-metaphor/> Date of access: 17 Jun. 2021.
- Forceville, C. 2008b. Metaphor in pictures and multimodal representations. In: *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 462–482.
- Forceville, C. 2009. The role of non-verbal sound and music in multimodal metaphor. In: *Multimodal Metaphor*. Amsterdam: Mouton de Gruyter. pp. 383-400.
- Forceville, C. 2013. Metaphor and symbol Searching for one's identity is looking for a home in animation film. *Review of Cognitive Linguistics*. 11(2):250–268.
- Forceville, C. 2015. Visual and multimodal metaphor in film: charting the field. In: *Embodied metaphors in film, television and video games: cognitive approaches*. New York: Routledge.
- Forceville, C. 2017. Visual and multimodal metaphor in advertising: cultural perspectives. *Styles of Communication*. 9(2):26–41.
- Forceville, C. 2019a. Developments in multimodal metaphor studies: a response to Górska, Coëgnarts, Porto & Romano, and Muelas-Gil. In: *Current approaches to metaphor analysis in discourse*. Berlin: De Gruyter Mouton. pp. 367–378.
- Forceville, C. 2019b. Book review: Multimodality: foundations, research and analysis – a problem-oriented introduction. *Visual Communication*. 19(1):157–160.

Forceville, C. 2020. *Visual and multimodal communication: applying the relevance principle*.

New York: Oxford University Press.

Forceville, C. & Jeulink, M. 2011. The flesh and blood of embodied understanding: the source-path-goal schema in animation film. *Pragmatics and Cognition*. 19(1):37–59.

Forceville, C. & Paling, S. 2018. The metaphorical representation of depression in short, wordless animation films. *Visual Communication*. 20(1):1–21.

Forceville, C. & Renckens, T. 2013. The GOOD IS LIGHT and BAD IS DARK metaphor in feature films. *Metaphor and the Social World*. 3(2):160–179.

Forceville, C. & Urios-Aparisi, E. 2009. *Multimodal metaphor*. New York: Mouton De Gruyter.

Freeman, M.H. 2003. Poetry and the scope of metaphor: toward a cognitive theory of literature. In: *Metaphor and metonymy at the crossroads*. New York: De Gruyter Mouton. pp. 253–281.

Freeman, M.H. 2005. The poem as complex blend: conceptual mappings of metaphor in Sylvia Plath's "The applicant." *Language and Literature: International Journal of Stylistics*. 14(1):25–44.

Freeman, M.H. 2011. *Beyond cognitive metaphor theory: perspectives on literary metaphor*. London: Routledge.

Freeman, M.H. 2017. Multimodalities of metaphor: a perspective from the poetic arts. *Poetics Today*. 38(1):61–92.

Galloway, K. 2016. *Ek dink jou wiel is pap*. *Idees Vol Vrees*. Facebook.

- García, O., Flores, N. & Spotti, M. 2016. *The Oxford handbook of language and society*.  
New York: Oxford University Press.
- Gartenberg, J. 1985. *Glossary of filmographic terms, 1989*. Brussels: Fiaf.
- Geeraerts, D. 2006. *Cognitive linguistics: basic readings*. New York: Mouton De Gruyter.
- Geeraerts, D. 2010. *Theories of lexical semantics*. Oxford: Oxford University Press.
- Geeraerts, D. & Cuyckens, H. 2007. *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford:  
Oxford University Press.
- Geeraerts, D. & Cuyckens, H. 2010. *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford:  
Oxford University Press.
- Geeraerts, D., Kristiansen, G. & Peirsman, Y. 2010. *Advances in cognitive sociolinguistics*.  
New York, N.Y.: Mouton De Gruyter.
- Geert Brône & Jeroen Vandaele. 2009. *Cognitive poetics: goals, gains and gaps*. New York:  
Mouton De Gruyter.
- Gentner, D. & Bowdle, B. 2001. Convention, form, and figurative language processing.  
*Metaphor and Symbol*. 16(3):223–247.
- Gentner, D. & Bowdle, B.F. 2008. Metaphor as structure-mapping. In: *The Cambridge  
handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giannetti, L.D. 2018. *Understanding movies*. Boston: Pearson.
- Gibbons, A. 2013. Multimodal metaphors in contemporary experimental literature. *Metaphor*

*and the Social World*. 3(2):180–198.

- Gibbs, R.W. 1993. Literal meaning and figurative language. *Discourse Processes*. 16(4):387–403.
- Gibbs, R.W. 1992. Categorization and metaphor understanding. *Psychological Review*. 99(3):572–577.
- Gibbs, R.W. 1994. *The poetics of mind: figurative thought, language, and understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibbs, R.W. 2006. Metaphor Interpretation as Embodied Simulation. *Mind & Language*. 21(3):434–458.
- Gibbs, R.W. 2008a. *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. New York: Cambridge University Press.
- Gibbs, R.W. 2008b. Metaphor and thought: The state of the art. In: *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. New York: Cambridge University Press. pp. 3–13.
- Gibbs, R.W. 2009a. The strengths and weaknesses of conceptual metaphor theory: a view from cognitive science. *Journal of Foreign Language*. 1(1):302–318.
- Gibbs, R.W. 2009b. Why do some people dislike conceptual metaphor theory? *Cognitive Semiotics*. 5(1-2).
- Gibbs, R.W. 2011. Are “deliberate” metaphors really deliberate? A question of human consciousness and action. *Metaphor and the Social World*. 1(1):26–52.

- Gibbs, R.W. 2016. *Mixing metaphor*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Gibbs, R.W. 2017. *Metaphor wars: conceptual metaphors in human life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibbs, R.W. & Cameron, L. 2008. The social-cognitive dynamics of metaphor performance. *Cognitive Systems Research*. 9(1-2):64–75.
- Gibbs, R.W. & Colston, H.L. 1995. The cognitive psychological reality of image schemas and their transformations. *Cognitive Linguistics*. 6(4):347–378.
- Gibbs, R.W. & Colston, H.L. 2012. *Interpreting figurative meaning*. New York: Cambridge University Press.
- Gibbs, R.W. & Franks, H. 2002. Embodied metaphor. In: Women's narratives about their experiences with cancer. *Health Communication*. 14(2):139–165.
- Gibbs, R.W., Costa Lima, P.L. & Francozo, E. 2004. Metaphor is grounded in embodied experience. *Journal of Pragmatics*. 36(7):1189–1210.
- Gleason, D.W. 2009. The visual experience of image metaphor: cognitive insights into imagist figures. *Poetics Today*. 30(3):423–470.
- Glucksberg, S. 2001. *Understanding figurative language: from metaphors to idioms*. Oxford: Oxford University Press.
- Goatly, A. 2007. *Washing the brain: metaphor and hidden ideology*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.



- Górska, E. 2017. Text-image relations in cartoons. A case study of image schematic metaphors. *Studia Linguistica Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*. 134(3):219–228.
- Gouws, R., red. 2009. jakkals. In: *e-HAT 2009*. Stellenbosch: Pearson.
- Gouws, T. & Snyman, M. 1995. *Om beter te kan sien: 'n gids tot visuele geletterdheid*. Pretoria: Van Der Walt Uitgewers.
- Gräbe, I. 1992. Metafoor. In: *Literêre terme en teorieë*. In: Cloete T.T. & H. Viljoen (reds.). Pretoria: HAUM Literêr. pp. 288–296. <https://www.litterm.co.za/index.php/m/123-metafoor>.
- Grady, J., Oakley, T. & Coulson, S. 1999. Blending and metaphor. In: *Metaphor in cognitive linguistics*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. pp. 101–115.
- Grady, J.E. 1997. Foundations of meaning: primary metaphors and primary scenes. University of California, Berkley: (PhD Dissertation).
- Grebe, Co. 2013. *Onweerstaanbaar. Nissan 370Z Campaign*. [https://www.behance.net/gallery/11109979/Nissan-370Z-Campaign?tracking\\_source=search\\_projects\\_recommended%7CPendorings](https://www.behance.net/gallery/11109979/Nissan-370Z-Campaign?tracking_source=search_projects_recommended%7CPendorings).
- Greve, L. 2015. Knowledge sharing is knowledge creation: an intervention study of metaphors for knowledge. *Journal of Organizational Knowledge Communication*. 2(1):66.
- Grice, P. 1975. Logic and conversation. In: *Syntax and semantics: Vol. 3. Speech acts*. New

York: Academic Press. pp. 41–58.

Grimes, T., Anderson, J.A. & Bergen, L.A. 2008. *Media violence and aggression: science and ideology*. London: Sage Publications.

Grobler, D. 2020. *Essay – Diek Grobler*. <http://diekgrobler.co.za/>.

<http://diekgrobler.co.za/making-animated-poetry/expanding-on-borrowed-words/>

Date of access: 19 Jun. 2021.

Grobler, D. 2021. *Making Animated Poetry*. University of South Africa: (PhD Thesis in the subject of Art. Department of art and music).

Grové, A.P. 1984. Die digter D. J. Opperman. *Theoria: A Journal of Social and Political Theory*. 2:38–44.

Grové, A.P. 1990. Die simboliseringsproses by D.J. Opperman. *Literator*. 11(1):91–195.

Guthrie, J.R. 1998. *Emily Dickinson's vision: illness and identity in her poetry*. Gainesville: University Press of Florida.

Halliday, M.A.K. 1978. *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.

Halliday, M.A.K. 1994. *An introduction to functional grammar*. London: Arnold; New York.

Hambidge, J. & Swanepoel, R. 2018. *GENRE*. [www.literaryterminology.com](http://www.literaryterminology.com).

<https://www.literaryterminology.com/index.php/g/54-genre>.

Hambidge, J. 2015. *WOORDE WAT WEEG: Filmverse (Fopspeen Moving Pictures &*

ATKV). *WOORDE WAT WEEG*.

<http://joanhambidge.blogspot.com/2015/06/filmverse-fopspeen-moving-pictures-atkv.html>.

Hamilton, R.L. 2016. *Colour in English: from metonymy to metaphor*. University of Glasgow: (PhD Thesis). <https://theses.gla.ac.uk/7353/>.

Hamman, J. & Hamman, W. 2016. *STAD IN DIE MIS with English Subtitles*. *vimeo.com*.  
<https://vimeo.com/241656918> Date of access: 18 Jun. 2021.

Hampe, B. 2005. *From perception to meaning: image schemas in cognitive linguistics*. New York: Mouton De Gruyter.

Hanna, J.L. 1983. *The performer-audience connection: emotion to metaphor in dance and society*. Austin: University Texas Press.

Hidalgo-Downing, L. & Kraljevic Mujic, B. 2020. *Performing metaphoric creativity across modes and contexts*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Higgins, D. 1987. *Pattern poetry: guide to an unknown literature*. Albany: State University Of New York Press.

Hofstee, E. 2006. *Constructing a good dissertation: a practical guide to finishing a Master's, MBA or PhD on schedule*. Sandton, South Africa: EPE.

Hogan, P.C. 2003. *The mind and its stories: narrative universals and human emotion*. New York: Cambridge University Press.

- Holyoak, K.J. & Stamenković, D. 2018. Metaphor comprehension: a critical review of theories and evidence. *Psychological Bulletin*. 144(6):641–671.
- Honiball, T.O. 1984. *Skoolkonsert. Adoons-hulle*. Nasionale Pers: Kaapstad.
- Jacobs, C.D., Oliver, D. & Heracleous, L. 2013. Diagnosing organizational identity beliefs by eliciting complex, multimodal metaphors. *The Journal of Applied Behavioral Science*. 49(4):485–507.
- Jakobson, R. 1965. Quest for the essence of language. *Diogenes*. 13(51):21–37.
- Jewitt, C. 2008. *Multimodal literacy*. New York: Peter Lang.
- Jewitt, C. 2009. *The Routledge handbook of multimodal analysis*. New York: Routledge.
- Jewitt, C. 2013. Multimodality and digital technologies in the classroom. In: *Multilingualism and multimodality. The future of education research*. Rotterdam: Sense Publishers.
- Jewitt, C. & Henriksen, B. 2016. Social semiotic multimodality. In: *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext / Handbook of Language in Multimodal Contexts*. Berlin: De Gruyter. pp. 145–164.
- Jewitt, C., Kress, G., Ogborn, J. & Tsatsarelis, C. 2001. Exploring learning through visual, actional and linguistic communication: the multimodal environment of a science classroom. *Educational Review*. 53(1):5–18.
- Johnson, M. 1987. *The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: University of Chicago Press.

Johnson, M. 1993. Conceptual metaphor and embodied structures of meaning: A reply to Kennedy and Vervaeke. *Philosophical Psychology*. 6(4):413–422.

Jonckheere, W.F. 1989. Die beeldgedig as genre. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*. 29(1):269–278.

Jonker, I. 1963. *Rook en oker*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.

Joubert, I., Hartell, Cyclic & Lombard, Kobus. 2016. *Navorsing: 'n Gids vir die beginnervorsers*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.

Jung, C.G. 1999. *Man, and his symbols*. Bowdon, Cheshire, England] Stellar Classics.

Kaal, A. 2012. *Metaphor incConversation*. Vrije Universiteit Amsterdam: (Doktorale Proefschrift).

Kamfer, R.S. 2008. *Noudat slapende honde*. Kaapstad: Kwela.

Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2*. Kaapstad: Academica.

Kapteijns, M. 2013. *Vormen van betekenis: de productie van een kunstwerk als actualisasie van betekenis*. Universiteit van Tilburg: (Master Kunsten).

Kazi, R.H., Chua, K.-C., Zhao, S., Davis, R.C. & Low, K.-L. s.a. SandCanvas: a multi-touch art medium inspired by sand animation. In: *ACM CHI Conference on Human Factors in Computing Systems 2011*. Vancouver, BC, Canada.  
<https://dl.acm.org/doi/10.1145/1978942.1979133>.

Keefe, M. 2009. *The evolution of communication*.

<https://wucomsvisualliteracy.wordpress.com/2016/03/29/the-evolution-of-communication/>.

Kitowski, Z. 2015. Send & receive: poetry, film and technology in the 21st century. In: *Symposium at FACT Liverpool*. [www.poetryfilm.org](http://www.poetryfilm.org).

Kittay, E. 1987. *Metaphor: its cognitive force and linguistic structure*. Oxford: Oxford University Press.

Kittay, E.F. 1984. The identification of metaphor. *Synthese*. 58(2):153–202.

Knowles, M. & Moon, R. 2006. *Introducing metaphor*. London: Routledge.

Koenig, J.P. 1998. *Discourse and cognition: Bridging the gap*. Stanford: CSLI Publications.

Koller, V. 2009. Brand images: multimodal metaphor in corporate branding messages. In: *Multimodal metaphor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter. pp. 45–71.

Konyeves, T. 2012. Address to the colloquium. In: Abbotsford: University of the Fraser Valley.

Kort, S. 2017. Metaphor in media discourse: representations of “Arabs” and “Americans” in American and Arab news media. The University of the West of England Bristol: (Doctoral Thesis).

Kövecses, Z. 1986. *Metaphors of anger, pride and love. A lexical approach to the structure of concepts*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Kövecses, Z. 2000. *Metaphor and emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kövecses, Z. 2002a. *Metaphor: a practical introduction*. New York: Oxford University Press.

Kövecses, Z. 2002b. Cognitive-linguistic comments on metaphor identification. *Language and Literature*. 11(1):74–78.

Kövecses, Z. 2005. *Metaphor in culture: universality and variation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kövecses, Z. 2009. Metaphor and poetic creativity: a cognitive linguistic account. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*. 1(2):181–196.

Kövecses, Z. 2010. *Metaphor: A Practical Introduction*. Second ed. New York: Oxford University Press.

Kövecses, Z. 2011. Recent developments in metaphor theory: Are the new views rival ones? *Review of Cognitive Linguistics*. 9(1):11–25.

Kövecses, Z. 2013. The Metaphor–Metonymy Relationship: Correlation Metaphors Are Based on Metonymy. *Metaphor and Symbol*. 28(2):75–88.

Kövecses, Z. 2015. *Where metaphors come from: Reconsidering context in metaphor*. New York: Oxford University Press.

Kövecses, Z. 2016a. A view of “mixed metaphor” within a conceptual metaphor theory framework. In: *Mixing Metaphor*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Kövecses, Z. 2016b. Conceptual metaphor theory. In: *Routledge handbook of metaphor and language*. New York: Taylor & Francis. pp. 13–27.

- Kövecses, Z. 2017. Levels of metaphor. *Cognitive Linguistics*. 28(2).
- Kövecses, Z. 2018. Metaphor universals in literature. *Antares: letras e humanidades*. 10(20):154–168.
- Kövecses, Z. 2019. Some consequences of a multi-level view of metaphor. In: *Current Approaches to Metaphor Analysis in Discourse*. Berlin: De Gruyter Mouton. pp. 19–33.
- Kövecses, Z. 2020. *Extended conceptual metaphor theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kress, G.R. 2009. *Multimodality: exploring contemporary methods of communication*. Abingdon: Routledge.
- Kress, G.R. 2010a. *Literacy in the new media age*. London: New York: Routledge.
- Kress, G.R. 2010b. *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge.
- Kress, G.R. & Van Leeuwen, T. 1996. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge.
- Kress, G.R. & Van Leeuwen, T. 2001a. *Multimodal discourse*. London: Routledge.
- Kress, G.R. & Van Leeuwen, T. 2001b. *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. Bloomsbury: Bloomsbury Academic.
- Kress, G.R. & Van Leeuwen, T. 2006. *Reading images: the grammar of visual design*.



London: Routledge.

Kristiansen, G., Achard, M., Ruiz, F.J., Gitte Kristiansen, Achard, M., Dirven, René *et al.*  
2006. *Cognitive linguistics: current applications and future perspectives*. Berlin, New  
York Mouton De Gruyter.

Krog, A. 1981. *Otters in bronslaai*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Kron, N. 2002. Poetry in motion. *DIE WELT*. 12 July. <https://www.welt.de/print-welt/article399744/Poetry-In-Motion.html> Date of access: 16 Oct. 2020.

Lakoff, G. 1987. *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*.  
Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G. 1993. The contemporary theory of metaphor. In: *Metaphor and thought*.  
Cambridge: Cambridge University Press.

Lakoff, G. 2008. The neural theory of metaphor. In: *The Cambridge handbook of metaphor  
and thought*. New York: Cambridge University Press. pp. 17–38.

Lakoff, G. 2011. *Conceptual metaphor*. [www.edge.org](http://www.edge.org). <https://www.edge.org/response-detail/10093>.

Lakoff, G. 2014. Mapping the brain's metaphor circuitry: metaphorical thought in everyday  
reason. *Frontiers in Human Neuroscience*. 8.

Lakoff, G. & Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago, Ill.: University of Chicago  
Press.

- Lakoff, G. & Johnson, M. 1999. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.
- Lakoff, G. & Johnson, M. 2003. *Metaphors we live by*. Chicago (Ill.): University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Núñez, R.E. 2000. *Where mathematics comes from: how the embodied mind brings mathematics into being*. New York: Basic Books.
- Lakoff, G. & Turner, M. 1989. *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago (Ill.): The University of Chicago Press.
- Lakoff, G., Espenson, J. & Schwartz, A. 1991. *Master metaphor list*. Second ed. Berkeley, California: University of California.
- Langacker, R.W. 1987. *Foundations of cognitive grammar. Vol. 1, Theoretical prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, R.W. 1999. *Grammar and conceptualization*. New York: Mouton De Gruyter.
- Langacker, R.W. 2007. Cognitive grammar. In: *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford: Oxford University Press. pp. 421–462.
- Larsen, S.E. 1996. Metaphor – a semiotic perspective. *Danish Yearbook of Philosophy*. 31(1):137–156.
- Leander, K.M. & Vasudevan, L. 2009. Multimodality and mobile culture. In: *The Routledge handbook of multimodal analysis*. New York: Routledge.

- Lederer, J. 2016. Finding source domain triggers. *International Journal of Corpus Linguistics*. 21(4):527–558.
- Leeds-Hurwitz, W. 1993. *Semiotics and communication: signs, codes, cultures*. New York: Routledge.
- Leino, A. L. & Drakenberg, M. 1993. *Metaphor: an educational perspective*. Helsinki: Department of Education, University of Helsinki.
- Lemke, J.L. 2005. Multimedia genres and traversals. *Folia Linguistica*. 39(1-2).
- Li, J. & Dai, G. 2020. Multimodal Metaphor Analysis of Print Advertisements Based on the Conceptual Blending Theory: Exploring the Hidden Ideology - Sign-Consumption. *International Business Research*. 13(5):31.
- Lidell, S.K. 1998. Grounded blends, gestures, and conceptual shifts. *Cognitive Linguistics*. 9(3):283–314.
- Lim, V. & O'Halloran, K.L. 2012. The ideal teacher: an analysis of a teacher-recruitment advertisement. *Semiotica*. 2012(189).
- Lingford, R. 2011. <https://www.skwigly.co.uk/ruth-lingford/>.
- Lister, M. & Dovey, J. 2009. *New media: a critical introduction*. London: Routledge.
- Liu, D. & Mo, Q. 2020. Conceptual metaphors and image schemas: a corpus analysis of the development of the on track/off track idiom pair. *Journal of English Linguistics*. 48(2):137–165.

- Louw, N.P. Van Wyk. 1937. *Die halwe kring*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Low, G. & Cameron, L. 1999. *Researching and applying metaphor*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mandelblit, N. 1997. Grammatical blending: creative and schematic aspects in sentence processing and translation. University of California: (PhD Dissertation).
- Mandler, J.M. 1992. The foundations of conceptual thought in infancy. *Cognitive Development*. 7(3):273–285.
- Maree, K. 2016. *First steps in research*. Pretoria: Van Schaik.
- McLuhan, M. & McLuhan, E. 1988. *Laws of media: the new science*. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press.
- Mcneill, D. 1992. *Hand and mind: what gestures reveal about thought*. Chicago: University of Chicago Press.
- Miall, D. 1982. *Metaphor: problems and perspectives*. Brighton, England: Humanities Press.
- Mitchell, B. 2011. Interview with Ruth Lingford, animation & films. *Skwigly Animation Magazine*. <https://www.skwigly.co.uk/ruth-lingford/> Date of access: 26 Nov. 2020.
- Montoro, R. 2010. A multimodal approach to mind style. In: *New perspectives on narrative and multimodality*. New York: Routledge. pp. 31–49.
- Müller, C. 2008. *Metaphors dead and alive, sleeping and waking: a dynamic view*. Chicago: University of Chicago Press.

- Müller, C. 2011. Are “deliberate” metaphors really special? *Metaphor and the Social World*. 1(1):61–66.
- Müller, C. & Kappelhoff, H. 2018. *Cinematic metaphor: experience–affectivity–temporality* (Vol. 4). Berlin: De Gruyter.
- Müller, C. & Schmitt, C. 2015. Audio-visual metaphors of the financial crisis: meaning making and the flow of experience. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*. 15(2):311–342.
- Müller, C. & Tag, S. 2010. The dynamics of metaphor: foregrounding and activating metaphoricity in conversational interaction. *Cognitive Semiotics*. 10(6):85–120.
- Müller, R. 2010. Critical analysis of creative metaphors in political speeches. In: *Researching and Applying Metaphor in the Real World*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 321–332.
- Murray, L. 2019. *Sound design theory and practice: working with sound*. London: Routledge.
- Musolff, A. 2006. Metaphor scenarios in public discourse. *Metaphor and Symbol*. 21(1):23–38.
- Musolff, A. & Zinken, J. 2009. *Metaphor and discourse*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Musser, C. 1994. *The emergence of cinema*. California: University of California Press.
- Negro, I., Šorm, E. & Steen, G. 2017. General image understanding in visual metaphor identification. *ODISEA. Revista de estudios ingleses*. 18:113–131.

- Norris, S. 2012. *Multimodality in practice: investigating theory-in-practice-through-methodology*. London: Routledge.
- Nöth, W. 1995. *Handbook of semiotics*. Indianapolis: Indiana University Press.
- O'Halloran, K. 2015. Creating a film poem with stylistic analysis: a pedagogical approach. *Language and Literature*. 24(2):83–107.
- O'Halloran, K. & Smith, B. 2010. *Multimodal semiosis, multimodal semiotics: digital technologies and techniques for studying multimodal communication – SemiotiX*.  
<http://semioticon.com/semiotix/2010/03/multimodal-semiosis-multimodal-semiotics-digital-technologies-and-techniques-for-studying-multimodal-communication/>.
- O'Halloran, K.L. 1999. Interdependence, interaction and metaphor in multisemiotic texts. *Social Semiotics*. 9(3):317–354.
- O'Halloran, K. 2003. Intersemiosis in Mathematics and Science: Grammatical Metaphor and Semiotic Metaphor. In: *Grammatical Metaphor: Views from Systemic Functional Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 337–365.
- O'Halloran, K.L. 2004. *Multimodal discourse analysis: systemic-functional Perspectives*. London; New York: Continuum.
- O'Halloran, K.L. 2005. *Mathematical discourse: language, symbolism and visual images*. London: Continuum.
- O'Halloran, K.L. & Lim, F.V. 2011. Dimensions of multiliteracy. *Viden om Læsning*. 1(10):14–21.

- Oakley, T. 2010. Image schemas. In: *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford: Oxford University Press. pp. 214–235.
- Okonski, L., Gibbs, R.W. & Chen, E. 2020. Metaphor in multimodal creativity. In: *Performing metaphoric creativity across modes and contexts*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. pp. 19–42.
- Opperman, D.J. 1945. *Heilige beeste*. Worcester: Braille Druipers.
- Orphal, S. 2012. Poesiefilm: Lyrik im audiovisuellen Medium. Freie Universität Berlin: (PhD Tesis).
- Ortiz, M.J. 2014. Visual manifestations of primary metaphors through mise-en-scène techniques. *Image & Narrative*. 15(1):5–16.
- Ortony, A. 1979. *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ortony, A. 1993. *Metaphor and thought*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Orwell, G. 1949. 1984. Harlow: Pearson Education.
- Panuti, H.M., Sudjiman & Zoest, V. 1996. *Serba serbi semiotika*. Jakarta: Penerbit Pt Gramedia Pustaka Utama.
- Parthmore, J. 2016. A cognitive semiotic perspective on the nature and limitations of concepts and conceptual frameworks. In: *Meaning, mind and communication: studies in cognitive semiotics*. Bern: Peter Lang Verlag. pp. 48-68.
- Pauw, M.A. 1996. Die ouderdommetafoor in die Afrikaanse poësie: 'n kognitiewe ondersoek.

Randse Afrikaanse Universiteit: (M.A.-verhandeling).

Pauw, M.A. 1999. Die ouderdommetafoor vanuit 'n kognitiewe vertrekpunt. *Literator*.

20(1):67–88.

Pawelec, A. 2006. The death of metaphor. *Studia Linguistica. Universitatis Iagellonicae*

Cracoviensis(123):117–122.

Peirce, C. 1998. *The essential Peirce: selected philosophical writings (1893-1913)*. Indiana:

Indiana University Press.

Peirce, C.S. & Fisch, M.H. 1998. *Writings of Charles S. Peirce: a chronological edition*.

Indiana: Indiana University. <https://peirce.iupui.edu/>.

Pelkey, J. 2018. Upright posture and the meaning of meronymy: a synthesis of metaphoric

and analytic accounts. *Cognitive Semiotics*. 11(1).

Pelkey, J. 2019. A watershed for Qualia: Marc Champagne's unified theory of

consciousness. *The American Journal of Semiotics*. 35(3-4):431–442.

Pérez-Sobrino, P. 2017. *Multimodal metaphor and metonymy in advertising*. Amsterdam:

John Benjamins Publishing Company.

Pérez-Sobrino, P. & Littlemore, J. 2017. Facing methodological challenges in multimodal

metaphor research. In: *Cognitive modelling in language and discourse across*

*cultures*. Newcastle UK: Cambridge Scholars Publishing.

Pienaar, M. 1996. Subjektivitas en metaforiek: struktureeringsmeganismes in

(drama)diskoers, met verwysing na "Christine" deur Bartho Smit. Randse Afrikaanse



Universiteit: (D.Litt. et Phil.-proefskrif).

- Pragglejaz Group. 2007. MIP: a method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol*. 22(1):1–39.
- Price, H. & Wilson, J. 2019. Relevance theory and metaphor: an analysis of Tom Waits' "emotional weather report." *Language and Literature: International Journal of Stylistics*. 28(1):61–81.
- Rall, H. 2020. *Adaptation for animation: transforming literature frame by frame*. Boca Raton, FL: Crc Press, Taylor & Francis Group.
- Rasse, C., Onysko, A. & Citron, F.M.M. 2020. Conceptual metaphors in poetry interpretation: a psycholinguistic approach. *Language and Cognition*. 12(2):310–342.
- Rautenbach, G. 2015. *ATKV filmverse Archives*. *Versindaba*.  
<https://versindaba.co.za/tag/atkv-filmverse/>.
- Reijnierse, W.G., Burgers, C., Krennmayr, T. & Steen, G.J. 2017. DMIP: a method for identifying potentially deliberate metaphor in language use. *Corpus Pragmatics*. 2(2):129–147.
- Richards, I.A. 1964. *The philosophy of rhetoric*. London: Oxford University Press.
- Ricœur, P. 1977. *The rule of metaphor: multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language*. Toronto: University of Toronto Press.
- Robert, A. 1998. Blending in the interpretation of mathematical proofs. In: *Conceptual Structure, Discourse, and Language II*. Stanford: CSLI. pp. 337–350.

- Robinson, C. 2016. *Pictures from the brainbox: a weekly dose of Indie animation – an ordinary Blue Monday morning*. Animation World Network.  
<https://www.awn.com/animationworld/pictures-brainbox-weekly-dose-indie-animation>.
- Rohdin, M. 2009. Multimodal metaphor in classical film theory from the 1920s to the 1850s. In: *Multimodal Metaphor*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, F.J. 1998. On the nature of blending as a cognitive phenomenon. *Journal of Pragmatics*. 30(3):259–274.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, F.J. & Peña, M.S. 2005. *Cognitive linguistics: inter-nal dynamics and interdisciplinary interaction*. New York: Mouton De Gruyter.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, F.J. & Pérez Hernández, L. 2011. The contemporary theory of metaphor: myths, developments and challenges. *Metaphor and Symbol*. 26(3):161–185.
- Schreuder, S.E.M. 1991. *Metafore in Afrikaanse politieke beriggewing*. Universiteit van Suid-Afrika: (M.A.-verhandeling).
- Searle, J.R. 1979. *Expression and meaning: studies in the theory of speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seizov, O. & Wildfeuer, J. 2017. *New studies in multimodality conceptual and methodological elaborations*. London Bloomsbury Publishing Plc Bloomsbury Academic.

- Semino, E. 1996. *Possible worlds in poetry*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Semino, E. 2008. *Metaphor in discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Semino, E. & Demjén, Z. 2017. *The Routledge handbook of metaphor and language*. New York: Routledge.
- Semino, E. & Steen, G. 2008. Metaphor in literature. In: *Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 232–246.
- Serviceplan. 2010. *Faber-Castell campaign: Eggplant*.  
[https://www.adsoftheworld.com/media/print/fabercastell\\_eggplant](https://www.adsoftheworld.com/media/print/fabercastell_eggplant).
- Siefkes, M. 2016. How semiotic modes work together in multimodal texts: defining and representing Intermodal Relations. *10plus1: Living Linguistics*. 1(1):113–131.
- Sindoni, M.G. 2011. *Systemic-functional grammar and multimodal studies: an introduction with text analysis*. Como & Pavia: Ibis.
- Snyman, H.J. 1985. Norme by literêre taalgebruik. *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*. 1985(10):453–463.
- Sonesson, G. 2009. Here comes the semiotic species: reflections on the semiotic turn in the cognitive sciences. In: *Symbolic transformation: the mind in movement through culture and society*. London: Routledge.
- Sonesson, G. 2014. The cognitive semiotics of the picture sign. In: *Visual Communication*. Berlin: De Gruyter. pp. 23–50.

- Sperber, D. & Wilson, D. 1986. *Relevance: communication and cognition*. Malden, Mass: Blackwell Publishing.
- Sperber, D. & Wilson, D. 1987. Précis of relevance: communication and cognition. *Behavioral and Brain Sciences*. 10(04):697–754.
- Sperber, D. & Wilson, D. 1996. *Relevance: communication and cognition*. Second ed. Malden: Blackwell Publishing.
- Sperber, D. & Wilson, D. 2008. A deflationary account of metaphors. In: *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 84–105.
- Stampoulidis, G. & Bolognesi, M. 2019. Bringing metaphors back to the streets: a corpus-based study for the identification and interpretation of rhetorical figures in street art. *Visual Communication*. 0(0):1–35.
- Stampoulidis, G., Bolognesi, M. & Zlatev, J. 2019. A cognitive semiotic exploration of metaphors in Greek street art. *Cognitive Semiotics*. 12(1).
- Steen, G.J. 1994. *Understanding metaphor in literature: an empirical approach*. London: Longman.
- Steen, G.J. 1999. Metaphor and discourse: towards a linguistic checklist for metaphor analysis. In: *Researching and applying metaphor*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 81–104.
- Steen, G.J. 2000. Book review: metaphor and language and literature: a cognitive

perspective. *Language and Literature*. 9(3):261–277.

Steen, G.J. 2007. *Finding metaphor in grammar and usage: a methodological analysis of theory and research*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Steen, G.J. 2008. The paradox of metaphor: why we need a three-dimensional model of metaphor. *Metaphor and Symbol*. 23(4):213–241.

Steen, G.J. 2009a. From linguistic form to conceptual structure in five steps: a procedure for metaphor identification in discourse. In: *Cognitive Poetics*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter. pp. 197–226.

Steen, G.J. 2009b. Deliberate metaphor affords conscious metaphorical cognition. *Cognitive Semiotics*. 5(1-2):179–197.

Steen, G.J. 2011a. The contemporary theory of metaphor — now new and improved! *Review of Cognitive Linguistics*. 9(1):26–64.

Steen, G.J. 2011b. What does “really deliberate” really mean? More thoughts on metaphor and consciousness. *Metaphor and the Social World*. 1(1):53–56.

Steen, G.J. 2011c. From three dimensions to five steps: the value of deliberate metaphor. *Metaphorik.de*. 21:83–100.

Steen, G.J. 2013. Deliberate metaphor affords conscious metaphorical cognition. *Cognitive Semiotics*. 5(1-2).

Steen, G.J. 2015. Developing, testing and interpreting deliberate metaphor theory. *Journal of Pragmatics*. 90:67–72.

- Steen, G.J. 2016. Mixed metaphor is a question of deliberateness. In: *Mixing Metaphor*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. pp. 113–132.
- Steen, G.J. 2017. Deliberate metaphor theory: basic assumptions, main tenets, urgent issues. *Intercultural Pragmatics*. 14(1):1–24.
- Steen, G.J. 2018. *Visual metaphor: structure and process*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Steen, G.J., Dorst, A.G., Berenike, J., Herrmann, J., Kaal, A., Krennmayr, T. & Pasma, T. 2010. *A method for linguistic metaphor identification: from MIP to MIPVU*. John Benjamins Publishing Company.
- Steen, G. & Gibbs, R. 2004. Questions about metaphor in literature. *European Journal of English Studies*. 8(3):337–354.
- Steen, G.J. (red), Hermann, J.B., Kaal, A.A., Krennmayr, T., Pasma, T., Steen, G., *et al.* 2010. *Method for linguistic metaphor identification: from MIP to MIPVU*. Amsterdam: John Benjamins.
- Steen, G. & Semino, E. 2008. Chapter 13 - Metaphor in literature. In: *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 232–246.
- Stützle, T. & Sajaniemi, J. 2005. An empirical evaluation of visual metaphors in the animation of roles of variables. *Informing Science: The International Journal of an Emerging Transdiscipline*. 8(2005):87–100.

- Suarez, G.M.C. 2019. Metaphors made live: multimodal metaphor analysis in animation. In: *Image and metaphor in the new century: perspectives on visual learning*. Budapest: Hungarian Academy of Sciences. pp. 93–102.
- Swanepoel, P.H. & Schreuder, S.E.M. 1991. Metaforiek, retoriek en politieke beriggewing. *Communicatio*. 17(1):2–34.
- Sweetser, E. 1990. *From etymology to pragmatics: metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sweetser, E. 2001. Blended spaces and performativity. *Cognitive Linguistics*. 11(3-4).
- Tagg, P. 2013. *Music's meanings: a modern musicology for non-musos*. New York: The Mass Media Music Scholars' Press.
- Talmy, L. 1988. Force dynamics in language and cognition. *Cognitive Science*. 12(1):49–100.
- Tam, A.M. & Leung, C.H.C. 2001. Structured natural-language descriptions for semantic content retrieval of visual materials. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*. 52(11).
- Tarasti, E. 2002. *Signs of music: a guide to musical semiotics*. New York: Mouton De Gruyter.
- Tendahl, M. & Gibbs, R.W. 2008. Complementary perspectives on metaphor: cognitive linguistics and relevance theory. *Journal of Pragmatics*. 40(11):1823–1864.
- The New London Group. 1996. *A pedagogy of multiliteracies: designing social futures*.

*Harvard Educational Review*. 66(1):60–93.

*The VU Amsterdam Metaphor Corpus Online*. [www.vismet.org](http://www.vismet.org).

<http://www.vismet.org/metcor/documentation/home.html>.

Thomas, D. 1959. *Dylan Thomas collected poems: 1934-1953*. London: Dent.

Torre, D. 2017. *Animation. Process, cognition and actuality*. London: Bloomsbury Academic.

Trčková, D. 2011. Representation of Natural Catastrophes in Newspaper Discourse: Portrayal of Human-Nature Relationship. Masaryk University Faculty of Arts Department of English and American studies: (PhD Dissertation).

Tremlett, S. 2019. *MIX 2019: Experiential storytelling – poetry film meets profiling and the panoptic gaze*. *Liberated Words*. <http://liberatedwords.com/2019/07/20/mix-2019-experiential-storytelling-poetry-film-meets-profiling-and-the-panoptic-gaze/>.

Tremlett, S. 2020. *The poetics of poetry film, film poetry, videopoetry, lyric voice, reflection*. Bristol, UK: Intellect.

Tresidder, J. 2011. *1001 Symbols: an illustrated key to the world of symbols*. London: Watkins Pub.

Trifonas, P.P. 2015. *International handbook of semiotics*. Dordrecht: Springer.

Turino, T. 1999. Signs of imagination, identity, and experience: a Peircian semiotic theory for music. *Ethnomusicology*. 43(2):221–255.

Turino, T. 2014. Peircean thought as core theory for a phenomenological ethnomusicology.



*Ethnomusicology*. 58(2):185–221.

Turner, M. 1991. *Reading minds: The study of English in the age of cognitive science*.

Princeton: Princeton University Press.

Turner, M. 1994. Cognitive science and literary theory. *Stanford Humanities Review*.

4(1):110–112.

Turner, M. 1996. *The literary mind*. New York: Oxford.

Turner, M. & Fauconnier, G. 2002. *The way we think: conceptual blending and the mind's*

*hidden complexities*. New York: Basic Books.

Turner, M. & Fauconnier, G. 2012. Metaphor, metonymy, and binding. In: *Metaphor and*

*metonymy at the crossroads: a cognitive perspective*. De Gruyter Mouton: De

Gruyter Mouton. pp. 133–146.

Urios-Aparisi, E. 2009. Interaction of multimodal metaphor and metonymy in TV

commercials: four case studies. In: *Multimodal metaphor*. Berlin/New York: Mouton

de Gruyter. pp. 95–118.

Van Leeuwen, T. 2011. *The language of colour*. London: Routledge.

Van Brussel, J. 1972. De symbiose van de kunsten. *Vlaanderen*. 128(September-

Oktober):257–261.

Van der Elst, J. 1992. Magiese realisme. In: *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: Haum

Literêr. pp. 282–283.

Van der Walt, H.C. 2004. Identiteitsbeelding in poësie vir die adolossent: 'n vergelykende studie tussen 'n Afrikaanse en Nederlandstalige bloemlesing. Universiteit van Potchefstroom: (M.A.-Verhandeling).

Van Dyk, A. 2016. *Resensie: ATKV se Filmverse 2 spreek beelde*. *LitNet*.

<https://www.litnet.co.za/resensie-atkv-se-filmverse-2-spreek-beelde/> Date of access: 18 Jun. 2021.

Van Huyssteen, G.B. 1995. 'n Kognitief-pragmatiese perspektief op seksuele uitdrukkings in Afrikaans. Universiteit van Pretoria: (M.A.-verhandeling).

Van Huyssteen, G.B. 1996. The sexist nature of sexual expressions in Afrikaans. *Literator*. 17(3):119–136.

Van Huyssteen, G.B. 2002. Teoretiese vooronderstellings van 'n kognitiewe gebruiksgebaseerde beskrywingsmodel vir die Afrikaanse grammatika/Theoretical presuppositions of a cognitive usage-based model of Afrikaans grammar. *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*. 20(4):303–323.

Van Leeuwen, T. 1999. *Speech, music, sound*. Houndmills: Macmillan.

Van Leeuwen, T. 2005. *Introducing social semiotics*. London: Routledge.

Van Leeuwen, T. 2011. *The language of colour: an introduction*. London: Routledge.

Van Leeuwen, T. 2016. A social semiotic theory of synesthesia? – a discussion paper. *HERMES - Journal of Language and Communication in Business*. (55):105.

Van Niekerk, N. 2016. *'n Gewone blou Maandagoggend / An ordinary Blue Monday by*

- Ronelda Kamfer. *Moving poems*. <https://movingpoems.com/2016/05/n-gewone-blou-maandagoggend-an-ordinary-blue-monday-by-ronelda-kamfer/> Date of access: 31 Mar. 2021.
- Van Zyl, W. 2003. Boerneef en die volkspoësie. *Tydskrif vir Letterkunde*. 40(1):54–70.
- Vanbrussel, J. 1972. De symbiose van de kunsten. *Vlaandere*. XXI (5(128)):257–261.
- Vasudevan, L. & Leander, K. 2009. Multimodality and mobile culture. In: *The Routledge handbook of multimodal analysis*. London: Routledge. pp. 127–139.
- Veale, T., O'Donoghue, D. & Keane, M. 1999. Computability as a limiting cognitive constraint: complexity concerns in metaphor comprehension about which cognitive linguists should be aware. *Cultural, Psychological and Typological Issues in Cognitive Linguistics: Selected papers of the bi-annual ICLA meeting in Albuquerque, July 1995*. *Current Issues in Linguistic Theory* (152):128–155.
- Venter, L.S. 1992. Poëतिक. In: *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM Literêr. pp. 388–389. <https://literaryterminology.com/index.php/p/176-poetik>.
- Vernillo, P. 2019. The role of the image schemas in the analysis of the semantic variation of action verbs. Data from IMAGACT. In: *Tricolore 2018. Creativity-Cognition-Computation*. Bozen-Bolzano, 13-15 December 2018.
- Wees, W.C. 1984. *Light moving in time: studies in the visual aesthetics of avant-garde film*. Berkeley, California: University of California Press.
- Wees, W.C. 1992. *Light moving in time: studies in the visual aesthetics of avant-garde film*.

Berkeley, California: University of California Press.

Wees, W.C. 1999. *Poetry-films and film poems*. Arts Council of England.

<http://www.lux.org.uk>.

Wells, P. 2002. *Animation: genre and authorship*. London: Wallflower Press.

Whittock, T. 1992. The role of metaphor in dance. *The British Journal of Aesthetics*.

32(3):242–249.

Wildfeuer, J. 2014. *Film discourse interpretation: towards a new paradigm for multimodal film analysis*. London: Routledge.

Williams, P.J. 2009. Technological literacy: a multiliteracies approach for democracy.

*International Journal of Technology and Design Education*. 19(3):237–254.

Wilson, D. & Carston, R. 2007. A unitary approach to lexical pragmatics: relevance, inference and ad hoc concepts. In: *Pragmatics*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Wilson, D. & Sperber, D. 2004. Relevance theory. In: *The handbook of pragmatics*. Oxford: Blackwell. pp. 607–632.

Wilson, D. & Sperber, D. 2012. *Meaning and relevance*. Cambridge: Cambridge University Press.

Winter, S.L. 1988. The metaphor of standing and the problem of self-governance. *Stanford Law Review*. 40(6):1371.

Yin, R.K. 2011. *Qualitative research from start to finish*. 2nd ed. New York: Guilford Press.

- Youwen, Y. 2015. Research of multimodal metaphor: review and prospect. *English Language Teaching*. 2(2):35–30.
- Yu, N. 2008. Multimodal manifestation of conceptual metaphors in multimedia communication. *Intercultural Communication Studies*. XVII (1):79–89.
- Yu, N. 2020. *Figurative Language*. *The International Encyclopedia of Linguistic Anthropology*. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9781118786093>.
- Yu, Y. 2016. Multimodal metaphors and its application in second language teaching: illustrated by example of vocabulary teaching and writing teaching. *Cross-Cultural Communication*. 12(7):18–23.
- Zbikowski, L. 2002. *Conceptualizing music: cognitive structure, theory, and analysis*. Oxford University Press: Oxford.
- Zbikowski, L.M. 2009. Music, language, and multimodal metaphor. In: *Multimodal metaphor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter. pp. 297–328.
- Zbikowski, L.M. 2020. Music, metaphor, and creativity. In: B.K. Mujic, ed. *Performing metaphoric creativity across modes and contexts*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. pp. 43–70.
- Zhao, X., Han, Y. & Zhao, X. 2019. A corpus-based study of metaphor in Pavilion of Women. *Chinese Semiotic Studies*. 15(1):95–117.
- Zhao, X., Shen, R. & Zhao, X. 2020. A cognitive-semiotic construal of metaphor in discourse. *Chinese Semiotic Studies*. 16(1):119–143.

- Zlatev, J. 2009. Levels of meaning, embodiment and communication. *Cybernetics and Human Knowing*. 14(3/4):149–174.
- Zlatev, J. 2011. From cognitive to integral linguistics and back again. *Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive*. 56(2):125–147.
- Zlatev, J. 2015. Cognitive semiotics. In: *International handbook of semiotics*. Toronto: Springer. pp. 1043–1068.
- Zlatev, J., Sonesson, G. & Konderak, P. 2016. *Meaning, mind and communication: explorations in cognitive semiotics*. Frankfurt: Peter Lang Édition.
- Zlatev, J., Steffensen, S.V., Harvey, M.I. & Kimmel, M. 2018. Meaning making: enactive, participatory, interactive, symbolic – Introduction. *Cognitive Semiotics*. 11(1).