

'n Verkenning van multimodale metafore in die poësiefilm *Stad in die mis* (Opperman)

Investigating multimodal metaphors in the poetry film "Stad in die mis" (Opperman)

LINETTE VAN DER MERWE

Departement Geesteswetenskaplike Opvoedkunde

Universiteit van Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: linette.vandermerwe@up.ac.za



Linette van der Merwe

LINETTE VAN DER MERWE is dosent in die Fakulteit Opvoedkunde aan die Universiteit van Pretoria by die Departement Geesteswetenskaplike Opvoedkunde. Sy is tans besig met haar PhD-navorsing betreffende multimodale metafore in *Filmverse I en II*, 'n poësie-animasieprojek van die ATKV (Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging). Sy doseer Geletterdhede in die Onderwys, Taalmetodologieë en Toegepaste Taalkunde op voorgraadse en nagraadse vlak. Linette dien as voorsitter van die Pretoria Werkgemeenskap Komitee van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en kuns en is ook die voorsitter van die Orde van den Prince, 'n Vlaams-Nederlandse vereniging vir die bevordering van die Nederlandse taal en kultuur.

LINETTE VAN DER MERWE is a lecturer in the Faculty of Education at the University of Pretoria in the department Humanities Education. For purposes of a PhD she is currently researching the topic of multimodal metaphors in *Filmverse I and II*, a poetry animation project by the ATKV (Afrikaans Language and Culture Association). She teaches Literacies in Education, Methodology of Languages as well as Applied Language Studies at undergraduate and postgraduate levels. Linette serves as chair of the Pretoria Werkgemeenskap Committee of the Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns and acts as the chairperson of the Orde van den Prince, a Flemish-Dutch society for the promotion of the language and culture of the Netherlands (Belgium and the Netherlands).

Datums:

Ontvang: 2021-06-28

Goedgekeur: 2021-10-15

Gepubliseer: Desember 2021

ABSTRACT***Investigating multimodal metaphors in the poetry film “Stad in die mis” (Opperman)***

Visual artists, performing artists and literary artists have been inspiring one another since time immemorial. Simonides of Keos (c. 556-468 BC) confirmed this in his “poema pictura loquens” – “a poem is a talking picture” or in a more modern expression, “a picture is worth a thousand words”. Jonckheere (1989) calls this an ancient relationship, and Vanbrussel (1972) holds the opinion that imitating one art form to create another art form is a form of translation, transposition, contemplation, and discovery of artistic impressions, showing parallel interpretations rather than physical comparison.

Kress and Van Leeuwen (2001) define multimodality as “[t]he use of several semiotic modes in the design of a semiotic product or event”. It is this kind of research (see Kress & Van Leeuwen (2001), Jewitt (2009) and O’Halloran & Smith (2010) in the field of multimodal studies in the social semantic tradition that forms the nucleus of multimodality). O’Halloran and Smith (2010) note that cross-pollination between disciplines increased during the 21st century, and that interdisciplinary and transdisciplinary cooperation are at the core of research and social challenges. Jewitt (2013) adds to this by defining multimodality as “an interdisciplinary approach that understands communication and representation to be more than about language”. The poetry film as a transposed verbal text to a multimodal text can be viewed as a hybrid, transdisciplinary and multimodal artform, combining poetry and film. Cook (2017) emphasised the fact that poetry film is an intertwined entity of word, sound, and visual image. It is an attempt to transpose and transform a poem to become a new artwork that makes the poem more accessible to people who are not necessarily open to the written word and will in effect attract a larger audience to a genre that usually has a limited market.

Animated poetry film is a goldmine for discovering, amongst others, multimodal metaphors, particularly because it uses a vast variety of creative modes of meaning-making modes. It is well-known that conventional researchers of the Conceptual Metaphor Theory (CMT) limit their studies mainly to the conceptual metaphor as a verbal-linguistic expression. Little to no attention is paid to the nonverbal manifestations of metaphors as such (Jacobs et al., 2013: 490). Forceville (1996, 2002, 2006, 2008, 2009) and other researchers (Carrol, 1994; Cienki & Müller, 2006; Zbikowski, 2008; Koller, 2009; El Refaie, 2009; Urios-Aparisi, 2009 among others) use the CMT as a conceptual framework for the research of multimodal metaphors. Forceville (2002) defines multimodal metaphor as follows: “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.” Various source- and target domains in verbal language are used, as well as domains in nonverbal communication, sounds and music to irrefutably form a complex network through which meaning is created.

This article explores poetry film as a multimodal translation/transposition of a poem text into an animated poetry film with specific reference to Jac and Wessel Hamman’s poetry film by DJ Opperman, “Stad in die Mis”, and the extent to which multimodal metaphors are present in the transposed version.

KEYWORDS: Poetry film, animated poetry film, poetic metaphor, conceptual metaphor, monomodal metaphor, multimodal metaphor, semiotic metaphor, multimodality

TREFWOORDE: Poësiefilm, geanimeerde poësiefilm, poësiemetafoor, konseptuele metafoor, monomodale metafoor, multimodale metafoor, semiotiese metafoor, multimodaliteit

OPSOMMING

Visuele kunstenaars, uitvoerende kunstenaars en literêre kunstenaars het mekaar oor die eeue heen geïnspireer. Jonckheere (1989) noem dit ’n oeroue verbintenis en Vanbrussel (1972) is van mening dat die produk wat geskep word vanweë die inspirasie as ’n tipe vertaling, transponering en ondersoek na dieper betekenis beskou moet word. Die 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. In die besonder geanimeerde poësiefilms bied ’n vrugbare ontdekkingsveld vir die verkenning van multimodale metafore. 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. Die keuse van die poësiefilm as toepassingsdomein stel in die vooruitsig dat kennis ontwikkel word met betrekking tot multimodale metafore in Jac en Wessel Hamman se poësiefilm van DJ Opperman se “Stad in die mis”.

1. Inleiding

Oor die eeue heen het visuele kunstenaars, woordkunstenaars en uitvoerende kunstenaars mekaar wederkerend geïnspireer. Simonides van Keos (c. 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 immers die onderlinge betrekking tussen die woordkuns en die beeldende en uitvoerende kunste. Die produk wat tot stand kom as gevolg van die inspirasie tussen kunsvorme kan beskou word as ’n tipe vertaling, transponering, oordenking en ontdekking van artistieke indrukke wat navorsers lei tot inter- en transdissiplinêre navorsing.

Die draai van die millennium het ’n toename en belangstelling in die ondersoek van veral multimodale kommunikasie met betrekking tot die onderskeie semiotiese modusse teweeggebring. 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. 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 (2015:69) bevestig dat verskeie navorsers hulle werk toenemend interdissiplinêr fokus en dat multimodaliteit ’n natuurlike vertakking daarvan is. Verder wys Steen (2015) daarop dat die etiket *multimodale metafoer* as sodanig voldoen aan die huidige tendense binne metafoornavorsing.

In hierdie artikel word die poësiefilm as ’n multimodale vertaling/transponering van ’n gedigteks na ’n geanimeerde poësiefilm verken, met spesifieke verwysing na Jac en Wessel Hamman se poësiefilm van DJ Opperman se gedig “Stad in die mis” (*Filmverse II*, 2016); daar word nagegaan in welke mate die multimodale metafore geïdentifiseer, ontleed en gekategoriseer kan word.

’n Oorsig oor die kernkonsepte ter sprake word eers gegee, waarna die konseptuele metafore in Opperman se gedig, “Stad in die mis” bespreek word en laastens word die multimodale metafore in die gelyknamige geanimeerde poësiefilm (Hamman & Hamman in *Filmverse II*, 2016) ondersoek.

2. Begripsverheldering en agtergrond

2.1 Multimodaliteit

Multimodaliteit behels die gelyktydige lees, produksie en/of interaksie met 'n verskeidenheid modusse (gedrukte media, beelde, beweging, grafika, animasie, klank, musiek en gebare). Daar word dikwels na hierdie verskeidenheid van modusse verwys as semiotiese bronne (Kress & van Leeuwen, 2001) omdat die modusse simboolsisteme is waarbinne betekenisgewing plaasvind.

2.2 Multimodale metafore (MMM)

Forceville (2008a) definieer die fenomeen *multimodale metafoor* soos volg:

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 (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 (MMM word in paragraaf 3 in meer besonderhede bespreek).

2.3 Poëtiese / literêre metafore

Die Konseptuele Metafoorteorie (KMT) berus daarop dat taalgebruikers se hele konseptuele stelsel, wat gedryf word deur gedagtes en handelinge, staatmaak op 'n sisteem van metaforiese ekstrapolering van konkrete na abstrakte kennis na aanleiding van sistematiese kruisdomein-kartering. Lakoff en Turner (1989) stel dat literêre, oorgesetsynde poëtiese taalgebruik, nie eksklusief behoort tot die letterkunde nie, omdat taalgebruikers dieselfde konseptuele denkprosesse met digters deel. Hulle stel voor dat metaforiese kreatiwiteit in die poësie die resultaat is van vier konseptuele meganismes waarvan digters gebruik maak om konseptuele metafore te manipuleer, te wete verlenging, uitbreiding, bevraagtekening en samestelling (Lakoff & Turner, 1989:68-70).

2.4 Poësiefilm

Die konsepte poësiefilm, filmpoësie, videopoësie, poësievideo, kuberpoësie, cine-poësie, kinetiese poësie, digitale poësie is enkele van vele neologismes wat gebruik word om 'n naam te gee aan dié hibriediese, transdissiplinêre kunsvorm. In die literatuur word daar 'n onderskeid getref tussen die konsepte poësiefilm en filmpoësie. In die geval van filmpoësie word die film eerste gekonseptualiseer en daarna vind die filmmaker die gepaste gedig om die visuele beelde te komplementeer (Wees, 1984:110). Poësiefilms daarenteen, begin met die filmmaker se besluit om 'n bestaande gedig te gebruik as die bron, of te wel die draaiboek vir die maak van 'n kort, narratiewe film (Koneyves, 2012). Grobler (2021:32-34) se definisie van poësiefilms dien as die werksdefinisie vir die doeleindes van hierdie studie: poësiefilms is 'n unieke kortfilmgenre wat gewoonlik drie hoofelemente kombineer, die oorspronklike gedig as verbale boodskap en inspirasie, die bewegende filmbeeld, en diëgetiese en addisionele nedieëgetiese klanke of musiek wat 'n klankbeeld skep.

Die poësiefilmgenre in Suid-Afrika, en spesifiek in Afrikaans, het eers die afgelope vyftien jaar in Suid-Afrika ’n opbloeï 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/H7PWM2V1cf8>) is in 2009 deur Diek Grobler getransponeer na geanimeerde poësiefilms.

2.5 Oor *Filmverse I* (2014) en *Filmverse II* (2016)

Filmverse I (2014) en *Filmverse II* (2016) is ’n digkuns-animasieprojek wat in opdrag van die ATKV (Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging) en deur sameroeper Diek Grobler (artistieke regisseur van Fopspeen Films) geskep is. Afrikaanse gedigte, almal voorgeskrewe vir Huistaal of Eerste Addisionele Taal, is “vertaal” in animasiekortfilms (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 fassinatie 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 poësie-filmprojek 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.

3. Monomodale metafore versus multimodale metafore (MMM)

Dit is bekend dat konvensionele navorsers van die KMT hul studies hoofsaaklik beperk tot die konseptuele metafoer as ’n verbaal-linguistiese uitdrukking en dat min tot geen aandag gewy is aan die nieverbale manifestasies van metafore as sodanig nie. Forceville (1996, 2002, 2006, 2008a, 2008b, 2009) en ander navorsers (onder andere Carrol, 1994; Cienki & Müller, 2006; 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 (2016) wys daarop dat twee KMT-vriendelike rigtings hieruit ontstaan. Eerstens ondersoek dit 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.

Die tweede rigting wat KMT-navorsing ingeslaan het, is volgens Kövecses (2010:78-79) en Forceville (2016:32) 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, 2002, 2006, 2009) maak 'n onderskeid tussen monomodale metafore en multimodale metafore.

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. 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 (2009) onderskei 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 (2002:213-227) beskryf as 'n sub tipe of 'n superordinaatkategorie wat hy etiketteer as die multimodale metafoor (MMM) en vervolgens bespreek word.

Forceville (2009) verduidelik dat 'n **multimodale metafoor** alleenlik kan funksioneer wanneer die waargenome brondomein ('n woord, frase, beeld, klank, 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 (2009) voorgedhou waar moontlike klankkonnotasies teenwoordig is in die MMM:

Forceville (2008b:469) stel voor dat 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 kriterium waaraan multimodale metafore moet voldoen).

Forceville (2008b:470) benadruk dat die sender ooglopende leidrade sal verskaf indien hy/sy wil hê die ontvanger moet die metafoor herken. Die aard van die leidrade hang af van die tekensisteme beskikbaar waarbinne die metafoor geskep word en die sensoriese organe wat

TABEL 2: Voorbeelde van multimodale metafore

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

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).

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

- 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 en tot die multimodale metafoor geïdentifiseer kan word.
- Dit word klankmatig verteenwoordig, óf as 'n niemusikale, nieverbale klank wat onduubelsinnig geassosieer kan word met die domein waarvan die klank 'n leidraad is.
- Dit word musikaal verteenwoordig op so 'n wyse dat die musikale tema ondubbel-sinnig geassosieer kan word met die domein waarvan die musiek 'n leidraad is.
- 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 (2009) se waarneming in die seminale publikasie *Multimodal metaphor* (2009), 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 is.

3.3 Multimodale metafore binne die veld van die kognitiewe semiotiek

3.3.1 Semiotiese metafoor

Peirce en Fisch (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 “represents the representative character of an object representing a parallelism in something else”. Hiervolgens word een aspek van 'n teken uitgelig, maar ook met betrekking tot die ander aspek van 'n teken beklemtoon.

Die kognitiewe semiotiek definieer 'n *teken* as 'n semiotiese betekeniskeppingsproses wat berus op die drie kategorieë wat die semiotiese tekensisteem onderlê, naamlik *ikoniese*, *indeksiewe* en *simboliese* aard van tekens (Zlatev, 2009).

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

- a. *Icoon* – '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.

Parallel met Forceville (1996, 2006, 2009) 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 paradigmatiese 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, 2004) en dat multimodale metafore se basis dié van die kognitiewe metafoorteorie is (Forceville, 1996, 2006, 2007) en definieer die semiotiese metafoor as “capable of encoding meaning by mapping semantic content from one specific semiotic code onto another”.

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. Chandler (2007:127-128) wys verder 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 indeksief en 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 enkodeer semiotiese metafore betekenis deur semantiese inhoud van een semiotiese kode op 'n ander semiotiese kode te karteer.

3.4 *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 vir visuele analise te wete die Sistemies-Funksionele Visuele Grammatika (Kress & Van Leeuwen, 2006) en die Multimodale Metafoorteorie (Forceville, 1996; Forceville & Urios-Aparisi, 2009).

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, Šorm & Steen, 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. Bestaande metodes in multimodale metafooranalise het gevolglik aanvanklik ontstaan na aanleiding van die ondersoek na linguïstiese metafore en mettertyd is metodes ontwikkel vanuit die agtergrond van multimodaliteit vir die verkenning van multimodale metafore. Pérez-Sobrino en Littlemore (2017:78) beklemtoon dat beide benaderings tot die verkenning van multimodale metafore nog nie wasdom bereik het nie, en dat dit nodig is om herhaalbare protokolle te ontwikkel om die veralgemening van die reeds bestaande bevindinge te bekragtig. Die uitdaging vir die navorser is om geïdentifiseerde verbale

metafore in gedigtekste in verband te probeer bring met die weergawes van dieselfde tekste in kort geanimeerde poësiefilms en om vas te stel of die geanimeerde weergawes dieselfde onderliggende konseptuele metafore vergestalt.

3.4.1 Metodologie vir multimodale metafooranalise

Tot op hede bestaan daar nie gestandaardiseerde identifikasieprosesse en analisemetodes met betrekking tot multimodale metafore nie en is daar in soverre dié navorser se kennis strek relatief min navorsing onderneem rakende multimodale metafore in Afrikaans.

Die metode wat gevolg is vir die analise van multimodale metafore in Jac en Wessel Hamman se poësiefilmweergawe van Opperman se “Stad in die mis” in *Filmverse II* (2016) kan soos volg opgesom word: Monomodale konseptuele metafore is eers geïdentifiseer en beskryf in die geskrewe gedig, daarna is multimodale metafore wat in die poësiefilm verskyn, geïdentifiseer en aangebied volgens Forceville (2009:31-32) se identifikasieproses in ’n tabelformaat. Vir hierdie doel is Bobrova (2015:115) se tabelformaat aangepas vir die bespreking van die multimodale metafore wat in die poësiefilm-weergawes na vore kom. Benewens die identifiseringsproses, is daar ook bepaal of die semiotiese tekens wat die multimodale metafore uitmaak, ikonies, indeks of simbolies is.

4. Analise

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 “metaphorical universality and variation are general properties of the human mind, regardless of the domain (everyday vs. poetic) in which metaphors are used”. Hierdie toedrag van sake is waarskynlik te danke aan die feit dat die poësie universele kwessies onder die loep neem, soos onder meer liefde, vryheid, skoonheid, ouderdom, tyd, lewe, natuur, smart en lyding. Dit 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.

Die proses wat gevolg is, verloop kortliks soos volg:

- 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 identifikasiemethode vir die identifisering van multimodale metafore (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) (1) word herken; en (2) roep een of meer konnotasies op.)

- Bepaal of die semiotiese tekens wat die multimodale metafore konstateer ikonies, indekseer of simbolies is.
- Tabelleer die karteringsproses tussen bron- en teikendomeine.

4.1 Eerste analise van “Stad in die mis” (D.J. Opperman)

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 beste* 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 (vergelyk hier 3.4) word veral opgemerk in “Stad in die mis” (Opperman 1945). In dié gedig word die konvensionele metafore “BADNESS IS DARKNESS” (Lakoff, Espenson & Schwartz, 1991:190) en “DARKNESS IS A COVER” (1991:79) gelyktydig gebruik in die paradoksale beeld van die mis 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”.

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 deur die kartering van die eienskappe van ’n monsteragtige dier op die “stad” soos wat in die tabel hiernaas voorgestel word op dieselfde wyse wat Evans en Greene (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 om die spreker 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.

TABEL 3: Metafoorkarterings van STAD IS BOOS/DIER

Versreël	DOELDOMEIN	Kartering	BRONDOMEIN	
	Stad		Boos / 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

Kövecses (2018:165) wys daarop dat konseptuele metafore in beide poëtiese en alledaagse taalgebruik kenmerkend is van menslike kognisie en sluit aan by Lakoff en Turner (1989:xii) se siening dat metafore in die poësie nie verskil van alledaagse konseptuele metafore nie. In die voorafgaande bespreking van “Stad in die mis” (Opperman, 1945) is dit veral opvallend hoeveel die poëtiese metafore op reeds geïdentifiseerde konseptuele metafore of beeldskemas steun.

3.2 Verkenning van multimodale metafore in die poësiefilm *Stad in die mis* (Filmverse II, 2016)

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 rondwaal”.

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 in sy resensie van *Filmverse II* (2016):

Hierdie skeiding van die visuele en die voorlesing is veral effektief omdat dit die visuele medium se mag om jou vasgenael 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 hiernaas uiteengesit word deur die analise van enkele skermgrepe van die gedig.

Mis, Opperman se “wit duisternis”, is deurlopend in die poësiefilm sigbaar (vergelyk die skermgrepe in Tabel 4). 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 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 metafoor *STAD IS BOOS/DIER* word getransponeer na die multimodale saamgestelde metafoor *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 metafoor word verder ondersteun deur kronkelende betonmotorbrûe met rooi, gloeiende ligbane wat metamorfeer na 'n kronkelende bakkopslang met gloeiende oë. Die meegaande klankbaan met onheilspellende agtergrondmusiek, fladderklanke en sissende geluide intensiveer die visuele tekens se betekenisdraende krag. Voorts intensiveer die animasiekunstenaars die negatiewe enkodering en dekodering van die letterlike en figuurlike beeld van Opperman (1945) se “wit duisternis” met die alomteenwoordige, slegende mis/rookmis in die film wat alles omvou en infiltreer.


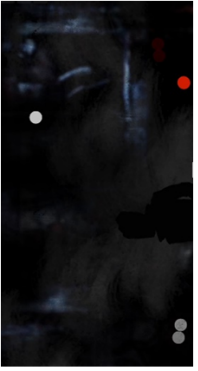
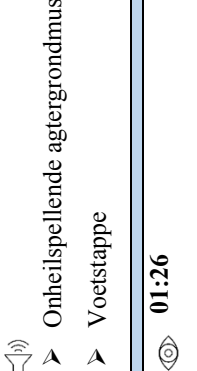
Die primêre metafore *GOED IS WIT/LIG* (Lakoff, Espenson & Schwartz, 1991:190) word deur die animasiekunstenaars verleng na *SLEG IS WIT/LIG* deur die deurlopende gebruik van wit ligte, ligskynsels, ligbane en die bakkopslang se gloeiende oë wat transformeer na straatligte. Die lig(te) kan gedekodeer word as alomteenwoordige oë wat kyk, volg en gluur – die spreekwoordelike “evil eye” of selfs George Orwell se asierende “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” (skermgreep 00:33), die ligskynsels wat tesame met die donker skaduwees verwronge, monsteragtige gesigte skep met oë wat gloei (skermgrepe 01:09 en 01:21) en die onbekende silhoeëffiguur wie se oë aan die einde van die poësiefilm gloei in die donker (skermgreep 01:23). Die primêre metafoor *SLEG IS SWART/DONKER* word deur die gebruik van donker kleure, silhoeëtvorme (geboue, onbekende figuur) visueel uitgelig en bekragtig saam met die metafoor *SLEG IS WIT/LIG* en die saamgestelde metafoor *STAD IS 'N BOSE DIER*.

Forceville (2008b:475) wys daarop dat animasie 'n besonders 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 metafoor interpreteer word, maar die animasiefilm beskik oor eindelose moontlikhede waardeur konsepte as metafore gesuggereer word. In die geanimeerde poësiefilm *Stad in die mis* (2016) word die fenomene donker en lig 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.

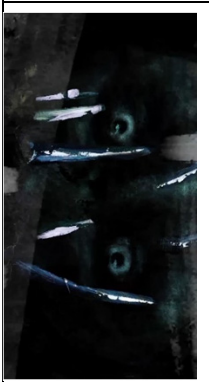










TABEL 4: Multimodale metafoorkarterings van STAD IS BOOS/DIER

AUDIOVISUELE SKERMGREEP	DOELDOMEIN STAD	MODUS	SEMOTIESE TEKEN	BRONDOMEIN DIER/BOOS
 00:33 	Mis	VIS	Ikoon Indeks	Onheil
	Geel-oranje verkeerswaarskuwingsligte	VIS	Indeks Simbool Ikoon	Gloeiende oë, pote van staander lyk soos slagtande Gevaar
	Verkeerskeëls – waarskuwingsteken	VIS	Indeks Simbool Ikoon	Gepunte ore Gevaar
	Padwerkwaarskuwingsteken	VIS	Indeks Simbool Ikoon	Wees versigtig Gevaar
 OnheilsPELLende agtergrondmusiek  Fladderklank		OUD	Indeks	➤ Onheil
 01:09	Mis	VIS	Ikoon Indeks	Onheil

TABEL 4: Multimodale metafoorkarterings van STAD IS BOOS/DIER (*vervolg*)

	Onidentifiseerbare ligskynsels	VIS	Indeks	Monstertagtige, maskergesig met gloeiende oë
	OnheilsPELLende agtergrondmusiek	LOUD	Indeks	Onheil
01:21	Mis	VIS	Ikkoon Indeks	Onheil
	Donker silhoeëffiguur links onder	VIS	Ikkoon 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
	OnheilsPELLende agtergrondmusiek	LOUD	Indeks	➤ Onheil
	Voetstappe	LOUD	Ikkoon/indeks	➤ Onheil
01:26	Onidentifiseerbare oë domineer skerm	VIS	Ikkoon Indeks	Boosheid, onheil

TABEL 4: Multimodale metafoorkarterings van STAD IS BOOS/DIER (vervolg)

	Wit ligbane	VIS	Indeks	Naels, krapmerke, tande van monster
	 <p>Onheilspellende agtergrondmusiek doof uit tot plotselinge stilte</p>	OUD	Indeks	 <p>Onheil, vrees</p>
 <p>01:34-02:05</p> 	Silhoeëtte van hyskrane, geboue	VIS	Icoon Indeks	Verstedeliking
	Digte mis	VIS	Icoon Indeks	Onheil
	Teks van Engelse vertaling	VIS	Icoon	
	Onheilspellende agtergrondmusiek	OUD	Indeks	 <p>Onheil</p>
	Gedigvooriesing	OUD	Icoon	

6. Samevatting

Hierdie artikel is saamgestel uit onderhawige PhD-navorsing van die skrywer. ’n Oorsig van die poësiefilm as genre, literêre konseptuele metafore in die poësie, multimodale metafoorteorieë en die manifestasie van multimodale metafore in die poësiefilm is aangebied. Daar is aandag gegee aan die belangrike rol wat die kognitiewe metafoorteorie speel in betekenis-skepping binne alle modusse. 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 identifikasie-model, waardeur multimodale metafore binne poësiefilms verken kan word, te skep, is die manifestasie van literêre monomodale metafore in DJ Opperman se gedig “Stad in die mis” ondersoek asook die teenwoordigheid van multimodale metafore in die gelyknamige geanimeerde poësiefilm deur middel van ’n geïntegreerde identifikasieproses. Die multimodale metafooranalise van die geanimeerde poësiefilm *Stad in die mis* kan as ’n rigtingwyser vir toekomstige navorsers van multimodale metafore dien en dui daarop dat geanimeerde poësiefilms ’n vrugbare ontdekkingsveld vir multimodale metafore bied 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.

BIBLIOGRAFIE

- Bobrova, L. 2015. A procedure for identifying potential multimodal metaphors in TV commercials. *Multimodal Communication*, 4(2).
- Bort-Mir, L. 2019. *FILMIP: The Filmic Metaphor Identification Procedure*. Universitat Jaume I: (PhD Thesis). <http://filmip.uji.es/the-method/>.
- Chandler, D. 2007. *Semiotics: the basics*. New York: Routledge.
- Cienki, AJ & Müller, C. 2008. *Metaphor and gesture*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, Cop.
- Evans, V. & Greene, M. 2006. *Cognitive linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fopspeen Moving Pictures. 2008. In *Duitsland waar die wolke in gelid marsjeer deur Danie Marais*. <https://www.youtube.com/watch?v=Czw1Urp6fyM> [19 Junie 2021].
- Fopspeen Moving Pictures. 2009. *Saturday Nite Live deur Danie Marais*. <https://www.youtube.com/watch?v=H7PWM2VIcf8> [19 Junie 2021].
- Forceville, C. 1996. *Pictorial metaphor in advertising*. London: Routledge.
- Forceville, C. 2002. The identification of target and source in pictorial metaphors. *Journal of Pragmatics*, 34(1):1-14.
- 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. & Urios-Aparisi, E. 2009. *Multimodal metaphor*. New York: Mouton De Gruyter.
- Forceville, C. 2016. Visual and multimodal metaphor in film: charting the field. In Fahlenbrach, K., *Embodied metaphors in film, television and video games: cognitive approaches*. London: Routledge, pp. 17-32.

- Forceville, C & Urios-Aparisi, E. 2009. *Multimodal metaphor*. Berlin/New York: Mouton De Gruyter.
- Grobler, D. 2014. *Filmverse I*. Randburg: ATKV.
- Grobler, D. 2016. *Filmverse II*. Randburg: ATKV.
- Grobler, D. 2020. *Essay – Diek Grobler*. <http://diekgrobler.co.za/>. <http://diekgrobler.co.za/making-animated-poetry/expanding-on-borrowed-words/> [19 Junie 2021].
- Grobler, D. 2021. Making Animated Poetry. UNIVERSITY OF SOUTH AFRICA: (PhD Thesis in the subject of Art. DEPARTMENT OF ART AND MUSIC).
- Grové, AP. 1990. Die simboliseringsproses by D .J. Opperman. *Literator*. 11(1):91-195.
- Halliday, MAK. 1994. *An introduction to functional grammar*. London: Arnold; New York.
- Hamman, J & Hamman, W. 2016. *STAD IN DIE MIS with English Subtitles*. [vimeo.com. https://vimeo.com/241656918](https://vimeo.com/241656918) [18 Junie 2021].
- Jakobson, R. 1965. Quest for the Essence of Language. *Diogenes*, 13(51):21-37.
- Johnson, M. 1987. *The Body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: University Of Chicago Press.
- Kannemeyer, JC. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2*. Kaapstad: Academica.
- Koller, V. 2009. Brand images: Multimodal metaphor in corporate branding messages. In *Multimodal Metaphor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, pp. 45-71.
- Kövecses, Z. 2010. *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Kövecses, Z. 2018. Metaphor universals in literature. *Antares: letras e humanidades*, 10(20):154-168.
- Kress, G & Van Leeuwen, T. 2001. *Multimodal discourse*. London: Routledge.
- Kress, GR & Van Leeuwen, T. 2006. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge.
- Lakoff, G. 1987. *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G & Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G & Turner, M. 1989. *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G, Espenson, J & Schwartz, A. 1991. *Master metaphor list*. Second ed. Berkeley, California: University of California.
- Montoro, R. 2010. A multimodal approach to mind style. In Page (ed). *New perspectives on narrative and multimodality*. New York: Routledge, pp. 31-49.
- Negro, I, Šorm, E & Steen, G. 2017. General image understanding in visual metaphor identification. *ODISEA. Revista de estudios ingleses*, 18:113-131.
- O'Halloran, KL. 2004. *Multimodal Discourse Analysis: Systemic-functional Perspectives*. London: Continuum.
- Opperman, DJ. 1945. *Heilige beeste*. Worcester: Braille Drukpers.
- Orwell, G. 1949. *1984*. Harlow: Pearson Education.
- Peirce, CS & Fisch, MH. 1998. *Writings of Charles S. Peirce: a chronological edition*. Indiana: Indiana University. <https://peirce.iupui.edu/>
- 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 Baicchi & Pinelli. *Cognitive modelling in language and discourse across cultures*. Newcastle UK: Cambridge Scholars Publishing.
- Pragglejaz Group. 2007. MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol*, 22(1):1-39.
- Reijnierse, WG, Burgers, C, Krennmayr, T & Steen, GJ. 2018. DMIP: a method for identifying potentially deliberate metaphor in language use. *Corpus Pragmatics*, 2(2):129-147.
- 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.
- Steen, G. 2015. Developing, testing and interpreting deliberate metaphor theory. *Journal of Pragmatics*, 90:67-72.
- Steen, G Hermann, JB, Kaal, AA, Krennmayr, T, Pasma, T, Steen, G, et al. 2010. *Method for linguistic metaphor identification: from MIP to MIPVU*. Amsterdam: John Benjamins.

- Turner, M. 1996. *The literary mind*. New York: Oxford.
- Van Dyk, A. 2016. *Resensie: ATKV se Filmverse 2 spreek beelde*. *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/resensie-atkv-se-filmverse-2-spreek-beelde/> [18 Junie 2021].
- Wees, WC. 1984. *Light moving in time: studies in the visual aesthetics of avant-garde film*. Berkeley, California: University of California Press.
- Zbikowski, LM. 2009. Music, language, and multimodal metaphor. In Forceville & Urios-Aparisi. *Multimodal metaphor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, pp. 297-328.
- Zlatev, J. 2009. Levels of meaning, embodiment and communication. *Cybernetics and Human Knowing*, 14(3/4):149-174.