





# VISUAL PROTEST

Is er een metaforische gelijkenis te vinden in huidige 'Grassroot Movements'











# IS ER EEN ONDERLIGGENDE METAFORISCHE GELIJKENIS TE VINDEN IN HUIDIGE GRASSROOT MOVEMENTS?

11      **INLEIDING**

13      **THEORETISCHE VERDIEPING**

- 13              Semiotiek
- 14              Wat zijn metaforen
- 15              Kennis
- 16              Context
- 16              Lakoff & Johnson

23      **WAT ZIJN GRASSROOT MOVEMENTS**

27      **DE POOLSE SCHOOL**

35      **OCCUPY GEZI**

43      **PUSSY RIOT**

51      **THE UMBRELLA REVOLUTION**

59      **JE SUIS CHARLIE**

65      **THE WAR ON TERROR**

71      **CONCLUSIE**

75      **ABSTRACT**

79      **BRONNEN**

83      **COLOFON**



PUSZCZAJ ROZ

20 50 30

# INLEIDING

**Deze scriptie zal zich focussen op het onderwerp metaforen. Dit onderwerp heb ik vooral gekozen vanwege mijn persoonlijke interesse in metaforen binnen de spreektaal. Metaforen beperken zich echter niet alleen tot spreektaal maar worden ook veel gebruikt binnen de visuele wereld. Van communicatie tot aan beeldende kunst. Als studerend grafisch ontwerper zal de focus daarom vooral liggen op beeld-metaforen.**

**In het eerste deel van mijn scriptie probeer ik de basis te leggen die nodig is om het begrip ‘metaforen’ beter te begrijpen. Wat is een metafoor nu precies? En in welke vormen komen deze voor? Maar ook, hoe lezen we überhaupt de wereld om ons heen? Waardoor begrijpen wij beelden?**

**Tijdens mijn onderzoek kwam ik erachter dat metaforen iets veel groters zijn dan de letterlijke betekenis. Ze zijn overal om ons heen, en door alle kennis die ik heb vergaard is het mij opgevallen hoeveel metaforen er eigenlijk zijn in het dagelijks leven. Hoe vaak we wel niet metaforen gebruiken in spraak, de diversiteit waarmee we ze gebruiken. Hoe we ze bewust, soms onbewust, verwerken in onze uitleg en concepten.**

**Als verdieping in het begrip ‘metaforen’ doe ik onderzoek naar metaforen binnen visuele protesten. Binnen deze scriptie zullen vijf bewegingen en hun identiteit geanalyseerd worden om vervolgens te kijken of deze metaforisch van aard zijn, en of er wellicht een onderliggende metaforische gelijkenis te vinden is die ze allemaal verbindt in de keuze van beelden. En om dan uiteindelijk antwoord te kunnen geven op de vraag: Is er een onderliggende metaforische gelijkenis te vinden in huidige Grassroot Movements?**



# THEORETISCHE BASIS

## WAT ZIJN METAFOREN?

### **Me-ta-foor<sup>1</sup>**

*zelfstandig naamwoord; de (v(m))*

1. Overdrachtelijk taalgebruik in het algemeen, stijlfiguur of betekenisverandering waarbij een woord of uitdrukking gebruikt wordt als naam voor iets waarop ze in letterlijke zin niet van toepassing zijn.

Metaforen zijn er in verschillende uitingen. Veel mensen kennen metaforen als iets linguïstisch (taalkundig). Er is zelfs onderzoek gaande naar het gebruik van metaforen in muziek.

Ook in onze visuele wereld ervaren we constant bewust en onbewust metaforen. Reclames, logo's, het verkeer, kleuren etcetera. Velen zijn zo bekend voor ons dat we er niet eens meer over nadenken. We zien iets gewoon zoals het is en we lezen de metaforische boodschap onbewust, zonder erbij na te denken.

Een voorbeeld hiervan is de waterkraan, waarbij we direct weten dat de rode knop voor warm water staat en de blauwe knop voor koud water. Informatie die je leest zonder erbij na te denken. De verbinding tussen rood en warmte is vanzelfsprekend lijkt het. Maar het komt voort uit een metaforische aard. Namelijk: rood is warm. Zoals vuur rood gloeit, ijzer rood wordt als het wordt verhit, lava een rode gloed heeft. Het komt door dit netwerk van associaties dat we rood in dit geval meWtaforisch opvatten als 'rood is warm' en dus kunnen lezen en interpreteren.

Als we kijken naar wat voor begrip 'de metafoor' is dan zien we dat deze behoort tot beeldspraak. Waarna dit weer in de categorie stijlfiguren valt.

### **Stijl-fi-guur<sup>1</sup>**

*Zelfstandig naamwoord; de (v(m))*

1. Uitdrukking die een stijl-effect teweegbrengt door bijzondere formulering, bijzonder gebruik van een woord of afwijking van de gebruikelijke zinsbouw, bv. het hebben van een relatie met twee of meer partners

### **Beeld-spraak<sup>1</sup>**

1. *Zelfstandig naamwoord; de (v(m)) Taalvorm waarbij een gedachte of begrip indirect tot uiting wordt gebracht door middel van beelden (9) (bv. ‘ijskoud’ voor ‘onbewogen’)*

Kijkend naar hoe metaforen werken dan zien we dat het een projectie van eigenschappen van het ene onderwerp op het andere is. Er wordt een begrip uitgelegd en verduidelijkt aan de hand van een ander onderwerp. Deze onderwerpen hebben feitelijk vaak niets gemeen maar delen vaak wel enkele associaties. Deze onderwerpen worden vaak aangeven als het ‘doel-domein’ en het ‘bron-domein’.<sup>2</sup> Waarbij het ‘doel’ het onderwerp is wat verduidelijkt wordt aan de hand van het andere, namelijk het bron-domein.

Kijkend naar de metafoor ‘tijd is geld’ Dan wordt ‘tijd’ (doel) vaak gezien als iets van waarde, je hebt er soms maar weinig van, je kan tijd aan iemand besteden, je kan soms wel wat tijd missen, iets kan veel tijd hebben gekost. In deze zinnen wordt al duidelijk hoe we eigenlijk over tijd spreken aan de hand van geld.

### **SEMIOTIEK**

Semiotiek is de studie die zich bezighoudt met de betekenis van zogenoemde ‘tekens’, de interpretatie van deze tekens, en het ontstaan hiervan. Het begrip ‘tekens’ is erg rekbaar en er is niet een vaste definitie voor wat een teken kan zijn. Het kunnen daardoor zowel letters en karakters zijn, gebaren, iconen, symbolen, en beeldmetaforen.

Charles Sanders Peirce (1838 - 1914) was een Amerikaanse logicus en filosoof die zich bezig hield met semiotiek. Volgens de filosofie van Peirce is ‘al het ‘denken’ altijd denken-in-tekens. Dat is het proces waarin een individu betekenis toekent aan beelden die hij of zij ziet. Hierbij zijn drie elementen belangrijk, namelijk het waarneembare teken, dat wat je ziet, dan vervolgens datgene waar het teken naar verwijst en dan vervolgens dat wat het in de geest van de ontvanger teweegbrengt<sup>3</sup>

Peirce definieerde deze drie elementen als de First, Second en Third.<sup>3</sup> We gebruiken deze drie categorieën om alle informatie die we binnen krijgen overzichtelijk te maken door de binnen gekomen informatie te categoriseren in deze drie hokjes.

Een beeld kan een ‘teken’ zijn, de zogenoemde ‘first’. Datgene waar dit ‘teken’ naar verwijst is een ‘object’, de ‘second’ en de betekenis die het ‘teken’ oproept wordt de ‘interpretant’ genoemd, de ‘third’. Als wij een afbeelding van een

leeuw zien is dat het 'teken' dat we binnen krijgen. Dit teken verwijst ons naar een katachtig roofdier dat in Afrika voorkomt, dit is het 'object'. En bij dit 'object' krijgen we vervolgens weer interpretaties zoals koning der dieren, macht, gevaarlijk, jager en imposant. Daarnaast is de 'interpretant' sterk verbonden met de emotionele lading die de ontvanger heeft bij het 'teken'. Als een leeuw je favoriete dier is dan roept dit positieve gevoelens op, maar als je helemaal niet van dieren houdt dan zal de emotionele lading van de 'interpretant' heel anders zijn. Het is dus zo dat de 'interpretant', of 'third', heel persoonlijk is. Deze wordt gevormd door eigen associaties en connotaties van de ontvanger.

Dit is de semiotische driehoek die Peirce aanhield voor de wereld van tekens. In het geval van metaforen zijn vooral de laatste twee erg belangrijk, deze zijn essentieel voor het begrijpen van metaforen.

## KENNIS

De belangrijkste eigenschap van een metafoor is dat (minstens) een eigenschap van het bron-domein wordt geprojecteerd op het doel-domein. Het is hierbij belangrijk dat er een bepaalde gelijkenis is tussen beiden domeinen. Het plaatsen van het bron-domein en het doel-domein in een netwerk van gerelateerde betekenissen is hierbij essentieel. Max Black noemde dit "the system of associated commonplaces"<sup>4</sup>. Het gaat hierbij dus niet alleen om kennis van dat wat wordt weergegeven. Maar ook van mogelijke associaties bij dit domein. Dit is de zogenoemde 'interpretant' of 'third' die we kennen uit de filosofie van Peirce.<sup>3</sup> Om dit nog wat te verduidelijken gebruiken we de metafoor liefde is een slagveld.

'Liefde' is deel van een netwerk waarin gedacht kan worden aan woorden zoals geliefden, passie, seks, respect, rozen en ga zo maar door. En zo is 'slagveld' gerelateerd aan woorden zoals slachtoffers, pijn, overwinningen, soldaten.<sup>4</sup>

Als je deze twee begrippen samentrekt en eigenschappen van het bron-domein op het doel-domein projecteert, dan zie je dat het ook deze associaties zijn die je over projecteert en dus niet alleen de letterlijke woorden liefde en slagveld. Er kunnen ook slachtoffers vallen in de liefde, je kan iemands hart winnen. Je kan vechten voor je geliefde. Hierbij worden dus elementen van het slagveld geprojecteerd op het domein liefde.

Maar het netwerk bestaat uit meer dan alleen woorden of en hun associaties. Ze omvatten ook de gevoelswaarde van het woord, de emotionele lading. Als we het woord 'liefde' tegen iemand zullen zeggen die op dat moment in een gelukkige relatie zit, zal deze aan andere dingen denken dan als we vragen wat liefde is aan iemand die net zijn hart gebroken heeft. Iemand in een gelukkige relatie zal de

metafoor ‘liefde is een slagveld’ wellicht niet begrijpen. Maar de persoon van wie zijn hart gebroken is wel. Dit laat zien hoe belangrijk de emotionele lading kan zijn. Ook deze emotionele waarde zien we terug in de ‘third’ van Peirce. Dit laat weer zien dat metaforen enorm interessant zijn vanuit het perspectief van de semiotiek.

Het netwerk omvat dus een grote hoeveelheid van gerelateerde concepten, associaties, culturele opvattingen, geloofsovertuigingen, mogelijke daden enzovoort. En kan dus van persoon tot persoon verschillen. Kennis over het onderwerp in zowel de associative als de connotieve zin is dus essentieel voor het begrijpen van metaforen.

## **CONTEXT**

De omgeving waarin de metaforen gebruikt worden is essentieel. Of een beeld gebruikt wordt voor een reclamecampagne, een politieke cartoon of voor een film kan zeer bepalend zijn voor hoe de metafoor geïnterpreteerd wordt en of deze begrijpelijk is. Een beeld in de context van een reclame campagne is geheel anders dan als hetzelfde beeld gebruikt wordt in een autonoom kunstwerk. De associaties bij het beeld heen zullen dan verschillen wat zorgt voor een andere overdracht van informatie.

Maar de context van metaforen gaat nog iets verder dan enkel het medium waarin ze voorkomen. Meestal construeren we een metafoor als we denken dat de maker van het beeld die intentie heeft.<sup>4</sup> En als we dit denken dan zullen we ook sneller een metafoor construeren uit het beeld.

Een opvallende uitzondering hierop komt voor in het artistieke veld met autonome kunst. Het kan zijn dan een individu een metafoor ziet in een werk zonder dat de maker dit bedoeld heeft. We kijken immers met open ogen naar kunst. En staan dus meer open voor eigen interpretatie van het beeld dan dat we nadrukken over de bedoelingen van de kunstenaar. Als er dus een metafoor gevormd kan worden in het werk, terwijl dit niet de intentie van de maker was, dan is dit niet meteen een ‘foute’ metafoor. Deze metafoor is evengoed aanwezig en ontstaat door bepaalde associaties van de betreffende ontvanger.<sup>4</sup>

## **LAKOFF EN JOHNSON**

*‘We hebben gevonden dat, in tegendeel, metaforen doordringen tot ons alledaagse leven, niet alleen in taal maar in gedachten en acties. Ons normale conceptuele systeem, in termen van hoe we zowel denken als handelen, is fundamenteel metaforisch van aard’*

- Lakoff & Johnson (1980)<sup>5</sup>

George Lakoff en Mark Johnson zijn twee onderzoekers die samen het boek 'Metaphors we live by' (1980)<sup>5</sup> hebben geschreven. In dit boek leggen zij zeer uitgebreid uit dat metaforen niet slechts poëtische hulpmiddelen zijn. Ze tonen aan dat metaforen essentieel zijn in ons alledaagse leven. In onze taal, onze gedachten, onze daden. Dit hoofdstuk is een korte samenvatting van de belangrijkste onderwerpen die zij behandelen.

In het eerste deel van het boek leggen zij uit dat veel van onze gedachten en ervaringen metaforisch van aard zijn. 'Tijd is geld' van het vorige hoofdstuk was hier al een kort voorbeeld van. Maar een ander duidelijk voorbeeld wat zij geven is bijvoorbeeld: Discussiëren is oorlog voeren. Je kan je tegenstander aanvallen, hij had een zwakke verdediging, je wint of verliest een discussie, je kan je strategie veranderen, al je argumenten kunnen worden neergehaald.

We staan er in het dagelijks leven niet meer bij stil. Maar we praten in veel van dit soort gevallen metaforisch over een onderwerp. Het gaat zelfs veel verder dan spraak. We zien de andere persoon ook echt als een tegenstander, je wint of verliest een argument ook echt. We praten niet alleen over discussies in termen van oorlog. We begrijpen deze ook daadwerkelijk zo. We voelen ook echt de nederlaag van het verlies en we voelen ook de euforie van de winst.<sup>5</sup>

Een belangrijk aspect waar zij op ingaan is dat je met metaforen slechts een deel vergroot van het domein. In het voorbeeld liefde is een slagveld dat zij aanhalen worden aspecten uitgelicht zoals slachtoffers. Het hart van iemand winnen, ze vochten voor hun huwelijk. Dit is natuurlijk slechts een deel van de liefde. En met deze metafoor vergroot je maar enkele associaties die we vinden bij het concept 'liefde'. Bij de metafoor 'liefde is magie' worden weer andere aspecten van het concept liefde uitgelicht. 'De magie was weg' of 'ze heeft me betoverd'. Waar de ene metafoor liefde laat zien als een gevecht, iets van tactiek bijna, toont de andere metafoor liefde als iets mysterieus.

Ten slotte hebben Lakoff en Johnson ook metaforen onderverdeeld in verschillende categorieën. Wat handig kan zijn voor het begrijpen van de verschillende soorten metaforen die er zijn. En om zo enige structuur aan te brengen als we spreken over metaforen.

- **Oriëntatie metaforen:** metaforen die gericht zijn op de ruimte. Geworteld in culturele en lichamelijke ervaringen. Hierbij word een vergelijking getrokken tussen een ruimtelijke oriëntatie en een begrip. Bijvoorbeeld goed is boven die dan direct weer linkt aan de metafoor slecht is onder
- **Structurele metaforen:** metaforen waarin een concept gestructureerd word aan de hand van een ander concept. Zoals tijd is geld. We praten over tijd in de structuur zoals we ook over geld zouden praten.

- **Entiteit en Materie metaforen:** in deze vorm vergelijken we het doel met een entiteit of materie . Zodra we dit doen namelijk kunnen we ze groeperen, vergelijken en er op een concrete manier over nadenken en spreken.
- **Container metafoor:** waarin we alles afbakenen als zijnde een bepaalde ruimte. Een voorbeeld hiervan is : Hij komt in zicht. Het bos in gaan. We bakenen hier bepaalde gebieden af terwijl deze niet direct een afgesloten ruimte is.

<sup>1</sup>. Geen auteur, "Van Dale zoeken". <https://www.vandale.nl/zoeken/zoeken.do>

<sup>2</sup> Lakoff and Johnson, G, M, (1980). *Metaphors we live by*. London: The university of Chicago press.

<sup>3</sup> Van Der Lubbe, J,C,A & Van Zoest, A.J.A (1997), *Tekens en Betekenis*. Alphen a.d. Rijn, Drukkerij Haastbeek

<sup>4</sup> Black, M, (1954-1955) *Proceedings of the Aristotelian Society, New Series*, Vol. 55, pp. 273-294.

<sup>5</sup> Forceville, C, (2007). *A Course in Pictorial and Multimodal Metaphor*. <http://projects.chass.utoronto.ca/semiotics/cyber/cforcevilleout.pdf>.









<sup>6</sup> Crystal, G, "Civil Rights Movement, Grass Roots Activism." <http://www.civilrights-movement.co.uk/grass-roots-activism.html>

# GRASSROOT MOVEMENTS

## WAT ZIJN GRASSROOT MOVEMENTS

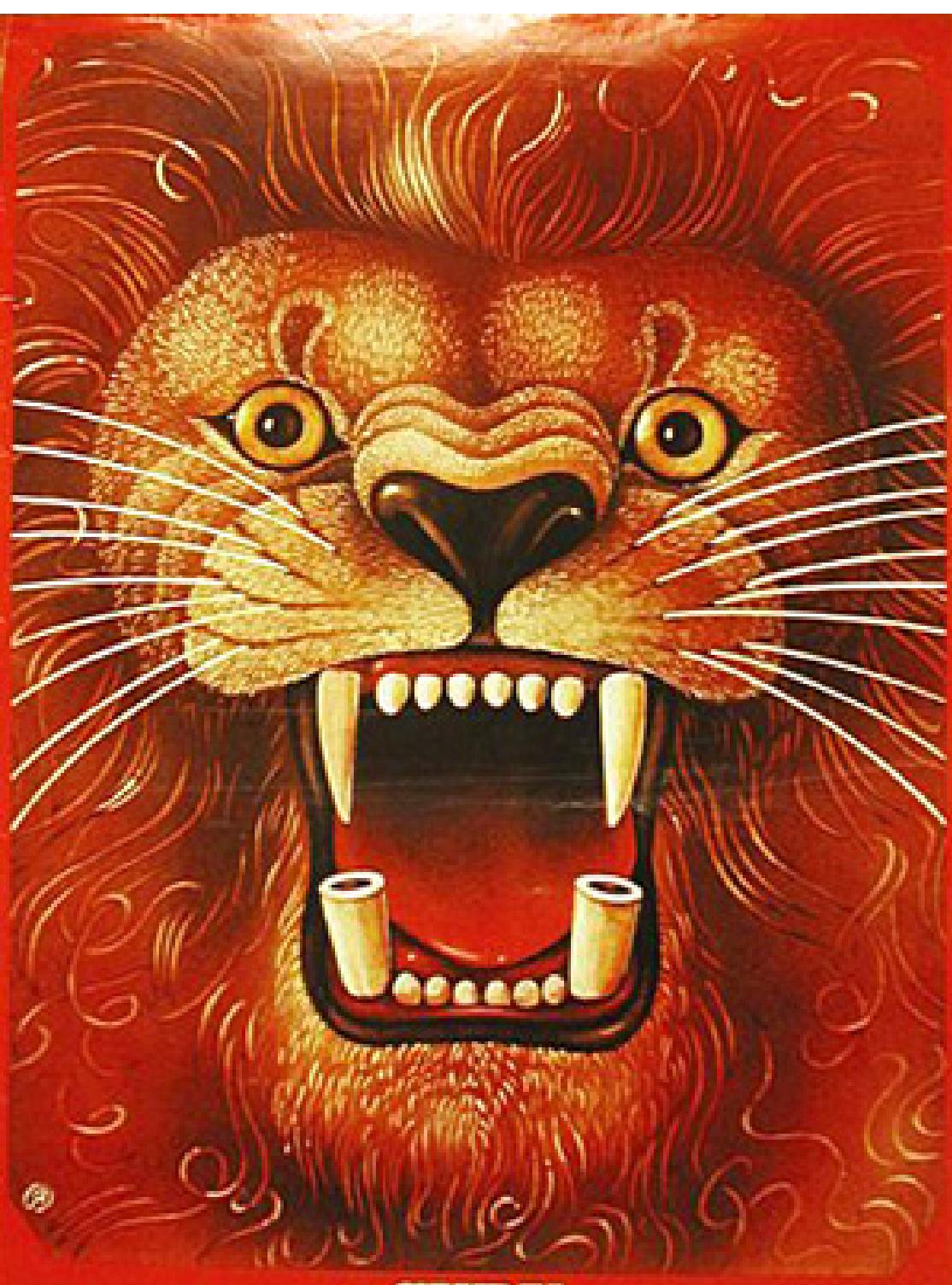
**Nu het begrip metaforen hopelijk iets duidelijker is zullen er enkele cases geanalyseerd worden en word daarbij gekeken naar het gebruik van metaforen. Deze cases bestaan uit zogeheten 'Grass-root movements'.**

**'Grassroot movements' zijn campagnes die worden opgezet door enkele individuen omdat zij een duidelijke mening hebben over een bepaald (politiek) doel. Het zijn individuen die het recht van vrijheid op meningsuiting gebruiken om hun mening te laten horen in de vorm van (visueel) protest.<sup>6</sup> Er zijn vaak geen politieke partijen bij verbonden. Het zijn individuele mensen die tijd en moeite steken in een doel omdat zij graag verandering zien en zich zorgen maken over bepaalde ontwikkelingen. Het kan soms wel zo zijn dat politieke partijen door middel van 'grassroot movements' de gunst van het publiek proberen te winnen.<sup>6</sup>**

**Als een grassroot movement uiteindelijk wordt opgepikt door het grotere publiek kan deze vorm van protesteren erg effectief zijn. En zeker een verandering teweeg brengen.<sup>6</sup>**







**CYRK**

# DE POOLSE SCHOOL

We kunnen de Poolse school als een ‘grassroot movement’ beschouwen omdat zij het geloof versterkten dat Polen uiteindelijk onder de onderdrukking van het Soviet regime uit zou komen. De kunstenaars van de Poolse school creëerden werken die een betere toekomst voor Polen beloofden. Door kritiek te geven via subtiele politieke boodschappen voerden zij op hun eigen manier protest en het Poolse volk bleef hierdoor een eenheid en kon het volk hoop houden.

De Poolse school is essentieel geweest in de opkomst van het gebruik van symboliek en metaforen binnen grafisch ontwerp. Na deze periode werden symbolisme, visuele metaforen en vergelijkingen om ideeën door te communiceren een van de meest gebruikte toepassingen in poster-design over de hele wereld.<sup>7</sup>

De Poolse school was een groep kunstenaars die opkwam in de tijd vlak na de tweede wereld oorlog.<sup>8</sup> De sovjets werden de nieuwe bezetters van het land en hadden hun eigen manieren om controle te houden en de cultuur de onderdrukken. Artistieke vrijheid werd zeer onderdrukt. Na de tweede wereldoorlog was ook de kunsthondel zo goed als ingestort.

Belangrijk voor de Poolse school was dat onder het communisme de competitie tussen filmmakers wegviel. Dit zorgde ervoor dat de posters niet meer een product hoefden te verkopen, maar zich meer konden focussen op esthetiek. Toen uiteindelijk films uit Amerika overkwamen sloten de posters niet aan op de visie van Polen in die tijd. Hierdoor werden nieuwe posters gecreëerd met een eigen beeldtaal.

De makers van deze posters zorgden vaak voor subtiele politieke boodschappen in hun posters die het communisme bekritiseerden. Ook al moest de poster nog door een controle voor censuur, de kunstenaars wisten deze vaak te omzeilen door het gebruik van metaforen en symbolen in hun werk. Deze beelden waren voor de meerderheid van de Poolse bevolking te begrijpen maar waren subtiel en onopvallend genoeg om toch onder de censuur door te komen<sup>7</sup>. Het was juist de censuur die zorgde voor creativiteit. Kunstenaars werden zo gemotiveerd en gestimuleerd om nieuwe creatieve oplossingen te verzinnen die ze anders waarschijnlijk niet ontdekt hadden.

*'censorship gave them the ability to create something they've never done before'*<sup>8</sup>.

Dat de Poolse school zulke unieke werken heeft opgeleverd is ook te danken aan andere factoren. Op de Warsaw School of Arts waren twee leraren, waaronder Tomaszewski, die de studenten heel erg motiveerden hun eigen creatieve stem te vinden. In plaats van bestaande stijlen toe te passen. Daarnaast gingen beeldend kunstenaars ook posters creëren omdat de kunstwereld was ingestort. Kunst verkocht niet meer maar posters waren overal aanwezig in het straatbeeld en konden dus voor een inkomen zorgen.

Onderstaand zullen we twee posters analyseren die gemaakt zijn door de Poolse school:

We weten dat het beeld op de vorige spread (Rafal Olbinski, circus poster, 1980) een beeld is waarbij de leeuw voor Polen staat die dreigend klaar staat om aan te vallen waarna zijn tanden zich vast zullen zetten in de corrupte en onderdrukkende staat<sup>8</sup>

Als we nu heel objectief kijken naar het werk dan zien we een leeuw die brult naar de kijker. De onderste tanden zijn omgekeerd en vormen een soort holle kokers waar de bovenste tanden zo in lijken te vallen als een slot. Dit is wellicht al een tip voor de kijker om na te denken over het beeld en te twijfelen aan dat wat hij ziet. De leeuw staat bekend als koning der dieren. We associëren de leeuw met een gevaarlijk imposant dier. Binnen deze context is dit machtige dier echter in dienst van het circus. Een imposant beest dat gedwongen wordt eerbiedig te zijn. Toch brult hij naar ons, even gevaarlijk als altijd. Klaar om aan te vallen als de tijd daar is. De tanden zouden een verwijzing kunnen zijn naar een slot wat in elkaar valt. Als de leeuw aanvalt, dan is het ook gedaan. Dan gaan de kaken op slot en is er geen sleutel meer die hem open kan maken.

Het andere voorbeeld, hiernaast afgebeeld (Andrzej Pagowski, circus poster, 1979) is een beeld waarbij de olifant staat voor de USSR, terwijl het dwaas de prachtige oren van de Poolse natie draagt.<sup>9</sup>

Opvallend bij deze poster is ook dat niet het Poolse woord CYRK werd gebruikt maar het Engelse CIRCUS, wat ook weer duidt op een pro-westerse houding van de poster-maker.<sup>9</sup>

De olifant is over het algemeen een log dier. Groot, zwaar, en zijn bewegingen zijn niet al te gracieus. We zullen deze nooit hoog in de lucht zien of hem zien vliegen. Toch heeft deze olifant oren als vleugels van een

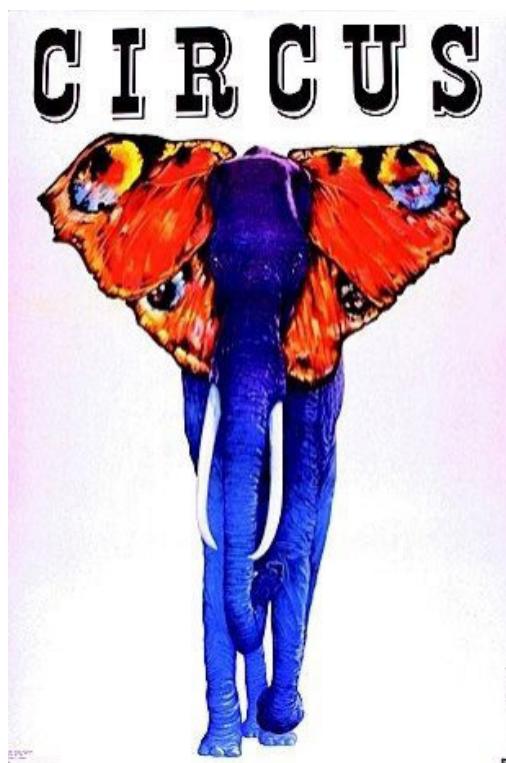
vlinder. Alsof hij juist dat zou willen wat hij nooit kan, vliegen. Vlinders zijn het tegenovergestelde van olifanten. Ze zijn vederlicht, feeëriek en zien we juist in de lucht. De afgebeelde vlinder specifiek is een 'dagpauwoog' en is een van de meest gekleurde vlinders van Europa. We kunnen alleen maar begrijpen waarom de kunstenaar Polen met zo'n vlinder zou vergelijken.

We weten dat deze verborgen boodschappen in deze beelden zitten maar zonder de context van de tijdsperiode zouden we deze metaforen waarschijnlijk niet lezen. Het volk kon deze metaforen lezen door een saamhorigheid en de gemoedstoestand onder de bewoners op dat moment. We zien hierdoor dat de tijdsgeest enorm van invloed is op het lezen van metaforen. Ze zijn gebonden aan een bepaalde tijd en aan bepaalde normen en waarden die op dat moment van kracht zijn. De politieke en maatschappelijke omstandigheden waarin deze metaforen gecreëerd zijn, zijn essentieel willen we de metaforen kunnen begrijpen en lezen.

<sup>7</sup> Chabocka, M., "POLISH POSTER JUST AFTER THE WAR" <http://mchabocka.com/polish-poster-just-after-the-war/>

<sup>8</sup> *Freedom on the Fence*, Marks, A., 2009.

<sup>9</sup> Schneider, M., "Illustration History, Reflecting the Soul of a Nation: Polish Poster Art." <http://www.illustrationhistory.org/essays/reflecting-the-soul-of-a-nation-polish-poster-art>





DIRENIYOR



CNN  
TÜRK

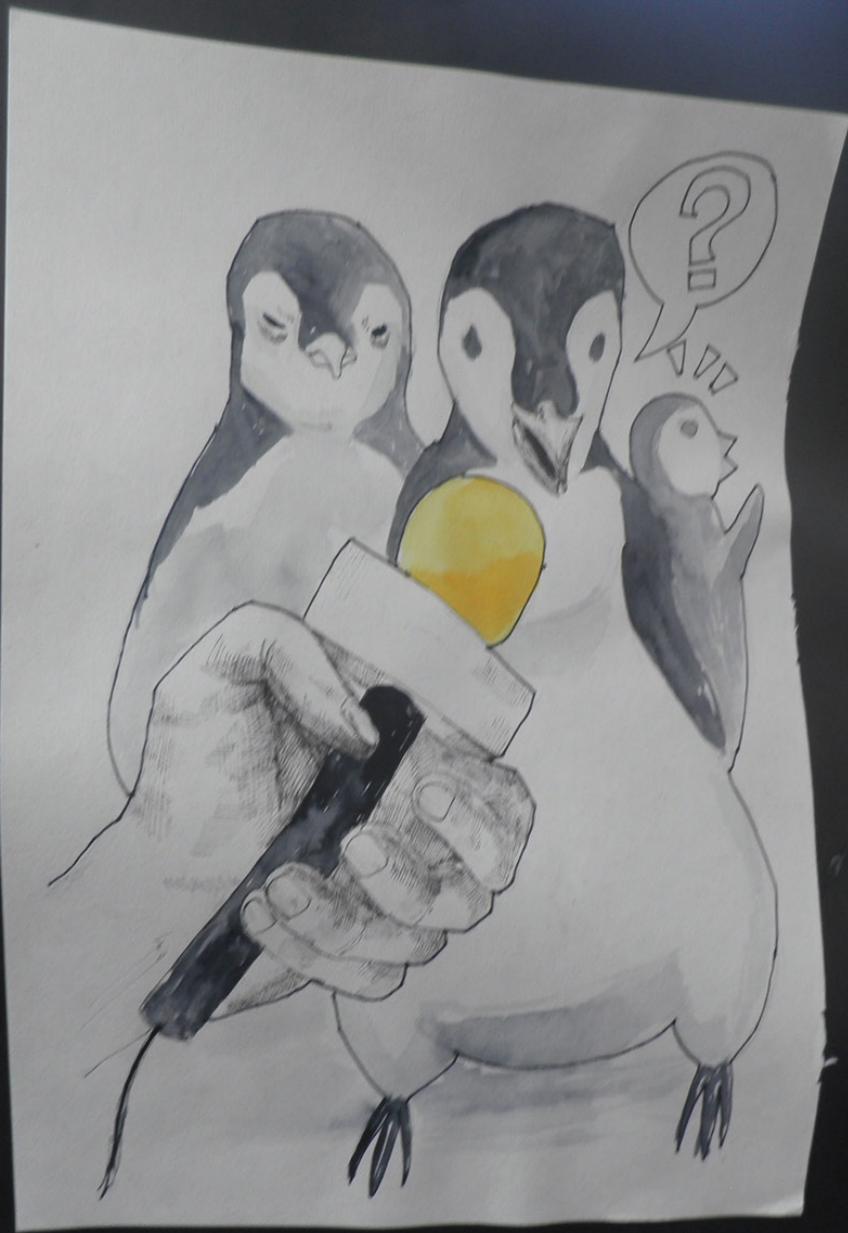
ng US  
Your  
SSION

RECEP TAYYIP  
ERDOGAN  
RESIGN!

are cute  
NOT STUPID



Gapulina



YU

# OCCUPY GEZI

<sup>10</sup> Kayabali, Y, "Creative Review, #OccupyGezi: The art of the Turkish protests" <http://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2013/june/occupygezi-the-art-of-the-turkish-protests/>

Een recent voorbeeld van een grassroot movement uit Turkije in 2013 is de 'Occupy Gezi beweging'. Deze beweging stred voor het behoud van een van de weinige stukken groen die de stad nog heeft. Al snel sloten andere groepen zich aan. Nadat in Istanboel hardhandig een einde werd gemaakt aan dit vreedzame protest trok een protest-golf over het hele land. Deze demonstraties gingen niet meer om het behoud van het park, maar gingen over een veel groter scala aan problemen in Turkije.

Een icoon dat gevormd werd als symbool voor deze protesten was bijvoorbeeld de pinguïn met een gasmasker op. Het gasmasker stond symbool voor het grote gebruik van gasmaskers dat door protestanten gebruikt werd omdat de politie enorme hoeveelheden traangas inzette. De pinguïn stond symbool voor de enorme censuur die opgelegd werd via de televisie. Dit nadat 'CNN Turk', een groot nieuwskaanaal, een documentaire over pinguïns uitzond terwijl op dat moment de burger-protesten en het politiegeweld zijn hoogtepunt bereikten.<sup>10</sup>

De gasmaskers staan in dit geval symbool voor het geweld op de straat en de pinguïn voor de censuur die het Turkse volk werd opgelegd. We zien hier een samen trekking van twee iconen tot een beeld dat gezien kan worden als metafoor voor het protesterende volk. De pinguïn heft zijn vuist alsof zeggende: 'al moeten wij nog gasmaskers dragen, al hebben wij censuur te verdragen, wij zullen doorgaan'. Een pinguïn roept ook associaties op met kou, een dier dat zich in extreme omstandig-

heden toch kan handhaven. Het zijn groepsdieren die in grote groepen samenleven. De pinguïn kan gezien worden als metafoor voor de protestanten. Protestant is pinguïn.

Terwijl de protesten zich verder ontwikkelden reageerden kunstenaars en ontwerpers op de fotografische beelden die zich razendsnel verspreidden over het internet. Enkele iconische beelden werden regelmatig gebruikt en geduplicateerd door kunstenaars en mensen die actief waren op Social Media. Een goed voorbeeld hiervan is de vrouw die in een rode jurk staat terwijl ze pepperspray in haar gezicht krijgt. Dit beeld werd geïnterpreteerd en geduplicateerd. En door de snelle verspreiding via het internet kwam deze vrouw al snel symbool te staan voor de protesten. Deze werd in de straten afgebeeld op posters en stencils

Van deze voorbeelden is er een direct metaforisch van aard. Namelijk de pinguïn. Deze roept namelijk ook hele andere associaties op vanwege zijn dierlijke uiterlijk. De andere, de vrouw, is een letterlijke afbeelding van de protesten zelf.

De pinguïn wordt van beeld tot symbool omgezet door enkele veranderingen in het beeld. Ten eerste is de pinguïn in alle beelden volledig uit zijn normale context gehaald. Van de natuur wordt hij over geplaatst naar een omgeving die menselijk is. Deze nieuwe context zorgt er al voor dat we anders naar het beeld kijken. Daarnaast wordt het beeld gepersonifieerd door meer menselijke elementen toe te voegen. Een gasmasker, een vuist die omhoog gehouden wordt, spreek-balonnetjes. Door toevoeging van deze elementen wordt het beeld iets nieuws waar nieuwe associaties bij komen. De kijker wordt zo gestimuleerd na te denken over het beeld, en waar deze pinguïn dan precies voor staat. Zowel de context als de personificatie zijn attributen die bijdragen aan de symbolisatie van de pinguïn tot een symbool voor kracht en voor de demonstranten.

Ook deze metafoor is sterk verbonden aan de tijdsperiode en de gebeurtenissen. In een andere context van tijd zal de metafoor moeilijk of niet te lezen zijn.

Wat interessant is bij de pinguïn is dat het eigenlijk een beeld is wat voort komt uit de censuur van Turkije. Een beeld dat ook negatieve associaties op kan roepen, zoals onderdrukking en censuur. Toch wordt dit beeld gebruikt als een symbool voor de gehele beweging. Het komt symbool te staan voor ' hoop' en de demonstranten putten kracht uit deze beelden. Het maakt ze een eenheid en herinnert ze aan datgene waar ze voor vechten. Ze adopteren als het waren dat waar ze onder andere tegen vechten in hun identiteit, namelijk censuur.







JE SU  
CHARLI





JE SUIS  
CHARLIE

# JE SUIS CHARLIE

Een van de bekendste zinnen wellicht uit 2015. 'Je Suis Charlie'. Een metaforische zin die gebruikt werd na de aanslag op Charlie Hebdo op 7 Januari 2015. Charlie Hebdo is een satirisch magazine dat hun mening over de islam -eigenlijk over alles- niet onder stoelen of banken steekt. Met satirische spotprenten kaarten zij vaak onderwerpen aan die anderen het liefste mijden. De aanslag op het magazine is vooral een wraakactie geweest van islamitische groeperingen vanwege spotprenten over de profeet Mohammed. De aanslag op Charlie Hebdo werd gezien als een directe aanval op vrijheid van meningsuiting.

Het blad heeft na de aanslagen besloten te blijven bestaan, ook na deze verschrikkelijke aanslagen. Net als toen zij doorgingen nadat er eerder op 2 januari 2011 een aanslag gepleegd werd op het blad met een Molotov-cocktail. Het blad liet hiermee nogmaals zien dat ze niet zouden buigen, dat ze niet zouden toegeven aan terreur. Deze mind-set is overgenomen en massaal geadopteerd in de vorm van 'Je Suis Charlie'.

De zin 'Je Suis Charlie' werd massaal getweet en gebruikt in alle soorten media. Op 11 januari gingen de Fransen met miljoenen de straat op om te verklaren dat ook zij Charlie waren. 'Je Suis Charlie'.

*"Very quickly, the march, the slogan, and the ideology they celebrated have been sacralized, posited as the fundaments of a new national unity, a renewed patriotic self-confidence."<sup>11</sup>*

Toch zit er een keerzijde aan deze populaire metafoor:

*France in its entirety is not Charlie, just as France in its entirety was not represented at the march on January 11. Missing were the Arabs, the blacks, the young people from the poor banlieues, and the Muslims, many of whom see in Charlie not themselves but the majority's self-righteous bully, and who see in laïcité not a principle of equal treatment but a device of discrimination and hypocrisy. From the perspective of many Muslims, who constitute less than 10 percent of the population, to declare oneself "Charlie" is to affirm a national identity of exclusion.<sup>11</sup>*

En ook de echtgenoot van de hoofdredacteur van Charlie Hebdo, Jeanette Bougrab, voelt ziet niet prettig bij deze uitspraak.

*Haar Charb, die was echt Charlie Hebdo, maar werd bij leven regelmatig bedreigd en uitgejouwd.<sup>12</sup>*

Dit suggereert al dat voor de aanslagen lang niet iedereen achter de mening van Charlie Hebdo stond. En dat het blad soms zelfs bekritiseerd werd. Voor de aanslagen was het nog niet interessant genoeg om het blad zelfs maar aan te schaffen blijkt:

*Kort voor de aanslag dreigde nog sluiting voor het noodlijdende tijdschrift. Dankzij giften na een oproep van hoofdredacteur Stephane Charbonnier, die bij de aanslag omkwam, kon het blad toch blijven draaien.<sup>13</sup>*

Echter, door de aanslagen werd het magazine als metafoor gebruikt voor de vrijheid van meningsuiting omdat extremisten het blad de mond wilden snoeren. Pas na de aanslagen werd massaal steun betuigd aan de hoofdredacteur van Charlie Hebdo en zijn standvastigheid om uit te drukken waar hij voor stond, om kritisch te zijn.

Maar waar waren alle Charlie's hiervoor? De uitspraak lijkt soms meer op een viral internet hit dan datgene waar de mensen werkelijk voor staan. Zoals de vraag of zij de ideologie van het blad steunden. Het is 'hip' om Charlie te zijn en daarom adopteerden mensen massaal de kreet, wie staat nou niet voor vrijheid van meningsuiting?

'Je suis charlie' ontleent zijn kracht vooral door de massale verspreiding van de zin. Dankzij social media is het mogelijk dat een beeld of zin in slechts enkele seconden de hele wereld overgaat, dat het door heel Europa, door heel de wereld wordt gezien. Door herhaling word het niet slechts een zin meer, maar een symbool. Een zin word de stem van duizend mensen en word daardoor sterk symbolisch van aard. De context is ook onmisbaar voor deze metafoor. In de context van de aanslagen krijgt de zin direct een geheel andere lading, de associaties en connotaties zijn sterk verbonden aan de aanslagen.

Kortom, de zin 'Je suis Charlie' is een metafoor geworden voor 'Ik ben voor vrijheid van meningsuiting'. Echter, voor de aanslagen was lang niet iedereen het eens

met de mening van het blad Charlie Hebdo. Dat na de aanslagen deze zin massaal werd geadopteerd komt grotendeels door Social Media. De zin is ook niet bewust gemaakt om massaal gedeeld te worden<sup>14</sup> maar was in het begin een uiting van een persoon. Door de snelle verspreiding is deze dus bijna geforceerd een metafoor geworden zonder dat wellicht goed was nagedacht over de daadwerkelijke associaties die het kon oproepen. Eerst doen dan denken lijkt hierbij van toepassing te zijn.

<sup>11</sup> Sayare, S, "The Atlantic , Je suis Charlie France Patriotism".  
<http://www.theatlantic.com/international/archive/2015/01/je-suis-charlie-france-patriotism/384990/>

<sup>12</sup> Van Es, A, "De Volkskrant, Charlie zijn is zo makkelijk nog niet".  
<http://www.volkskrant.nl/buitenland/charlie-zijn-is-zo-makkelijk-nog-niet-a3826676/>

<sup>13</sup> Redactie, "De Volkskrant, Nieuwe Charlie Hebdo is een hit maar oogst ook kritiek".  
<http://www.volkskrant.nl/buitenland/nieuwe-charlie-hebdo-is-een-hit-maar-oogst-ook-kritiek-a3829866/>

<sup>14</sup> Devichand , M, "BBC Trending, How the world was changed by the slogan 'Je Suis Charlie'" <http://www.bbc.com/news/blogs-trending-35108339>







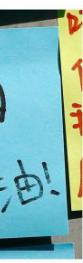


STOP  
停

Central  
Government  
Offices  
政府總部

KMB  
九巴服務 日日進步





<sup>15</sup> McQuinton, L., (2015). *Visual Impact, Creative Dissent in the 21th century*. New York, Phaidon Press.

<sup>16</sup> He, G (2011). *A Comparative Study of Color Metaphors in English and Chinese*. Qingdao Un. of Science and Technology, China

# THE UMBRELLA MOVEMENT



In Hongkong ontstonden in September 2014 protesten die bekend zouden komen te staan als 'the Umbrella Revolution'. Deze publieke protesten werden opgezet omdat de mensen voor de verkiezing van de 'Hong Kong chief Executive' in 2017 open verkiezingen wilden.<sup>15</sup>

De protesten waren geweldloos en bestonden onder andere uit theater en speeches op straat. Na een week van vreedzame protesten escaleerde de situatie en kwam de politie in het spel die onder andere traangas op de protestanten schoot. De dagen erop groeide de beweging en blokkeerden 150,000 protestanten het commerciële gedeelte van de stad.<sup>16</sup>

De protesten gingen verder en werden via Social Media gecoördineerd. Tijdens de protesten bleek de paraplu zeer effectief te zijn om door barricades heen te komen, tegen de politie en traangas. Maar ook tegen de regen en de felle zon. Door de vele paraplu's in de straten werd de paraplu uiteindelijk geadopteerd als beeld voor de beweging.<sup>15</sup>

De maanden vorderden en de demonstraties kregen wereldwijde bekendheid. Mede door de visuele uitingen die gemaakt werden. Kunst in de bezette delen van de stad gingen de wereld over en zorgden voor een grotere focus op het probleem.

De paraplu was een terugkerend beeld in veel van de artistieke werken die gemaakt werden. Als we nu denken aan een paraplu dan roept het associaties op met veiligheid. Het helpt je beschermen tegen iets. Of dit nou regen of zon of traangas is, het beschermt je tegen dat waar je niet teveel van wilt. Een paraplu is niet altijd nodig en zou je kunnen associëren met tijdelijkheid en verandering. De

paraplu kan als het droog is beter worden opgeborgen, net als hopelijk de protesten wanneer er een positieve uitkomst lijkt te zijn.

De paraplu werd ook gebruikt door de demonstranten om zichzelf te beschermen. Op een geweldloze manier. Een paraplu doet immers niks, hij is daar gewoon en ondergaat zijn omgeving. Hetzelfde geldt voor de demonstranten die daar zijn maar verder geen directe actie ondernemen. Ze plegen geen geweld en vernielen geen gebouwen.

De paraplu is in de meeste afgebeelde werken ook geel. Geel is een sterke kleur en in het Chinees is geel de kleur van positiviteit.<sup>16</sup>

*"In China, according to the five-element theory, the color yellow is the symbolic color of "earth", standing for the center of the universe and is regarded as a color of nobility. The yellow color has been the color of emperors and the color yellow has been used to symbolize imperial power"*

In een van de voorbeelden zien we een beeld waarbij er een samentrekking is gemaakt van twee domeinen. Namelijk de zon en de paraplu. De paraplu is hier een zon geworden die opkomt (of ondergaat) vanachter een berg. De zon op zichzelf is al een sterk symbool wat associaties oproept met licht en leven. Op foto's van bovenaf zouden de paraplu's dus ook gezien kunnen worden als verschillende zonnen/ lichtbronnen die in de menigte staan. Een lichtpunt in deze moeilijke tijden.

De paraplu is een symbool geworden door enkele veranderingen binnen het beeld. Een paraplu zien we eigenlijk alleen open bij slecht weer. Maar bij deze protestbeweging zien we de paraplu overal terugkomen ondanks of het nou goed of slecht weer is, hij is altijd open. Het beeld wordt dus weer uit zijn normale context gehaald van slecht weer en geplaatst in de context van de protesten. Buiten de context van de protesten zal ook deze metafoor zijn kracht verliezen en waarschijnlijk niet meer worden opgepakt. Daarnaast heeft de paraplu een distinctieve kleur meegekregen, namelijk geel. Dit zorgt voor nieuwe associaties bij de paraplu en zijn ronde vorm als deze geopend is.

We kunnen dus zeggen dat de paraplu een metafoor is geworden voor de houding van de protestanten. Een geweldloze houding en voor het collectief een lichtpunt van hoop.

De paraplu is uiteindelijk een symbool geworden voor de activisten, een symbool wat eerst wellicht negatieve associaties op zou roepen. De paraplu was immers nodig als bescherming tegen het traangas. Toch heeft het beeld een positieve inslag gekregen en roept het beeld alleen maar associaties op van hoop en verandering. Beelden die nodig zijn voor bescherming worden geadopteerd als identiteit. Het is een identiteit die ze is opgelegd maar die ze met trots dragen. Hun verdediging word hun aanval.





Occupy  
Home



OCCUPY  
HONG KONG







# PUSSY RIOT

*"We will not kill anyone, we use peaceful methods such as metaphor and art" - Pussy Riot.<sup>17</sup>*

Pussy Riot is een feministische punkband die in 2011 gevormd werd als reactie op de mogelijke terugkeer van Vladimir Putin als president. De groep bestaat uit circa 10 tot 15 leden. Met hun werk willen ze onderwerpen bekritisieren zoals de situatie van vrouwen in Rusland en de verkiezingscampagne van president Poetin.

*Pussy Riot was an open-membership collective in which every participant performed anonymously. "Being Pussy Riot is like being Batman," one participant told me. "You put on the mask – and you become Pussy Riot. You take it off – and you are no longer Pussy Riot." The mask, in this case, was a balaclava. It could be any colour as long as it was bright and one wore tights to not match it.<sup>17</sup>*

Pussy Riot is daardoor dus niet een vaste groep van mensen, maar is een dynamisch initiatief waar mensen zich vrij bij aan kunnen sluiten en zo deel kunnen zijn van het protest. Ze maken nummers, zingen deze op onverwachte plekken en filmen dit. Vervolgens maken ze hiervan een video die ze op het internet plaatsen. De leden van Pussy Riot gebruiken ook veel metaforen in hun liedjes.<sup>18</sup>

*"The strategy of Pussy Riot is to show up at certain places and show the public. There is a social-political message behind it. It's like throwing a stone into a pond, the stone creates small waves, one of these waves turns into a tsunami but you never know which one."*<sup>17</sup>

En de tsunami kwam toen op 21 februari 2012 vijf leden van Pussy Riot een optreden gaven in een kathedraal van Moskou. Naar aanleiding van dit optreden werden drie leden opgepakt. Zij werden uiteindelijk veroordeeld voor "hooliganism motivated by religious hatred" en veroordeeld tot 2 jaar cel.<sup>17</sup> De veroordeling leidde tot veel protest en kritiek en de beelden van Pussy Riot gingen de hele wereld over. Het meest herkenbare van deze beelden zijn de felgekleurde balaclavas die die leden dragen tijdens hun optredens.

*"The girls said that if we put on dark balaclavas , people would think we are bad people. But we're good friendly people, we bring joy to the world, we wear bright neon masks, or as the prosecutors call it, acidic colors. We are jokers, jesters, holy fools, and bear no ill will towards anyone." - Nadia<sup>17</sup>*

We zien hieraan dat de keuze voor gekleurde balaclavas metaforisch van aard is. Waarbij donker negatief is, en licht / gekleurd positief.<sup>2</sup> We weten dat de leden van Pussy Riot zich bewust waren van de negatieve lading die balaclavas met zich mee konden brengen. Pussy Riot heeft bewust geprobeerd om hier van af te stappen. Balaclavas<sup>18</sup> worden niet alleen gebruikt voor criminale doeleinden. Ook juist het tegenovergestelde zoals ze worden gedragen door speciale eenheden van de politie. En in eerste instantie zijn ze gecreëerd voor bescherming tegen de winterkou.

De balaclavas zorgen voor anonimiteit voor de leden van Pussy Riot. In de groep Pussy Riot gaat het helemaal niet om de individuen, maar om de boodschap. Zoals ze zelf al aangaven, iedereen kan een deel zijn van Pussy Riot en de balaclavas maken het mogelijk om dit te worden.

*'You put on the mask and you become Pussy Riot.'*<sup>17</sup>

We kunnen dus stellen dat er sprake is van de metafoor: 'balaclava is pussy riot'. En om daar wat specifieker in te zijn: 'bright colored balaclavas are pussy riot'.

*Pussy Riot's feminism focuses on the repression created by authoritarian regimes that create idealised ideas of sexism, sex and family life.<sup>20</sup> Pussy Riot make it clear that feminism in Russia is still an issue and that post-feminism has not been achieved as many people would like to believe.<sup>21</sup> Pussy Riot's Russian cultural context must be acknowledged and their feminist notions must be seen differently from those of Western feminism because in places such as the United States, feminism has evolved to general "women's issues", whereas in Russia this is not the case.<sup>20</sup>*

We kunnen ook zeggen dat de balaclavas ook wel een symbool zijn geworden voor de normen en waarden waar Pussy Riot voor staat. We zouden dus ook kunnen stellen dat: 'bright colored balaclava is russian feminism'.

Ook in dit geval is de context van de protesten essentieel voor de metafoor. Buiten de context van de tijdsperiode zou het gewoon een gekleurde balaclava zijn zonder enige lading. Verder is de balaclava een symbool geworden door een hele 'simpele' verandering. Namelijk de kleur en stof van de balaclavas. Door gebreide, fluwelen of gewone gekleurde stoffen te gebruiken krijgen ze een vrouwelijke uitstraling, iets sympathieks en vrouwelijks. Zouden het gewone zwarte of grijze balaclavas zijn geweest dan was de kans veel minder groot dat het een symbool zou zijn geworden omdat ze dan een stuk minder herkenbaar zouden zijn geworden voor de groep Pussy Riot.

We zien ook hier weer, net als bij 'the Umbrella Movement' dat er sprake is van een beeld van datgene dat nodig is voor bescherming. Het zijn juist de balaclavas die de identiteit van Pussy Riot maken en uiteindelijk ook metafoor worden voor hun normen en waarden. Er is sprake van een opgelegde identiteit. De leden van Pussy Riot moeten immers anoniem blijven om te kunnen zeggen waar ze voor staan.

<sup>2</sup> Lakoff and Johnson, G, M, (1980). *Metaphors we live by*. London: The university of Chicago press.

<sup>16</sup> *Pussy Riot, A punk Prayer*, Lerner, M en Pozdorovkin, M, 2013.

<sup>17</sup> *Pussy Riot, A punk Prayer*, Lerner, M en Pozdorovkin, M, 2013.

<sup>18</sup> Muise, C, (2013). *Surveying Metaphors in Pussy Riot's Defense Statements*. Canada, Dalhousie University

<sup>19</sup> Geen auteur, "Wikimedia, bivakmuts" <https://nl.wikipedia.org/wiki/Bivakmuts>

<sup>20</sup> Kan, E, "The American Reader, Pussy Riot: What Was Lost (and Ignored) in Translation." <http://theamericanreader.com/pussy-riot-what-was-lost-and-ignored-in-translation/>



<sup>21</sup> Moeschen S, "The Huffington Post, Pussy Riot Proves We Are Not Having a Post-Feminist Moment" <http://www.huffingtonpost.com/sheila-moeschen/pussy-riot-proves-we-are-not-having-a->







# THE WAR ON TERROR

Als grafisch ontwerpers wordt ons geleerd kritisch te zijn. Ontwerpers kunnen er voor kiezen om werken te maken waarmee ze kritiek uiten op veranderingen en maatschappelijke onderwerpen om ons heen. Op die manier drukken ze hun ongenoegen uit en zetten wellicht het publiek aan tot actie of verandering. Op deze manier kunnen grafische werken een publieke gemoedstoestand, een beweging, of een groepering van critici kracht bij zetten en onderdeel worden van de identiteit. Deze grafische uitingen zouden, zoals in de vorige voorbeeld cases, het begin kunnen zijn van een groei tot een grotere Grassroot Movement. De laatste case is een voorbeeld van zo'n kritisch werk van twee autonoom grafisch ontwerpers.

The War On Terror is een satirisch bordspel dat gemaakt is door Andy Tompkins en Andrew Sheerin vanwege hun frustratie met het begin van de Iraakse oorlog ondanks vele protesten.<sup>15</sup> Deze twee makers van het spel geloven dat ook spelletjes een verschil kunnen maken in deze wereld.

*We're on a mission to radicalise the board game. Why should films, books and art change the world, but board games be confined to trading sheep and amassing 'victory points'?<sup>22</sup>*

The War On Terror is een bordspel waar 2 tot 6 mensen voor nodig zijn die elk hun eigen imperium bouwen. Landen kunnen er zelf voor kiezen om een terrors-taat te worden. Of deze kan gekozen worden door een draaischijf. De imperiums kunnen terroristen trainen, maar daarin bestaat het risico dat deze zich tegen hun leider zullen keren.<sup>15</sup>

De landen moet het tegen elkaar opnemen als in een oorlog en moeten verschillende tactieken gebruiken zoals spionage, maar ze kunnen ook hun tegenstander dwingen het 'Kyoto protocol' te tekenen. Ook zijn in het spel enkele kaarten zoals zelfmoordterrorist of vliegtuigkaper die de terroristen kunnen gebruiken om voor te komen in het spel.<sup>15</sup>

Als we dus kijken naar dit spel zien we dat 'oorlog' en 'bordspel' zijn samengevoegd tot een beeld. In dit geval kunnen we dus spreken van de metafoor: 'Oorlog is een bordspel'. Als we verder kijken naar associaties die we zouden kunnen hebben bij een bordspel dan denken we bijvoorbeeld aan dobbelstenen die bepalend zijn. Maar die op hun beurt weer niet 'goed' gegooid kunnen worden. Dit maakt een bordspel dus eigenlijk een kansspel. We kunnen dus ook denken dat de metafoor: 'Oorlog is een kans-spel' wordt gevormd.

Laten we nu verder kijken naar het spel. In het spel speel je als imperium tegen elkaar. Je doel is om andere imperiums op hun knieën te dwingen. Wellicht willen de makers hier ook mee aantonen dat het een soort wedstrijd is tussen machtige landen. Die elkaar alleen maar 'for the sake of winning' proberen te overmeesteren. En dat de leiders, de spelers van het spel, enkel nog maar nadenken over winnen en geen morele keuzes meer maken. De bewoners van de imperiums zijn immers gereduceerd tot simpele kaartjes die je in kan zetten en die erna onbruikbaar worden. Als we nu nadenken over echte wereldleiders dan is dit best plausibel, zij moeten zulke grote keuzes maken dat inwoners slechts gereduceerd zijn tot kleine delen van het grotere geheel. De metaforen: Inwoners en steden zijn pionnen en wereldleiders zijn spelers kunnen dus gevormd worden. Deze metaforen samen vormen natuurlijk een krachtig statement over de rolverdeling van macht.

Als we nu kijken naar de kaart 'zelfmoordterrorist' dan zien we dat deze kaart effectief is als lage cijfers worden gegooid, 1 tot en met 9. De hoogste cijfers 10 tot en met 12 zijn minder effectief. Als we kijken naar hoe wij cijfers ordenen dan zien we dat we 1 een 'laag' getal vinden en 12 een 'hoog' getal in deze reeks. Dit denken over cijfers is ook metaforisch van aard.<sup>5</sup> In een bordspel of dobbelspel is het algemeen zo dat hoge cijfers effectief zijn. Waarin ook de metafoor 'hoog is goed' zit verworven. Bij deze kaart is dat tegenovergesteld. Waarbij het gooien van een laag getal leidt tot een positieve uitkomst. De zelfmoordterrorist is dus goed bij een 'laag' getal. Waar we dus kunnen stellen dat de zelfmoordterrorist laag moet zijn om effectief te zijn.

Als we kijken naar hoe we mensen definiëren dan spreken we soms van iemand 'hoog' hebben zitten. Of iemand een 'laag' persoon vinden. Waarbij 'hoog' weer staat voor positief en 'laag' voor negatief. De metafoor 'de zelfmoordterrorist is laag' zou hierbij getrokken kunnen worden. Dit kan een directe reflectie zijn van de makers over hoe zij kijken naar deze mensen en hun acties.

We zouden nog dieper in kunnen gaan op vele details van het spel maar deze voorbeelden illustreren goed hoe metaforen belangrijk zijn voor het begrijpen van dit

werk. Hoe zij associaties oproepen, bewust of onbewust. En zo helpen de onderliggende boodschap te ontcijferen. Meerdere metaforen bouwen samen een netwerk op wat een 'frame' bied voor de kijker om het werk te begrijpen en te interpreteren. De eerste metaforen en betekenissen zijn makkelijk af te lezen. Terwijl andere metaforen en betekenissen verborgen zitten en meer inspanning van de kijker verwachten.

Kortom, de makers kiezen er voor om de identiteit over te nemen van datgene waar ze tegen zijn (oorlog). Maar door deze in de metaforische verschijning van het bordspel te gieten geven zij direct hun eigen mening over deze identiteit mee.

<sup>5</sup> Lakoff and Johnson, G, M, (1980). *Metaphors we live by*. London: The university of Chicago press.

<sup>15</sup> McQuinton, L, (2015). *Visual Impact, Creative Dissent in the 21th century*. New York, Phaidon Press.

<sup>22</sup> Tompkins, A en Sheerin, A, "Terror Bull Games" <https://www.terrorbull-games.co.uk/>



İS DİRİ DİRİ

İNSAN

GÖZ







Year of the Pig

民主

愛

年猪

# CONCLUSIE

Als we nu kijken naar alle cases samen dan zien we een verschil en overeenkomst tussen vroeger en nu. Bij de Poolse school lag de kracht van protest en de beelden meer in handen van enkele individuen.

Tegenwoordig, dankzij internet, kan iedereen gemakkelijk beelden delen met de rest van de wereld. De macht van beeld ligt niet meer in handen van enkele individuen maar bij het gehele volk. De samenleving kiest tegenwoordig zelf welke beelden zij adopteren. En hierdoor krijgen de beelden anno nu wellicht hun kracht in dit soort protesten. Door deze snelle verspreiding van beelden kunnen afbeeldingen zeer snel symbool komen te staan voor een grotere groep mensen en hun mening. Een foto wordt omgezet tot beeld, dat beeld wordt gereproduceerd, geïnterpreteerd en gaat duizend keer de wereld over. Hierdoor kan het ook komen dat beelden al snel symbool komen te staan voor een 'Grassroot movement'. De foto's gaan bijna sneller de wereld over dan feitelijke informatie over de gebeurtenissen. Als op deze foto bijvoorbeeld sterke en herkenbare beelden staan zullen deze snel geassocieerd worden met deze beweging en zouden uiteindelijk symbool kunnen worden voor een groepering.

De overeenkomst is tussen de poolse school en de huidige bekende 'Grassroot Movements' is dat bij de protesten de metaforen sterk verbonden zijn aan de tijdsperiode. Net als bij de Poolse School zijn de beelden van Occupy Gezi, Umbrella Movement, Je suis Charlie en Pussy Riot onlosmakelijk verbonden met de tijd en gebeurtenissen. Ze zijn een directe afspiegeling van de protesten op dat moment en zouden in een andere context niet of bijna niet te begrijpen zijn. Kortom, metaforen zijn niet te interpreteren zonder kennis en context.

Ook kunnen we bij de behandelde huidige 'Grassroot Movements', bij 'Occupy Gezi', The 'Umbrella Movement' en 'Pussy Riot' een visuele overeenkomst zien in het werk.

Overlappend bij deze bewegingen is, is dat ze beelden uitkiezen die eigenlijk heel erg symbool staan voor de onderdrukking, dat waar ze tegen vechten. De gasmaskers, de paraplu's en de balaclavas die nodig zijn, hun verdediging als het ware. De balaclava's en de pinguïn die een directe afspiegeling zijn van de censuur in het land. Allemaal beelden die ook een hele negatieve lading zouden kunnen hebben als ze losstaand gezien zouden worden. Toch gebruiken de demonstranten juist deze beelden om een soort kracht te laten zien, ze zetten het om tot hun identiteit en kracht, hun wapen. Het is een identiteit die ze wordt opgelegd door dat waar ze tegen vechten. Maar ze adopteren deze vol trots. Hun verdediging word uiteindelijk hun wapen als het ware.

"What doesn't kill us makes us stronger" lijkt hier van toepassing te zijn. Het tonen van hun zwakte maakt deze groepen juist sterk.

Het tonen van datgene dat een teken van onderdrukking is zorgt ervoor dat de kijkers juist begrip en respect krijgen voor deze groepen. Ze tonen openheid, eerlijkheid, ze laten zien we ze moeten zijn om dat te kunnen zeggen waar ze voor staan.

Alhoewel er bij 'Je suis Charlie' niet direct sprake is van een symbool, is er wel sprake van een identiteit die wordt overgenomen. Namelijk die van Charlie, die direct gelinkt word aan de vrijheid van meningsuiting die onderdrukt word. Ook hier is het dus weer een identiteit van dat waar ze tegen vechten die word over genomen als het ware.

Hetzelfde zien we bij het autonome werk 'The War On Terror' , ze pakken juist dat waar ze tegen zijn en adopteren dit in hun visuele werk. In dit werk wordt satire gebruik om het probleem aan te kaarten. Maar ze gebruiken wel alle elementen waar ze tegen vechten en maken hiermee een werk. Zij worden de oorlog als het ware, zijnde het in een bordspel.

Als conclusie kunnen we dus stellen dat de 'Grassroot Movements' beelden adopteren van dat waar ze tegen vechten. Onderdrukking, vermoord worden voor het uiten van je mening, onnodig geweld, censoren. Allemaal onderwerpen die visueel terugkomen in de beelden die geadopteerd worden door deze protestbewegingen. Die terugkomen in de identiteit die ze opgelegd krijgen.

PENGUEN BURADA  
MEDYA NEREDE !!!





# ABSTRACT

This thesis subject originated from my personal fascination of language, figure of speech and metaphors. I'm fascinated by how you can say one thing but mean another. The layering of information. When I analyzed my own work as a graphic designer I noticed that a lot of my projects include the use of these information layers. I often take layers apart, separate them, and try to show the different meanings of the same concept.

During my research about metaphors I became more interested in the topic of visual protests. How for example censorship influenced the works. My interest in this topic resulted in the following research question: Can we see a similarity in the adaptations of symbols and visual imagery in Grassroots Movements?

Later on we look deeper into the theoretical analysis of metaphors. The semiotic side of understanding images and the necessity of context and knowledge to understand metaphors. We also take a look at Lakoff and Johnson who did an extensive research and explain how metaphors are part of our conceptual thinking, of our basic understanding of things. This theoretical framework is used to analyse 5 different cases. The Polish school of posters, Pussy Riot, Je suis Charlie, The Umbrella movement and the Occupy Gezi movement.

The cases I did consist of graphic design in Grassroots movements. Movements that aren't organized by political forces. They rather arise spontaneous due to the need of change.

In total five cases were analysed. One Grassroots movement, the Polish school of posters, is a case from after WWII and was analyzed to get a better understanding of how such a movement emerged in the past. Four recent cases, Pussy Riot, Je suis Charlie, The Umbrella movement and the Occupy Gezi movement were analysed so I could compare these in work method and visual imagery. Also one autonomous work, The war on Terror by Andy Tompkins and Andrew Sheerin in 2003, to take a better look at the way how graphic designers can also be critical and protest by making autonomous work.

As a conclusion, a few findings were made. The four recent cases were all very dependent on the Internet. Because of the Internet the images could spread, become symbols much faster. The people chose their own symbol, it was a collective decision, just like the spirit of Grassroots movements.

I also found that the cases all have one similarity. All these movements fought against certain topics, corruption, repression, freedom of speech. And they all adopted images that could also be seen as a symbol for these goals. Images that could in itself have a very negative associations. But instead, these movements adopted these images as their identity and got hope and strength out of these symbols. Their weakness became their strength. All these movements have in common that they seem to have a philosophy of: "what doesn't kill us makes us stronger". They adopt the identity of that which they are fighting against.







# BRONNEN

## Boeken:

Black, M, (1954-1955) *Proceedings of the Aristotelian Society, New Series*, Vol. 55, pp. 273-294.

Gibbs, R, W, (2008). *The cambride handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge university press  
- Chapter 25: *Metaphor and Art*. Kennedy, M, J.  
- Chapter 26: *Metaphor and Pictures and Multimodal Representations*. Forceville, C.

Lakoff and Johnson, G, M, (1980). *Metaphors we live by*. London: The university of Chicago press.

Barthes, R, (1977). *Rhetoric of the image*. In *Image, Music, text*, Londen, Fontana Press.

Meeuse, P (1992). *De jacht op Proteus*, Amsterdam, De Bezige Bij.

McQuinton, L, (2015). *Visual Impact, Creative Dissent in the 21th century*. New York, Phaidon Press.

Van Der Lubbe, J,C,A & Van Zoest, A,J,A (1997), *Tekens en Betekenis*. Alphen a.d. Rijn, Drukkerij Haastbeek

**Papers:**

Afzaltousi, Taheri, A, E, (2015). *Methaphor and Allegory in Graphic Imaging*, department of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

Blackwell, F, A (2006) . *The Reification of Metaphor as a design tool*. Cambridge, University of Cambridge

Chatti, S, (z.j). *Translating Colour metaphors: A cognitive perspective*.

He, G (2011). *A Comparative Study of Color Metaphors in English and Chinese*. Qingdao Un of Science and Technology, China

La Rosa, V, M (2009). *The Role of Pictorial Metaphor in Magazine Advertising*. Madrid, Complutense University of Madrid

Mazel, A (2007). *Metaforen in beeld*, 's-Hertogenbosch.

Muisse, C, (2013). *Surveying Metaphors in Pussy Riot's Defense Statements*. Canada, Dalhousie University

Petrenko, V,F, Korotchenk, E, A (2012). *Metaphor as a basic mechanism of art (painting)*.Moscow.

Sullivan K, (2006). *How does art "speak", and what does it "say"? Conceptual metaphor theory as a tool for understanding the artistic process*. Brisbane, University of Queensland.

**Films:**

*Freedom on the Fence*, Marks, A, 2009.

*Pussy Riot, A punk Prayer*, Lerner, M en Pozdorovkin, M, 2013.

**Expositions:**

*Revo/l*, Cornell Universiteit, Verenigde Staten, 2015.

**Websites:**

Forceville, C, (2007). A Course in Pictorial and Multimodal Metaphor.  
<http://projects.chass.utoronto.ca/semiotics/cyber/cforcevilleout.pdf>

Crystal, G, "Civil Rights Movement, Grass Roots Activism."  
<http://www.civilrightsmovement.co.uk/grass-roots-activism.html>

Chabocka, M, "POLISH POSTER JUST AFTER THE WAR "  
<http://mchabocka.com/polish-poster-just-after-the-war/>

Devichand , M, "BBC Trending, How the world was changed by the slogan 'Je Suis Charlie'"  
<http://www.bbc.com/news/blogs-trending-35108339>

Geen Auteur, "Visual Metaphor Images".  
<https://theheyeye.wordpress.com/dissertation/visual-metaphor-images/>

Geen auteur, "Van Dale zoeken" .  
<https://www.vandale.nl/zoeken/zoeken.do>

Geen auteur, "Women Lobby, A cruel and absurd farce: Pussy Riot, a metaphor."  
<http://www.womenlobby.org/A-cruel-and-absurd-farce-Pussy-Riot-a-metaphor?lang=en>

Geen Auteur, "Wikipedia, Art of The Umbrella Movement."  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Art\\_of\\_the\\_Umbrella\\_Movement](https://en.wikipedia.org/wiki/Art_of_the_Umbrella_Movement)

Geen auteur, "Wikipedia, bivakmuts"  
<https://nl.wikipedia.org/wiki/Bivakmuts>

Gessen M, "The Guardian, Pussy Riot, Behind The Balaclavas."  
<http://www.theguardian.com/books/2014/jan/24/pussy-riot-behind-bala-clava>

Kan, E, "The American Reader, Pussy Riot: What Was Lost (and Ignored) in Translation."  
<http://theamericanreader.com/pussy-riot-what-was-lost-and-ignored-in-translation/>

Kayabali, Y, "Creatie Review, #OccupyGezi: The art of the Turkish protests"  
<http://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2013/june/occupygezi-the-art-of-the-turkish-protests/>

Lau, J, "The New York Times, Art Spawns by Hong Kong Protest; Now to Make It Live On" [http://www.nytimes.com/2014/11/15/world/asia/rescuing-protest-artwork-from-hong-kongs-streets.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/11/15/world/asia/rescuing-protest-artwork-from-hong-kongs-streets.html?_r=0)

Moeschen S, "The Huffington Post, Pussy Riot Proves We Are Not Having

a Post-Feminist Moment" [http://www.huffingtonpost.com/sheila-moeschen/  
pussy-riot-proves-we-are-not-having-a-](http://www.huffingtonpost.com/sheila-moeschen/pussy-riot-proves-we-are-not-having-a-)

Pollini, I, E, "Chess as a metaphor of life".  
[http://www.schemingmind.com/journalarticle.aspx?article\\_id=34](http://www.schemingmind.com/journalarticle.aspx?article_id=34)

Sayare, S, "The Atlantic , Je suis Charlie France Patriotism".  
<http://www.theatlantic.com/international/archive/2015/01/je-suis-charlie-france-patriotism/384990/>

Schneider, M, "Illustration History, Reflecting the Soul of a Nation: Polish Poster Art."  
<http://www.illustrationhistory.org/essays/reflecting-the-soul-of-a-nation-polish-poster-art>

Redactie, "De Volkskrant, Nieuwe Charlie Hebdo is een hit maar oogst ook kritiek".  
<http://www.volkskrant.nl/buitenland/nieuwe-charlie-hebdo-is-een-hit-maar-oogst-ook-kritiek~a3829866/>

Tompkins, A en Sheerin, A, "Terror Bull Games" <https://www.terrorbull-games.co.uk/>

Van Es, A, "De Volkskrant, Charlie zijn is zo makkelijk nog niet".  
<http://www.volkskrant.nl/buitenland/charlie-zijn-is-zo-makkelijk-nog-niet~a3826676/>

# COLOFON

Charlotte Gramberg  
March 2016

Royal Academy of Art,  
The Hague

Special thanks to:  
Marjan Brandsma  
Dirk Vis

Typeface:  
Akzidenz-Grotesk BQ

Imagery from media

