# Die herskryf van die roman *Die Swye van Mario Salviati* van Etienne van Heerden as 'n draaiboek, met spesifieke fokus op identiteit, hibriditeit en liminaliteit.

C A BREED

Verhandeling voorgelê vir die graad
Magister Artium in Afrikaans en Nederlands
aan die Noordwes-Universiteit.

Studieleier: Dr. S.F. Greyling
Medestudieleier: Prof. H.J.G. du Plooy

2007
Potchefstroomkampus

**BEDANKINGS**

- My studieleier, Dr. Franci Greyling, vir haar buitengewone belangstelling in en betrokkenheid by my studie. Haar deur staan altyd vir haar studente oop, hetsy vir leiding, raad of motivering. Sy is vir my 'n voorbeeld in die akademie én alledaagse lewenswandel.
- My medestudieleier, Prof. Heilna du Plooy, nie net vir die kosbare leiding tydens my verhandeling nie, maar ook vir dít wat ek in my voorgraadse studies by haar kon leer.
- Prof. Hans du Plessis vir die afgelope ses jaar se betrokkenheid in my onderrig en sy belangstelling in my skrywersloopbaan. Baie van die ervaring wat ek die afgelope jare opgedoen het, is aan hom te danke.
- Dr. P.G. du Plessis vir die tyd wat hy afgestaan het om my draaiboek deur te lees, en die deeglike terugvoering wat hy vir my daaroor gegee het. Dit was 'n besondere groot voorreg om by hom te kon leer.
- Prof. Hans du Plessis en Prof. Betsie van der Westhuizen vir die verdere deurlees van die draaiboek en die sinvolle kommentaar wat hul daarop gelewer het.
- Elma de Kock vir haar noukeurige taalversorging van die verhandeling en draaiboek.
- Prof. Etienne van Heerden, omdat hy toestemming gegee het dat ek my hand aan sy verhaal kan waag.
- Proff. Betsie van der Westhuizen, Hein Viljoen, Attie Gerber en Wannie Carstens vir die groot bydrae wat hul gelewer het tot my akademiese vorming.
- Die Noordwes-Universiteit en die *National Research Foundation* vir die finansiële ondersteuning.
- My vriendinne wat my ondersteun het tydens die skryf van my verhandeling, naamlik Johandie Slabbert, Annaretha Combrink, Wilmarie Breed en veral Gerda van Helden. Laasgenoemde is nie net vir my 'n voorbeeld in opregtheid nie, maar ook as akademikus stel sy hoë standaarde wat nog altyd vir my 'n aansporing was.
- My gesin het my menswees gevorm. Veral teenoor my ouers, Douw en Elize Breed, is ek ewig dankbaar dat hul my in die Lig van die Waarheid grootgemaak het.
- Die Hemelse Vader het my alles gegee. Alle lof kom Hom toe.

**OPSOMMING**

In hierdie studie word ondersoek ingestel na die moontlikheid om 'n komplekse romanteks te herskryf as 'n filmdraaiboek. Die film is 'n belangrike kontemporêre medium, maar die aktuele temas wat in resente Afrikaanse romans ontgin word, word nog op 'n uiters beperkte skaal in films gebruik. 'n Spesifieke roman, naamlik *Die swye van Mario Salviati* van Etienne van Heerden (2000), word in hierdie studie eksemplaries as draaiboek herskryf, om sodoende 'n werkswyse vir die Afrikaanse draaiboekskrywer te ondersoek. Die tema waarop gefokus word, is die uitbeelding van die identiteitsbelewenis in die post-koloniale en/of post-apartheidsera in die Suid-Afrikaanse gemeenskap.

Alvorens die draaiboek van die gekose roman geskryf kan word, is 'n teoretiese besinning rondom die *herskrywingsprobleem* noodsaaklik, aangesien die draaiboekskrywer bepaalde aanpassings maak tydens die herskrywingsproses. Die herskrywing van 'n roman na 'n draaiboek behels die vertaling van 'n *geskrewe, beskrywende teks* na 'n *visuele, beeldmatige teks*. Veral wanneer 'n komplekse literêre roman soos *Die swye van Mario Salviati* as 'n draaiboek herskryf word, is dit noodsaaklik dat die draaiboekskrywer die roman deeglik analiseer met die oog op die identifisering van ideologiese inhoude, temas en onderliggende betekenisse wat in die draaiboek behou moet word. Ter wille van 'n verantwoorde omskakeling van taalmatige inligting na beeldmateriaal, is 'n verkenning van die semiotiek gemaak en daar is gepoog om geskikte semiotiese korrelate vir die inhoud van die roman te vind en in die draaiboek in te skryf.

Die gekose tema vir die draaiboek van *Die swye van Mario Salviati* is "Identiteit, hibriditeit en liminaliteit in die gemeenskap van Tallejare". Dit is 'n prominente tema in baie tekste wat handel oor post-koloniale en post-apartheidskwessies en daarom is 'n teoretiese besinning oor hierdie onderwerpe ook by die studie ingesluit.

Die studie bestaan uit twee afdelings. In die eerste afdeling word verskillende aspekte van die problematiek van draaiboekskryf verken met die oog daarop om 'n metode vir draaiboekskrywers te ontwikkel waarvolgens bestaande romans herskryf kan word. Die ideaal is dat daar meer van die belangrike, kontemporêre Afrikaanse romans

verfilm word, sodat die relevante kwessie van die Suid-Afrikaanse identiteitsbelewenis ook in die Afrikaanse filmbedryf verteenwoordig sal wees.

Die tweede afdeling van die studie bevat die draaiboek wat geskryf is op grond van die teoretiese werk wat in die eerste afdeling vervat is. Die skryf van die draaiboek is 'n integrale deel van die studie en ook van die verhandeling.

# ABSTRACT

This study explores the possibilities of rewriting the text of a complex novel as a film script. Film is an important contemporary artform but the actuality of the thematic content of contemporary Afrikaans novels is not well represented in current films. In this study an adaptation of the novel, *The long silence of Mario Salviati* by Etienne van Heerden (2000), to a script is made in an attempt to provide the Afrikaans scriptwriter with a workable method. The theme which features prominently in the adaptation is the experience of identity in the post-colonial and/or post-apartheid era in South Africa.

Theoretical reflection on the *problem of adaptation* is essential before the chosen novel can be turned into a script, since the scriptwriter has to make certain adjustments during the process of adaptation. The adaptation of a novel to a script implies the translation of a *written, descriptive text* into a *visual text*. When a complex novel such as *The long silence of Mario Salviati* is rewritten as a script, a detailed analysis of the novel must be undertaken in order to identify the relevant ideological content, the important themes and underlying meanings which should be retained in the film script. In order to find appropriate visual images for the thematic content of the novel, contributions of semiotics to film studies are studied and implemented in the process of visualisation.

The chosen theme for the script of *The long silence of Mario Salviati* is "Identity, hybridity and liminality in the Tallejare community". This theme features prominently in many narratives about post-colonial and post-apartheid issues; therefore theoretical reflections on the concepts of liminality and hibridity are included in the study.

There are two main sections in the dissertation. In the first section aspects of scriptwriting are analysed and discussed in order to develop a workable method for scriptwriters. The study entertains the hope that more contemporary Afrikaans novels will be adapted for the big screen or television by the film industry. This is necessary to ensure that the experience of South African identity is represented adequately in the Afrikaans film industry.

The second section of the dissertation contains the film script, which is an adaptation of the novel *The long silence of Mario Salviati* by Etienne van Heerden. The script forms an integral part of the study as well as of the dissertation.

# DATABASISSE EN SLEUTELWOORDE

## DATABASISSE GERAADPLEEG

RSAT; Nexus; Academic Search Premier; ERIC; MLA; Google; EbscoHost; Ferdikat; Litnet, Findarticles.com; Yahoo – Movies

## SLEUTELWOORDE

### Afrikaans

Draaiboek, draaiboekskryf, identiteit, kulturele identiteit, roman, skryfkuns, narratief, film, hibriditeit, liminaliteit, filmsemiotiek, filmanalise, herskryf, Die swye van Mario Salviati, Victor Turner, Arnold van Gennep.

### Engels

Script, film script, scriptwriting, identity, cultural identity, novel, creative writing, narrative, film, hybridity, liminality, film semiotics, film analyses, "adaptation of film", Victor Turner, Arnold van Gennep.

### Translation of title

The adaptation of Etienne van Heerden's novel *The long silence of Mario Salviati* as a film script, with specific focus on identity, hybridity and liminality.

## INHOUDSOPGAWE


Bedankings.................................................................................... ii
Opsomming.................................................................................... iv
Abstract.................................................................................... vi
Databasisse.................................................................................... viii
Sleutelwoorde.................................................................................... viii
Translation of title.................................................................................... viii

**AFDELING A: TEORETIESE BESINNING.................................. 1**

1. AGTERGROND EN KONTEKSTUALISERING................................................ 2
1.1. Kontekstualisering.................................................................................... 2
1.2. Probleemstelling.................................................................................... 8
1.3. Metode van ondersoek.................................................................................... 9

2. BESINNING RONDOM DIE HERSKRYWINGSPROBLEEM............................ 12
2.1. Inleiding.................................................................................... 12
2.2. Die aard van die herskrywingsprobleem.............................................. 13
2.2.1. Die probleem van die omvang van die teks............................................ 15
2.2.2. Die probleem van aanbieding.............................................................. 16
2.2.3. Die verskil in verhouding tussen die romanskrywer en die leser, en die draaiboekskrywer en die kyker.............................. 18
2.2.4. Die probleem van tydsaanduiding.......................................................... 20
2.2.5. Die probleem van ruimte-aanduiding...................................................... 22
2.2.6. Die probleem van fokalisasie.............................................................. 23
2.2.7. Die verskil in betrokkenheid tussen die leser van 'n roman en die kyker van 'n film.............................................................. 26
2.2.8. Die verskil in estetiese uitdrukking...................................................... 27
2.2.9. Die seleksie wat die draaiboekskrywer moet maak................................ 28
2.2.10. Die kwessie van getrouheid aan die oorspronklike teks.................................................................................... 29
2.2.11. Metodes vir sinvolle keuse rondom die behoud van inligting uit die oorspronklike teks...................................................... 32
2.2.11.1. Ben Brady se metode...................................................... 33
2.2.11.2. Richard Krevolin se "Five-step Adaptation process"........ 34

2.2.11.3. Roland Barthes se strukturele verhaalanalise.................. 37
2.3. Roland Barthes se strukturele verhaalanalise.................................................. 41
2.3.1. Taal van die narratief.................................................................................... 41
2.3.1.1. Die sin en die teks.............................................................. 41
2.3.1.2. Vlakke van betekenis.......................................................... 42
2.3.2. Funksies en eenhede......................................................................................... 42
2.3.2.1. Definisie van funksies........................................................ 42
2.3.2.2. Soorte eenhede.................................................................. 42
2.3.3. Handeling......................................................................................................... 44
2.3.4. Vertelling......................................................................................................... 45
2.3.5. Verhaalstelsels................................................................................................. 46
2.3.6. Gevolgtrekking................................................................................................ 46
2.4. Ontleding van die roman *Die swye van Mario Salviati*
op grond van Barthes (1977) se funksies en eenhede........................................ 47
2.4.1. Die voorgestelde "werksteks" – Die chronologiese
volgorde van die verhaalgebeure in die roman.................................. 49
2.4.1.1. Die verhaal van kaptein William Gird................................. 52
2.4.1.2. Die verhaal van die goudwa................................................ 55
2.4.1.3. Die verhaal van die volstruisvere......................................... 56
2.4.1.4. Die verhaal van Meerlust en Irene se
kinders, Karel en Edit......................................................... 57
2.4.1.5. Die verhaal van die Weierwater.......................................... 57
2.4.1.6. 'n Gebeurtenis uit Jonty Jack se jeug.................................. 59
2.4.1.7. Die verhaal van Jonty Jack en die koms van Ingi
Friedländer........................................................................... 60
2.4.2. Funksies.......................................................................................................... 61
2.4.2.1. Die jagverhale van kaptein William Gird........................... 61
2.4.2.2. Die goudwa se trek deur die land
en die aankoms in Tallejare.............................................. 62
2.4.2.3. Die verhaal van Meerlust en Irene Bergh........................... 63
2.4.2.4.Die aankoms van die Italiaanse krygsgevangenes in
Tallejare, die bou van die waterkanaal,
die gebeure rondom Waterweierdagen
Edit se lewe saam met Karel................................................ 65
2.4.2.5. Ingi Friedländer se koms na Tallejare en
haar ontdekking van Tallejare se verlede............................ 67
2.4.3. Handeling......................................................................................................... 70

2.4.3.1. Aktansiële model.......... 70
2.4.3.2. Belangrike temas rondom spesifieke karakters.......... 75
2.4.4. Verdere besinning rondom narratologiese aspekte, temas en tendense in *Die swye van Mario Salviati*.......... 83
2.5. Gevolgtrekking rondom die belangrikste narratologiese aspekte in *Die swye van Mario Salviati*.......... 86
2.5.1. Belangrikste verhaallyne in die roman.......... 86
2.5.2. Belangrikste temas in Die swye van Mario Salviati.......... 88
2.6. Gevolgtrekking.......... 90

3. TEORETIESE ASPEKTE RONDOM IDENTITEIT BINNE DIE KONTEKS VAN HIBRIDITEIT EN LIMINALITEIT.......... 92
3.1. Inleiding.......... 92
3.2. Die gemeenskap.......... 92
3.3. Turner se communitas.......... 101
3.4. Kategorisering deur die gemeenskap.......... 104
3.5. Identiteit binne die gemeenskap.......... 107
3.6. Hibriditeit.......... 110
3.7. Liminaliteit.......... 115
3.8. Tallejare as gemeenskap in *Die swye van Mario Salviati*.......... 118
3.8.1. Oorlewering.......... 119
3.8.2. Rituele van die gemeenskap van Tallejare.......... 121
3.8.3. Metafore van die gemeenskap van Tallejare.......... 124
3.9. Hibriditeit in *Die swye van Mario Salviati*.......... 126
3.10. Liminaliteit in *Die swye van Mario Salviati*.......... 128
3.11. Gevolgtrekking.......... 130

4. SEMIOTIEK.......... 131
4.1. Inleiding.......... 131
4.2. Ferdinand Du Saussure.......... 131
4.3. Verdere ontwikkelinge van semiotiek in die filmgenre.......... 134
4.4. Die film as taalsisteem.......... 137
4.5. Film as komplekse tekensisteem.......... 139
4.6. Die visuele metafoor in film.......... 141
4.6.1. Die rede vir die gebruik van metafore in film.......... 141
4.6.2. Die skep van metafore in film.......... 144
4.6.2.1. Drie soorte metafore.......... 146

4.7. Visuele uitbeelding van metafore op die skerm.......... 150
4.7.1. Algemene raamwerk buite die dramawerk.......... 152
4.7.2. Tekensisteme vir die akteur se gebruik.......... 154
4.7.3. Visuele tekensisteme.......... 157
4.7.4. Die teks.......... 163
4.7.5. Klank as tekensisteem.......... 165
4.7.6. Tekens vanuit kamerawerk.......... 167
4.7.7. Tekens vanuit die oorgang van skote.......... 170
4.7.8. Tekens vanuit redigering.......... 171
4.8. Gevolgtrekking.......... 173

5. BESINNING OOR DIE HERSKRYWINGSPROSES.......... 175
5.1. Inleiding.......... 175
5.2. Die stappe van die herskrywingsproses.......... 175
5.2.1. Die kies van 'n geskikte roman vir die studie.......... 175
5.2.2. Literatuuroorsig oor die herskrywing van roman na draaiboek.......... 176
5.2.3. Analise van die roman.......... 177
5.2.4. Identifisering van 'n geskikte draaiboektema.......... 178
5.2.5. Seleksiemetode.......... 178
5.2.6. Die opstel van 'n voorlopige draaiboekstruktuur.......... 180
5.2.7. Herorganisering van die oorspronklike teks in die nuwe struktuur.......... 185
5.2.8. Die skryf van 'n voorlopige draaiboek.......... 186
5.2.9. Skryf van 'n finale draaiboek.......... 187
5.3. Semiotiek in die draaiboek van *Die swye van Mario Salviati*.......... 188
5.4. Bespreking van die herskrywing van die roman na die draaiboek.......... 198
5.5. Gevolgtrekking.......... 205
5.6. Slotopmerkings.......... 206

**AFDELING B: DIE DRAAIBOEK.......... 209**

Bronnelys.......... 361

# LYS VAN SKEMAS, DIAGRAMME EN TABELLE


Skema 1. Krevolin se Scene-o-gram........................................................................ 36

Skema 2. Soorte elemente in 'n narratiewe teks........................................................ 43

Skema 3. Greimas se aktansiële model..................................................................... 45

Skema 4. Die gemeenskap se kategorisering van gemeenskapslede......................... 104

Skema 5. Esslin se rangskikking van die tekensisteme in film.................................. 151

Tabel 1. Die struktuur van die roman *Die swye van Mario Salviati*......................... 50

Tabel 2. Die chronologiese struktuur van die narratief van *Die swye van Mario Salviati*......................................... 53

Tabel 3. De Saussure se onderskeid tussen verskillende taalbegrippe....................... 133

Tabel 4. Voorlopige draaiboekstruktuur.................................................................. 181

Diagram 1. Hofstede se "ui-diagram"......................................................................... 95

# AFDELING A

Teoretiese besinning

# HOOFSTUK 1
# AGTERGROND EN KONTEKSTUALISERING

## 1.1. KONTEKSTUALISERING

Karakters staan sentraal in die verhalende teks. Die verwikkelde handeling in verhale is gebou rondom die karakters en hul emosies, gedagtes, doen en late. Sonder die karakters sal daar nie 'n storie wees nie. Wie en wat die karakters is en wat hulle doen, vorm uiteindelik die spil waaromheen die verhaal draai. In baie verhale is die identiteit van die karakters 'n belangrike kwessie. Dikwels vorm hierdie identiteitskwessies 'n belangrike tema in die verhaal.

In Suid-Afrika, met sy geskiedenis van kolonialisme en post-kolonialisme, sowel as sy multikulturele aard, is identiteit 'n gemene kwessie wat alle inwoners van hierdie land raak. Dikwels beleef die inwoners van die land identiteit op verskillende wyses, juis as gevolg van hierdie veranderde politieke omstandighede en die breër kulturele konteks waarbinne elke Suid-Afrikaner beweeg. Hoewel Suid-Afrika na die totstandkoming van 'n nuwe nie-rassistiese era en harmonieuse nasie streef, bly die polarisasie tussen diverse kultuurgroepe egter 'n wesenlike probleem (Scholtz, 2004:2).

In kontemporêre Suid-Afrikaanse letterkunde speel hierdie identiteitskwessies en -belewenisse dikwels 'n prominente rol. Dit word ook soms uitgebeeld as die sentrale tema in verhale. Ooreenstemmende temas, byvoorbeeld hibriditeit[1] en liminaliteit[2], word ook gereeld in kontemporêre Suid-Afrikaanse letterkunde gevind. Hierdie identiteitstemas beeld die Suid-Afrikaanse karakter se siening van sy omstandighede, sy siening van homself en ook die wyse waarop hy ander karakters beoordeel, uit.

[1] Webster's New Collegiate Dictionary verduidelik 'n *hibried* as "a person produced by the blending of two diverse cultures or traditions", "anything of heterogeneous origin", en "a composite".
[2] Wilson (2004) verduidelik liminaliteit as "a state of existence in the margin, within the boundaries between one condition or place and another. It is not static, but is constantly in flux, shifting rapidly and adapting to changing conditions and circumstances; and further, by definition liminality implies a process of movement from one state to another".

Ook in Afrikaanse romans, veral in die verhale van ná 1994, word die samevoeging van persone uit verskillende kulture in een ruimte, asook die effek wat dit op die karakters in die verhaal het, belangrike temas. Die kwessie van identiteitsbelewenis word deurlopend aangespreek en uitgelig. Enkele voorbeelde van hierdie verhale is, *Ons is nie almal so nie* (Jeanne Goosen), *Die reuk van appels* (Mark Behr), *Die verdwaalde land* (Abraham Phillips), *Duiwelskloof* en *Donkermaan* (André P. Brink), *Die Swye van Mario Salviati* en *Stoetmeester* (Etienne van Heerden) en *Agaat* (Marlene van Niekerk). Breytenbach (2000:8-12) oordeel dat hierdie identiteitsbelewenis toegeskryf kan word aan die aard van ons bestaan en ontstaan.

> Ons is 'n bastervolk met 'n bastertaal. Ons aard is basterskap. Dis goed en mooi so. Ons moet kompos wees, ontbindend om weer in ander vorme te kan bind. Net, ons het in die slagyster getrap van die baster wat aan bewind kom. In daardie gedeelte van ons bloed wat van Europa kom, was die vloek van meerderwaardigheid. (...) Ons het van ons andersheid die norm, die standaard gemaak (...) En soos alle basters — onseker oor hul identiteit — het ons die begrip van suiwerheid begin aanhang.

Hierdie relevante identiteitskwessie wat duidelik in die kontemporêre letterkunde identifiseerbaar is, word egter nie met dieselfde omvang in die kontemporêre Afrikaanse filmbedryf aangetref nie, aangesien slegs enkele Afrikaanse rolprente die afgelope dekade verfilm is. Dit is belangrik om die komtemporêre Suid-Afrikaner se identiteitsbelewenis uit te beeld en te representeer. Deur identiteitsbelewenisse te formuleer en te representeer, word begrip gekweek tussen individue uit verskillende agtergronde oor die wyse waarop verskillende kultuurgroepe optree en dink.

Volgens Sheen (2000:4) voer Pierre Bourdieu aan dat die herskryf van die roman na film dikwels 'n bydrae lewer tot die samelewing se geletterdheidsvlak, aangesien dit die verhaal aan kykers bied wat andersins nie die teks sou gelees het nie. Sheen (2000:11) voel dat die verfilming van romans 'n proses van restourasie is. Dit maak dat die verhaal "afgestof" word en op so manier voorgestel word, dat dit vir heelwat mense aanvaarbaar word. Dit is ook 'n proses wat die verhaal "verewig" en waarde toevoeg tot die teks. Hoewel elke

teks (die roman en die draaiboek) onafhanklik ten opsigte van mekaar staan (Field, 1994:204-206), deel hul 'n narratief. Dit gebeur dikwels dat die narratief van die roman versterk word deur die verfilming van die roman.

Enkele voorbeelde van bekende en gewilde romans wat reeds verfilm is, is *Ben-Hur: A Tale of the Christ* (1925), *Frankenstein* (1931), *The Magnificent Ambersons* (1942), *The Bridge On The River Kwai* (1957), *Doctor Zhivago* (1965), *The Godfather* (1972), *The French Lieutenant's Woman* (1981), *The NeverEnding Story* (1984), *Dracula* (1992), *Les Miserables* (1998), *Great Expectations* (1998), *Whale Rider (2002), Lemony Snicket's A Series of Unfortunate Events* (2004) en *Oliver Twist* (2005), wat met groot sukses kykers na die filmteaters gelok het.

Ook Afrikaanse romans soos Tryna du Toit (1948) se *Groen koring (*verfilm as *Debbie), Somer* en Daleen Matthee (1985) se *Fiela se kind* en *Kringe in 'n bos* is as rolprente verfilm. Behalwe vir Deon Meyer (2000) se *Orion* wat as 'n televisiereeks verfilm is, is daar egter nie heel onlangs 'n herskrywing van 'n Afrikaanse roman in 'n Afrikaanse rolprent vervaardig nie. *Na die geliefde land* van Karel Schoeman (1972) is in 2004 verfilm as 'n baie kontroversiële en opspraakwekkende Engelse rolprent, *Promised land.* Die konteks van die film verskil egter van die konteks van die roman, veral die interpretasie van die kwessies van hibriditeit, liminaliteit en identiteit. Die film spreek wel die aspekte van verskillende identiteitsbelewenisse aan te midde van veranderde politieke omstandighede, maar in die roman word 'n na-oorlogse konteks gesuggereer, terwyl die film se konteks eerder dié van 'n na-apartheidsera uitbeeld.

Die behoefte aan Afrikaanse films bly bestaan. Aangesien, soos reeds genoem, 'n roman 'n baie sterk narratief vir 'n film vorm, kan meer Afrikaanse tekste dus met sukses verfilm word. Sodoende kan die verhaal se waarde verhoog word, wat die verhaal na kykers bring wat nie andersins die teks sou lees nie, waardeur die effek van die narratief van die verhaal versterk kan word. Verder kan die Afrikaanssprekende se identiteitsbelewenis aan ander kultuurgroepe gekommunikeer word.

> *Paljas* was die laaste groot Afrikaanse produksie. Katinka Heyns is die laaste groot Afrikaanse regisseur. Hoekom moet dit so wees? Daar is oorgenoeg stories in die kontemporêre Afrikaanse letterkunde — in die vorm van bekroonde skrywers Etienne van Heerden en André P Brink — wat sit en wag om verfilm te word. Waarvoor wag almal? Hoekom skryf Afrikaanssprekende draaiboekskrywers in Engels? (Crous, 2004.)

Daar is met ander woorde genoeg Afrikaanse romans wat as draaiboeke herskryf kan word, en boonop is daar genoeg kontemporêre Afrikaanse romans wat die relevante identiteitskwessie as tema bevat. Die romans wat hierdie belangrike tendens in die Afrikaanse letterkunde vertoon, sou goeie keuses wees om as draaiboeke te herskryf en as rolprente te verfilm.

Om hierdie tekste as draaiboeke te herskryf, is dit nodig om eers 'n gepaste teoretiese raamwerk te vind. Die herskryf van 'n roman na 'n draaiboek, is die vertaling, transponering, representasie of voorstelling van 'n *geskrewe* medium na 'n *oudiovisuele* medium. 'n Raamwerk moet dus gevind word wat albei hierdie mediums ondersteun. Die *semiotiek* kan in albei hierdie mediums as 'n riglyn vir ooreenstemming gebruik word. Die semiotiek ondersoek die betekenis wat bepaalde tekens (hetsy *woorde* in 'n roman, of *beelde* in 'n film) genereer. Veral aangesien daar gepoog moet word om abstrakte konsepte soos identiteitsbelewenisse uit te beeld, kan die semiotiek sinvol aangewend word om die betekenis aan die kyker oor te dra.

Die semiotiek speel 'n belangrike rol in die interpretasie van 'n film, want 'n beeld kan na 'n bepaalde betekenis verwys (North, 1995). Volgens Lotman (1976:10-22) het elke skoot in 'n film 'n doel en 'n betekenis. Objekte is met 'n rede in 'n spesifieke skoot geplaas. Daarom moet beelde in films se gelaaide betekenisse nie geïgnoreer word nie.

In die roman word "woordsemiotiek" gebruik, aangesien sekere woorde 'n belangrike betekenis aandui, bv. "liefde". In films word 'n visuele beeld gebruik, byvoorbeeld "bloed" wat op die dood kan dui. Woorde het die semiotiese funksie om abstraksies aan te dui. Film gebruik egter weer "beeldsemiotiek" om betekenis aan die kyker oor te dra. Dit sou nodig wees om elemente in die

roman wat byvoorbeeld identiteit, hibriditeit en liminaliteit voorstel, semioties te vertaal in die draaiboek.

Die Russiese filmregisseur, Sergei Eisenstein, sien die "skoot", wat die kleinste visuele beeld in 'n film is, as 'n ekwivalent van "woord" in 'n teks of taal (Thompson, 2002). Dus moet die semiotiek, of woorde wat geïmpliseerde betekenisse in die roman het, ook 'n gewigdraende betekenisvoorstelling in die film kry.

Die draaiboekskrywer moet filmiese ekwivalente vir die kwessies in die roman vind. Daarvoor kan semiotiek as hulpmiddel gebruik word. Volgens Ziniewicz (1997) is dit die skep van 'n "struktuur van betekenis" om deur die visuele die abstrakte konsepte (byvoorbeeld die identiteitskwessies in die kultuur) te verduidelik.

> Semiotics attempts to place perception of the visual image into a cultural context... And even more importantly, such studies provide for the filmmaker a set of simple cultural icons through which he can have a filmic conversation with the audience. It provides for a language of concrete communication with which to structure the mise-en-scene. Quite simply, the filmmaker, once aware of the signs which exist naturally in culture, can use them to speak the visual language of the audience. (Ziniewicz, 1997.)

Vir 'n suksesvolle vertaling van *Die swye van Mario Salviati* as 'n draaiboek, met spesifieke fokus op identiteit, hibriditeit en liminaliteit, is dit derhalwe nodig om die implikasies en moontlikhede van die semiotiek in die Afrikaanse film te ondersoek. Volgens Eco (1975) is dit noodsaaklik om 'n stel tekens (ikone) in 'n struktuur (kode) op te stel, wat dan 'n reeks betekenisse verteenwoordig en in verhouding tot mekaar staan. Hierdie kodes staan binne 'n sekere konteks en het bepaalde vereistes, asook 'n bepaalde betekenisinterpretasie tot gevolg, byvoorbeeld die kleure "swart" en "wit" kan in 'n post-apartheidsverhaal die rasseskeiding aandui, en wanneer "rooi" as teken bygevoeg word, kan dit dui op dood en geweld, op grond van apartheid se historiese konteks. In 'n ander konteks kan "rooi" egter 'n ander betekenis kry,

byvoorbeeld in 'n Oosterse konteks kan dit "lewe" beteken, en in 'n breër konteks kan dit "liefde" beteken.

In 'n studie wat die proses van herskrywing ondersoek, is dit nodig om 'n roman te kies wat as goeie voorbeeld kan dien om die probleme en moontlikhede, wat die draaiboekskrywer tydens die herskrywingsproses teëkom, te illustreer. Vir hierdie studie is 'n roman gekies wat eerstens 'n komplekse, "moeilik-herskryfbare" roman is en tweedens, die tendens van die kontemporêre Suid-Afrikaner se identiteitsbelewenis as tema bevat.

Die roman *Die Swye van Mario Salviati* van Etienne van Heerden is 'n kontemporêre Afrikaanse roman waarin die temas van identiteit, hibriditeit en liminaliteit na vore kom. Die verhaal speel af in 'n fiktiewe Karoodorp genaamd Tallejare. In die roman word 'n groot hoeveelheid verhale vertel. Vir elkeen van die karakters is identiteit binne 'n liminale ruimte belangrik, terwyl kwessies van hibriditeit uitkom in bykans elke karakter se aard. Die belangrikste verhale is:

- Ingi Friedländer wat die dorp besoek om die beeld deur Jonty Jack Bergh vir die Nasionale Versameling aan te koop. Hierdeur ontdek sy die hele geskiedenis van Tallejare.
- Die verhaal van die swart Goudwa en sy ruiters wat die Krugerponde in Tallejare versteek, en die soeke na die goud wat volg in die jare daarna.
- Die verhaal van Karel Bergh wat die waterkanaal oor Berg Onwaarskynlik bou.
- Die verhaal van die Italiaanse krygsgevangene, Mario Salviati, wat doofstom is en later ook blind word.

Die roman is baie sterk narratief. Die teks is baie visueel en sintuiglik geskryf. Dit is 'n eg Suid-Afrikaanse teks, met 'n ruimte wat eg Suid-Afrikaans is (die Karoo en die plattelandse dorp Tallejare). Hoewel Tallejare 'n fiktiewe ruimte is, kry Van Heerden dit reg om 'n "tipiese" plattelandse dorpie met "tipiese" kwessies te skep. Die dorp Tallejare word 'n liminale ruimte waarin mense van verskillende kulture moet saamwoon, met 'n duidelike skeiding tussen die mense volgens hul velkleur. Identiteitkwessies kom na vore in die karakters

soos Karel Bergh wat van gemengde afkoms is, Siela Pedi wat ontvoer en deur die ruiters van die swart wa misbruik en daarna deur veldkornet Pistorius verwerp word, Jonty Jack se afsydigheid en poging om van die dorp se beheptheid met goud weg te kom, die Italianers wat in ballingskap hulself in Tallejare kom vestig, Mario Salviati se unieke belewenis van sy omgewing as gevolg van die afwesigheid van sy gehoor- spraak- en sigsintuie en die kunstenaarskap van Ingi Friedländer, Jonty Jack, kaptein William Gird en die Bergh-familie.

Hoewel hierdie teks 'n ingewikkelde struktuur en 'n gekompliseerde verhaallyn het, bied die sterk narratiewe aard moontlik 'n goeie basis vir 'n draaiboek.

## 1.2. PROBLEEMSTELLING

Om *Die swye van Mario Salviati* as draaiboek te herskryf, word die volgende algemene navorsingsvraag gestel:

> Hoe kom identiteit, hibriditeit en liminaliteit in die *Die swye van Mario Salviati* na vore, en hoe kan hierdie roman met sy belangrike temas as 'n draaiboek herskryf word?

Sekondêre navorsingsvrae:

- Aspekte wat in die roman belangrik is, is nie noodwendig direk herskryfbaar in die draaiboek nie, bv. die gedagtes en emosies van die karakters. Watter eise, moontlikhede en tegnieke is kenmerkend van die draaiboek en watter besondere eise en moontlikhede word gestel as die roman na 'n draaiboek herskryf word? Hoe kan hierdie beginsels toegepas word ten opsigte van die uitbeelding van identiteit, hibriditeit en liminaliteit?
- Aangesien elke kultuurgroep sy eie semiotiese waardestelsel het, moet die rol van semiotiek in die herskryf van die roman na draaiboek ondersoek word. Watter rol speel semiotiek in die roman en draaiboek? Hoe verskil die semiotiek in die roman en draaiboek? Watter semiotiese aspekte kan gebruik word om identiteit, hibriditeit en liminaliteit in die roman *Die Swye van Mario Salviati* in die film uit te beeld?

- Inligting in 'n roman is dikwels te veel om net so in draaiboek oor te skryf. Daar moet dus 'n seleksie plaasvind wanneer die teks herskryf word. Hoe kan die essensie van die teks bepaal word ten einde die toepaslike seleksie in die herskrywing van die roman na draaiboek te maak? Watter aspekte in die roman is dus belangrik vir die temas van identiteit, hibriditeit en liminaliteit? Op watter wyse kan die roman as 'n draaiboek herskryf word en steeds die essensie van die teks behou?

## 1.3. METODE VAN ONDERSOEK EN HOOFSTUKINDELING

Die studie is kwalitatief van aard. Dit sluit 'n literatuurstudie en bronontleding van relevante bronne in. Verder word verskillende filmbronne gebruik om die studie met voorbeelde toe te lig.

Die doel van hierdie studie is om 'n werkswyse vir draaiboekskrywers te vind om 'n Afrikaanse roman na 'n draaiboek te herskryf. Dit gaan dus eerstens oor die proses van herskrywing, en vir die rede is die proses van herskrywing voortdurend opgeteken, om sodoende te bepaal of dit as 'n werkswyse vir draaiboekskrywers gebruik kan word. Die metode van ondersoek kan soos volg uiteengesit word:

1. *Teoretiese besinning en literatuurstudie rondom die herskrywingsprobleem.*

Aangesien dit 'n algemene praktyk vir draaiboekskrywers is om romans na draaiboeke te herskryf, bestaan daar 'n groot hoeveelheid literatuur oor hierdie onderwerp. Die eerste fase van die studie was om die problematiek rondom die herskrywingsproses te ondersoek. Dit is duidelik dat daar nog min navorsing veral in Afrikaans vanuit 'n skryfkunsbenadering gedoen is rondom die herskrywing van roman na draaiboek, en dat die meeste navorsing in hierdie verband vanuit 'n literêre of letterkundig-vergelykende benadering gedoen word. Die literatuuroorsig word in die eerste gedeelte van **Hoofstuk 2** aangetoon.

2. *Romanontleding van Die swye van Mario Salviati aan die hand van Roland Barthes se strukturele verhaalanalise.*

*Die Swye van Mario Salviati* is 'n komplekse roman en moet deeglik ontleed word. Hoewel daar in die filmbedryf verskeie metodes bestaan om die inligting van die roman wat herskryf word te ontgin - byvoorbeeld die metodes van Ben Brady (1994) en Richard Krevolin (2003) - was dit duidelik dat die gepaste raamwerk vir 'n romanontleding, die strukturele verhaalanalise van Roland Barthes (1977) is. In die eerste gedeelte van **Hoofstuk 2** word besin rondom moontlike analisemetodes, en in die tweede gedeelte word die ontleding van die geselekteerde roman aangetoon.

3. *Literatuurstudie rondom die geselekteerde tema, identiteit, hibriditeit en liminaliteit in Tallejare.*

Uit die romanontleding is dit duidelik dat *identiteit, hibriditeit en liminaliteit* sentrale temas in die verhaal is. In **Hoofstuk 3** word die literatuurstudie van relevante bronne aangetoon. Veral die publikasies van Victor Turner (1974, 1987, 1982 en 1995) en Arnold van Gennep (1960) is as relevant vir hierdie studie geïdentifiseer.

4. *Teoretiese besinning oor die veld van semiotiek, sowel as die wyse waarop semiotiese beginsels in die roman Die swye van Mario Salviati toegepas word.*

Die semiotiek stel sekere "herskrywingskonvensies" aan die draaiboekskrywer, aangesien bepaalde beelde dikwels vasgestelde betekeniskonnotasies by die kyker uitlok. Belangrike bydraes deur onder andere Ferdinand de Saussure (1966), Christian Metz (1974) en Charles Sanders Peirce (Wollen, 1972) is gemaak in die veld van semiotiek. In **Hoofstuk 4** word aangetoon wat die belangrike semiotiese konvensies is en op watter wyses die temas en metafore

van die roman, *Die swye van Mario Salviati,* visueel – aan die hand van die semiotiese konvensies – voorgestel kan word.

*5. Die herskryf van die roman Die swye van Mario Salviati na draaiboek.*

Die roman, *Die swye van Mario Salviati,* is na draaiboek herskryf. Die volledige **Draaiboek** word in **Afdeling B** van die verhandeling aangetref.

*6. 'n Evaluering van die herskrywingsproses.*

Aangesien hierdie 'n studie in Skryfkuns is wat poog om 'n metodiek vir draaiboekskrywers te ondersoek, is dit belangrik om die herskrywingsproses te evalueer. Hierdie besinning oor die herskrywingsproses word in **Hoofstuk 5** aangetoon. Daar word ook in hierdie gedeelte van die studie 'n algemene gevolgtrekking gemaak met betrekking tot die moontlikheid van die herskrywing van ander Afrikaanse romans na draaiboeke.

# HOOFSTUK 2

# BESINNING RONDOM DIE HERSKRYWINGSPROBLEEM

## 2.1. INLEIDING

Films wat op romans gebaseer is, word met groot sukses wêreldwyd vertoon. Dit is dikwels juis hierdie films wat die sogenaamde "blockbusters" word en vir jare kykers se gunstelingfilms bly. Vir draaiboekskrywers is dit dus 'n algemene praktyk om geskrewe verhale te herskryf as 'n visuele teks vir die film of televisie.

In hierdie hoofstuk word besin oor die herskrywingsprobleem wat ontstaan wanneer 'n draaiboekskrywer 'n geskrewe teks, spesifiek 'n roman, wil herskryf as 'n draaiboek. Aangesien draaiboekskrywers hulself al vir soveel jare met hierdie praktyk besig hou, is daar baie literatuur beskikbaar oor hierdie onderwerp.

Die eerste gedeelte van hierdie hoofstuk bestaan hoofsaaklik uit 'n literatuurondersoek rondom die herskrywingsprobleem. Die draaiboekskrywer wat van plan is om 'n roman na draaiboek te herskryf, behoort te weet van die moontlike probleme wat hy mag teëkom in die herskrywingsproses, sowel as die moontlike wyses waarop hierdie probleme oorkom kan word.

Bestaande literatuur bied nie net aan die draaiboekskrywer 'n idee van moontlike probleme wat verwag kan word tydens die skryfproses nie, maar dit bied ook aan die draaiboekskrywer 'n moontlike metodiek om te volg wanneer daar oor die oorspronklike teks besin word. Aangesien die hy[3] net sekere aspekte van die roman in die draaiboek kan herskryf, sal die draaiboekskrywer eers deeglik moet besin oor die inhoud van die roman. Uit 'n

[3] Die manlike voornaamwoorde "hy", "sy" en "hom" word deurlopend gebruik om na die draaiboekskrywer te verwys, maar hierdie voornaamwoorde impliseer egter ook die moontlikheid dat die draaiboekskrywer vroulik kan wees.

literatuurondersoek sal die draaiboekskrywer 'n idee kan kry van die bestaande metodes wat gebruik kan word om die roman te ontleed.

In die tweede gedeelte van die hoofstuk word enkele bestaande "besinningsmetodes" of verhaalanalises wat deur draaiboekskrywers in die filmbedryf gebruik word, bestudeer. Die geskikste metode sal geïdentifiseer word en verder in hiérdie studie gebruik word.

Die roman wat in hierdie studie as draaiboek herskryf word, is *Die swye van Mario Salviati* van Etienne van Heerden (2000). Die derde gedeelte van hierdie hoofstuk sal bestaan uit 'n verhaalanalise van die roman, gebaseer op die metode wat in die vorige gedeelte van die hoofstuk geïdentifiseer is.

Die doel van hierdie hoofstuk is hoofsaaklik om 'n basis te vind waarop die draaiboekskrywer van die draaiboek, *Die swye van Mario Salviati,* sy herskrywing kan bou. Dit oriënteer die draaiboekskrywer ten opsigte van die belangrikste verhaalinhoud van die roman, sowel as die algemene verskynsels in 'n herskrywingsproses van roman na draaiboek.

## 2.2. DIE AARD VAN DIE HERSKRYWINGSPROBLEEM

> The adaptor is much like the sculptor Michelangelo, who, when asked how he was able to carve such a beautiful angel, replied, 'The angel is caught inside the stone. I simply carve out everything that isn't the angel.' The adaptor is sculpting out everything that isn't drama, so the intrinsic drama contained within another medium remains. (Seger, 1992:2.)

'n Herskrywing van 'n roman na 'n draaiboek is die vertaling en interpretasie van 'n verhaal vanuit een spesifieke medium na 'n ander, naamlik van 'n *geskrewe* medium na 'n *oudiovisuele* medium.

Hierdie oorgang van die een medium na 'n ander, impliseer 'n hele paar "aanpassings". Dit is byvoorbeeld selde moontlik om 'n roman in totaliteit getrou te omskep in 'n draaiboek. Vervolgens word aandag gegee aan die verskillende probleme waarvoor die draaiboekskrywer te staan kom wanneer hy

'n roman as 'n draaiboek wil herskryf. Aangesien die draaiboek en die roman se tekstuele eienskappe so drasties van mekaar verskil, behoort die draaiboekskrywer die unieke eienskappe van beide teksvorme in ag te neem tydens die herskrywingsproses. Die draaiboekskrywer moet die verhaal van 'n roman in die draaiboek se formaat kan "giet":

> Adaptation can be a transposititional practice, casting a specific genre into another generic mode, an act of re-vision in itself. It can parallel editorial practice in some respects, indulging in the exercise of trimming and pruning; yet in can also be an amplificatory procedure engaged in addition, expansion, accretion, and interpolation. Adaptation is frequently involved in offering commentary in a source text. This is achieved most often by offering a revised point of view from the original, adding hypothetical motivation, or voicing the silenced and marginalized. (Sanders, 2006:18-19.)

Soos reeds genoem, is dit selde moontlik om die roman in totaliteit getrou te herskryf as 'n draaiboek. Veral die oorgang van die *geskrewe* medium na die *oudiovisuele* medium het 'n invloed op die wyse waarop die verhaal van die roman aangebied word. Die draaiboekskrywer moet bewus wees van die aanpassings wat hy behoort te maak, daarom moet hy aanvaar dat sekere bestaande probleme opgelos moet word om hierdie teksoorgang te bewerkstellig. Belangrike bronne wat die herskrywingsprobleem bespreek en in hierdie studie gebruik is, is onder andere *Principles of adaptation for film and television* (Brady, 1994), *Screening the novel: the theory and practice of literary dramatization* (Giddings et al., 1990), *Roman en film* (Peters, 1974), *Adaptation and appropriation* (Sanders, 2006), *The art of adaptation: turning fact and fiction into film* (Seger, 1992), *The novel and the cinema* (Wagner, 1975), *Adaptations: the contemporary dilemmas* (Wheleman, 1999) en veral *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation* (McFarlane, 1996). Dit is opmerklik dat die onderskeie skrywers wat meestal self draaiboekskrywers is, soortgelyke probleme noem wat die draaiboekskrywer in die herskrywing van roman na draaiboek teëkom. Die mees algemene probleme wat die draaiboekskrywer teëkom, het te make met die verskil tussen die roman en draaiboek se omvang, die wyse waarop die verhaal aangebied word, die verskil in verhouding tussen die skrywer en die leser en die skrywer en die

kyker, die ruimte- en tydsaanduiding, fokalisasie, die betrokkenheid van die leser en kyker, die estetiese uitdrukking, en veral die mate waarin die draaiboekskrywer aan die roman getrou moet bly en hoe dit sy keuse oor verhaalelemente beïnvloed.

### 2.2.1. Die probleem van die omvang van die teks

Die heel eerste probleem waarmee die draaiboekskrywer gekonfronteer word, is die kwessie van die omvang van die teks. Die draaiboekskrywer herken hierdie probleem alreeds by die eerste deurlees van die roman wat hy wil verfilm. Na my mening, is dit veral hiérdie probleem wat veroorsaak dat die draaiboekskrywer se poging om die verhaal visueel voor te stel, soms misluk of minder treffend is. Hiérdie is 'n probleem wat te make het met die aard van die twee genres, aangesien dit gaan oor die teksomvang wat die skrywer tot sy beskikking het om die verhaal op 'n suksesvolle manier aan die leser, of in die geval van die draaiboek, die kyker, oor te dra. Hoewel die woord "omvang" baie betekenisse kan impliseer, word daar in hierdie studie met hierdie woord die "fisiese omvang" bedoel. Met ander woorde, die lengte van die teks of die beperkings wat aan die skrywer (of dan draaiboekskrywer) gestel word ten opsigte van inhoudsaanbieding.

'n Roman se omvang word gewoonlik gemeet aan die hoeveelheid bladsye waaruit die boek bestaan, terwyl 'n film se omvang gemeet word aan die hoeveelheid minute wat die film neem om af te speel. Die draaiboek van die film, hoewel dit ook 'n teks is wat uit 'n aantal bladsye bestaan, se omvang word inderwaarheid dus ook gemeet aan hoeveelheid minute wat dit sou neem om af te speel op 'n filmdoek, aangesien dit die teks is wat die verfilmde verhaal voorstel.

Sommige romans beslaan tot 1000 bladsye, byvoorbeeld Margeret Mitchell (1936) se *Gone with the wind*. Die roman *Die swye van Mario Salviati* beslaan 406 bladsye. Volgens Cole & Haag (2000) verteenwoordig een bladsy van 'n Hollywoodformaat-draaiboek 'n gemiddeld van sestig sekondes van die film se

afspeeltyd. Dit is duidelik dat 'n draaiboek van *Die swye van Mario Salviati* nie soos die roman ook uit 406 bladsye kan bestaan nie.

Die romanskrywer kan deur 'n onbeperkte hoeveelheid bladsye aan die leser belangrike verhaalinligting bied, sodat die *hoeveelheid inligting* wat die romanskrywer aan die leser bied, ook nie ingeperk word nie. Die draaiboekskrywer word egter wel beperk tot 'n aantal bladsye, derhalwe word die hoeveelheid verhaalinligting wat hy aan sy kyker kan bied, ook ingeperk.

Wanneer 'n roman met 'n groot hoeveelheid verhaalinligting as 'n draaiboek herskryf word, is dit bykans onmoontlik vir die romanskrywer en die draaiboekskrywer om dieselfde hoeveelheid bladsye aan soortgelyke inligting te bestee. Dit is vir die romanskrywer moontlik om veertig bladsye te gebruik om minder belangrike verhaalinligting, boonop op 'n breedvoerige, beskrywende wyse aan die leser oor te dra, terwyl 'n draaiboekskrywer in geheel slegs tagtig minute tot sy beskikking het om die verhaal aan die leser oor te dra. Die draaiboekskrywer sal dus eerder die kosbare veertig bladsye van die draaiboek gebruik om die belangrikste verhaalinligting aan die kyker oor te dra. Sommige aspekte wat belangrik is in die roman, byvoorbeeld karakter- of ruimtebeskrywing, word uit die draaiboek gelaat, aangesien dit vervang moet word deur 'n visuele voorstelling. Hierdie visuele voorstelling gebeur soms "terloops" en word nie breedvoerig in die film beskryf soos in 'n roman nie.

Die draaiboekskrywer moet 'n onderskeid kan tref tussen die belangrike en onbelangrike verhaalinligting, sodat die bladsye van die draaiboek, oftewel die minute in die film, oordeelkundig gebruik kan word om die belangrikste verhaalinligting aan die kyker oor te dra.

### 2.2.2. Die probleem van aanbieding

Die herskrywing van 'n roman na draaiboek vereis dat die draaiboekskrywer sekere keuses moet uitoefen. Hoewel beide die roman en die film die "verhaal" vertel, bestaan daar groot verskille in die *wyse* waarop dit aan die leser (of dan kyker) aangebied word. Hierdie oorgang vanaf die "dik", geskrewe roman na die

tagtig tot honderd minuut-lange, visuele film, het sekere problematiese implikasies.

Die grootste verskil wat tussen die draaiboek en roman bestaan met betrekking tot die aanbieding van die verhaal, is dat die draaiboek die verhaal deur *uitbeelding* vertel, terwyl die roman die verhaal deur *beskrywing* vertel.

> Intussen gaat het bij de verfilming van een gegeven verhaal niet om één medium (dat dan op één lijn te stellen is met het medium van de verwoording) maar om twee media en soms zelfs om drie. Er is in de eerste plaats het medium van *uitbeelding*... terwijl de woorden waaruit een roman bestaat het verhaal en alle elementen en dele van dit verhaal alleen maar *beschrijven*. (Peters, 1974: 17.)

Die roman vra van die leser om die verhaal met verbeelding te visualiseer, terwyl die film 'n reeds gevisualiseerde beeld aan die kyker bied. Die draaiboekskrywer moet dus gedeeltes in die roman wat *beskryf* word, aan die kyker uitbeeld. Hierdie is geen maklike taak nie, aangesien sommige gedeeltes van 'n roman nie noodwendig direk visueel voorstelbaar is nie.

'n Voorbeeld van hoe hierdie probleem oorbrug is, is die wyse waarop Multatuli (1860) se *Max Havelaar* verfilm is. In 'n gedeelte van die roman ontvang die hoofkarakter, Droogstoppel, 'n bundel manuskripte van 'n ander karakter, Max Havelaar. In die roman word 'n geskrewe opgawe van ongeveer ses bladsye van hierdie manuskripte gelys. Enkele onderwerpe uit die groot verskeidenheid tekste waaroor die karakter Max Havelaar opstelle geskryf het, is die volgende:

> ...Over de kansrekening.
> ...Over het boek Job. (Er was nog iets over Job, maar dat waren verzen.)
> ...Over de proteïne in de athmospherische lucht.
> ...Over de staatkunde van Rusland.
> ...Over kuischeid als uitvinding.
> ...Over de prostitusie in het huwelijk.
> ...Over de opiumpacht op Java.
> ...Over de prijs der Java-koffij... (Multatuli, 1860:24-29.)

Hierdie lys titels hou verband met 'n belangrike tema van die roman, aangesien die karakter, Max Havelaar, op hierdie wyse uitgebeeld word as 'n persoon wat diep en deeglik oor sake navorsing doen, dit opteken en boonop oor 'n groot algemene kennis beskik. Hierdie eienskap van die karakter maak dit moontlik vir die leser om die karakter as 'n betroubare bron van inligting te aanvaar. Laasgenoemde is 'n baie belangrike aspek van die roman, want 'n metateks kom in die roman tot stand deur die karakters se herskrywing van Max Havelaar se manuskripte as 'n boek.

Dit is egter onmoontlik om hierdie opgawe van titels, wat ses geskrewe bladsye in die roman beslaan, te verfilm, aangesien dit bloot 'n *opnoem* van titels van manuskripte is. Fons Rademaker (1976), regisseur van die film *Max Havelaar*, het hierdie probleem oorbrug deur 'n toneel in die film in te sluit waar een van die karakters die hele spul dokumente op die vloer laat val. Droogstoppel en sy gesin moes dus die papiere optel, en terwyl hulle die manuskripte van die vloer af optel en weer in die bondel terugsit, lees hulle die titels van die manuskripte hardop sodat die filmkyker dit kan hoor. Hierdeur het die draaiboekskrywer dit op 'n geslaagde wyse reggekry om die tema van Max Havelaar se diverse skrywersvaardighede *visueel* aan die kyker oor te dra, sonder om te steun op die roman se wyse van *beskrywing*.

Duidelik is dit soms vir die draaiboekskrywer nodig om 'n beskrywende gedeelte in 'n roman aan te pas en (deur byvoorbeeld 'n bykomende toneel te skep) dit op 'n visuele manier voor te stel om te voorkom dat sekere belangrike verhaalelemente verlore raak in die oorgang tussen die genres.

### 2.2.3. Die verskil in verhouding tussen die romanskrywer en die leser, en die draaiboekskrywer en die kyker

Die draaiboekskrywer moet in gedagte hou dat die leser van 'n roman in 'n ander verhouding tot die romanskrywer staan as wat die kyker van die film tot die draaiboekskrywer staan.

Die roman word gewoonlik geskep deur 'n enkele outeur en die verhaal word slegs deur 'n enkele leser op 'n keer gelees. Die film word egter vervaardig deur 'n hele produksiespan wat onder andere persone soos die draaiboekskrywer, die regisseur, akteurs, 'n kameraspan, redigeerders en nog vele ander medewerkers insluit. Ook word die film nie geskep om deur 'n enkele leser op 'n keer gelees te word nie, maar eerder om deur 'n massagehoor waargeneem te word (Whelehan, 2002:6).

Die romanskrywer staan met ander woorde in 'n meer intieme verhouding tot sy leser as die draaiboekskrywer, aangesien die kyker van die film nooit die draaiboek hoef te lees nie. Die draaiboekskrywer skryf nie direk vir die kyker van die film nie, maar eerder vir sy medewerkers. Die ware lesers van die draaiboek is onder andere die regisseur, die akteurs, die kameraspan en die redigeerders, maar nie die kyker van die film nie. Die lesers van die draaiboek het ander verwagtinge van die teks as die leser van die roman en die draaiboekteks het 'n ander doel as die romanteks. Die medewerkers soos die akteurs verwag byvoorbeeld dat die draaiboek aan hulle duidelike instruksies moet bied oor die wyse waarop die karakters wat hulle vertolk, moet handel en die dialoog wat hulle moet spreek. Die kameraspan verwag weer dat die draaiboek aan hulle sekere belangrike skote (byvoorbeeld gesigspuntskote) sal uitwys.

Vergelyk byvoorbeeld die verskil in die wyse waarop dieselfde toneel, naamlik die openingstoneel van die verhaal, *The French Lieutenant's woman*, onderskeidelik deur die romanskrywer John Fowles (1969) en die draaiboekskrywer Harold Pinter (1981) aan die leser en kyker gebied word:

> Uit die roman *The French Lieutenant's woman*:
>
> But where the telescopist would have been at sea himself was with the other figure on that sombre, curving mole. It stood right at the seaward most end, apparently leaning against an old cannon-barrel up-ended as a bollard. Its clothes were black. The wind moved them, but the figure stood motionless, staring, staring out to sea, more like a living memorial to the drowned, a figure from myth, than any proper fragment of the petty provincial day. (Fowles, 1969:9.)

Uit die draaiboek *The French Lieutenant's woman:*

EXT.THE COBB. LYME REGIS. DAWN. 1867.

*A clapperboard. On it is written:* The French Lieutenant's Woman. Scene 1. Take 3.

*It shuts and withdraws, leaving a close shot of Anna, the actress who plays Sarah. She is holding her hair in place against the wind.*

VOICE

All right. Let's go.

*The actress nods, releases her hair. The wind catches it.*

Action.

*Sarah starts to walk along the Cobb, a stone pier in the Harbour of Lyme. It is dawn. Windy. Deserted. She is dressed in black. She reaches the end of the Cobb and stands still, staring out to sea.* (Pinter, 2000:3.)

Die draaiboekskrywer hoef dus nie soveel soos die romanskrywer te let op 'n "poëtiese" en beskrywende woordkeuse nie. Hy behoort eerder seker te maak dat hy duidelike, sistematiese en verklarende instruksies gee van hoe met die teks te werk gegaan behoort te word. Die draaiboek is die teks wat gebruik word om 'n visuele aanbieding van die verhaal tot stand te bring. Die draaiboek is dus veronderstel om *gebruik* te word en nie soseer om *gelees* te word nie.

### 2.2.4. Die probleem van tydsaanduiding

Volgens Bluestone (1957:48) is daar geen verlede tyd in die film nie, aangesien die kamera slegs gebeure in sy "onmiddellikheid" uitbeeld. Aangesien 'n roman met woorde en sinne beskryf word, kan die verhaal in die verlede-, hede en toekomstige tyd aangebied word.

In die roman is dit moontlik om deur grammatikale tydsaanduiding van werkwoorde en verdere woordkeuse (byvoorbeeld die gebruik van woorde soos "môre", "vandag", "laas week' en "gister") die onderskeid tussen verlede, hede en toekomstige tyd aan te dui. Die draaiboekskrywer het egter nie hierdie taalbeskrywing of werkwoordgrammatika tot sy beskikking nie, daarom moet hy aan alternatiewe wyses dink om die tydsverskil in die verhaalgebeure aan te dui.

Een van die gewilde tegnieke om die verskil in historiese tyd aan te dui, is deur gebruik te maak van terugflitstonele. Deur hierdie tegniek te gebruik, kan aangetoon word dat een van die karakters *terugdink* aan die gebeure uit die verlede. 'n Voorbeeld van hierdie metode, kan gesien word in Nick Cassavets (2004) se *The Notebook* (roman geskryf deur Nicholas Sparks, 1999). Die film dui op 'n visuele manier aan dat die karakter in die verhaal aan die gebeure uit die verlede dink, derhalwe ervaar die kyker van die film die verhaalgebeure asof dit in die verlede afspeel. Die kyker maak self die assosiasie dat die verhaal in verskillende historiese tye afspeel. Dit is dan vir die kyker moontlik om die verhaalgebeure, hoewel dit grammatikaal as die "onmiddellike" aan die kyker gebied word, in die regte historiese konteks (d.i. die *verlede*) te plaas.

'n Volgende tegniek wat gebruik kan word om die verskil in historiese tyd aan te dui, is deur die "stemoortegniek" te gebruik. Tim Burton (2003) gebruik hierdie tegniek in sy film *Big Fish* (roman geskryf deur Daniel Wallace, 1999). In hierdie verhaal vertel die hoofkarakter aan van die ander karakters in die verhaal staaltjies uit sy jeug. Die verhale wat hy aan sy gehoor vertel, is verhale uit die karakter se verlede. Die staaltjies word in die film uitgebeeld. Die visuele uitbeeldings word telkens ingelui deur die stem van die karakter. Die gebruik van dié tegniek oriënteer die kyker ten opsigte van die historiese konteks van die verhaalgebeure. Die kyker verstaan dat die karakter (wat in die hede geplaas is) die verhale uit sy verlede vertel. Wanneer die verhale uit die verlede dan in die film uitgebeeld word, interpreteer die kyker van die film die gebeure in die korrekte historiese konteks (d.i. die verlede), selfs al word die verhale grammatikaal in die "onmiddellikheid" aangebied.

'n Derde tegniek om die verskil in historiese tyd aan te dui, is deur 'n ander soort kleur in die film te gebruik om gebeure in die verlede uit te beeld. Tony Kaye (1998) gebruik byvoorbeeld swart-en-wit in *American History X* om die gebeure in die verlede uit te beeld. Hierdie tegniek gebruik visuele semiotiese kodes om die kyker te oriënteer. Die gebruik van swart-en-wit-film om verlede tyd aan te dui, word dikwels in films gebruik. Enkele voorbeelde is Steven Spielberg (1993) se *Schindler's List* en George Clooney (2005) se *Good night and good luck*. Die kyker behoort egter hierdie semiotiese konvensie te herken

voor hy sal begryp dat die swart-en-wit beelde in film, die gebeure uit die verlede uitbeeld.

Aangesien die film dus altyd gebeure in die "onmiddellikheid" uitbeeld, moet daar van visuele tegnieke gebruik gemaak word om die verhaalgebeure in die regte historiese konteks uit te beeld. Dieselfde probleme ontstaan natuurlik ook wanneer die verhaalgebeure in die toekoms afspeel, maar dieselfde of soortgelyke tegnieke kan gebruik word om hierdie verhaalgebeure uit te beeld. 'n Tegniek wat Steven Spielberg (2002) gebruik om die toekoms uit te beeld, kan in die film *Minority Report* gesien word. In die film is drie karakters wat as toekomsvoorspellers optree. Hierdie karakters sien gebeure wat nog sál plaasvind, met ander woorde, verhaalgebeure in die toekoms. Spielberg beeld hierdie tonele hoofsaaklik op twee wyses uit, naamlik deur eerstens dié tonele se beeld en klank te verwring, en tweedens deur dit te vertoon op 'n rekenaarskerm wat gekoppel is aan die toekomsvoorspellers se breine. Die ander karakters in die verhaal weet dat hierdie gebeure nog sál plaasvind, aangesien dit op die rekenaarskerm verskyn en dus nog net afgespeel het in die gedagtes van die toekomsvoorspellers. Sodoende weet die kyker van die film ook om nie dié gebeure te verwar met die verhaalgebeure in die hede nie, maar om dit wel te verwag in 'n latere stadium van die film.

### 2.2.5. Die probleem van ruimte-aanduiding

Daar is 'n duidelike verskil in die wyse waarop die roman en die draaiboek die verhaalruimte aandui (McFarlane,1996:29). In die roman word die tersaaklike ruimte-beskrywing aan die leser gebied deur dit te beskryf. Dit is egter onmoontlik en selfs onnodig vir die romanskrywer om die ruimte van die verhaal volledig te beskryf. Die roman gebruik woorde om 'n indruk by die leser te laat van hoe die ruimte waarin die verhaal afspeel, lyk. Die aard van die roman vereis nie van die skrywer om 'n realistiese, volledige representasie van die verhaalruimte aan die leser te bied nie.

In die film word die verhaalruimte egter in sy volledigheid weergegee, aangesien dit deur 'n kamera afgeneem word en visueel aan die kyker

gerepresenteer word. Dit is dus noodsaaklik om op die filmstel 'n volledige werklikheid te skep waarop die verhaal kan afspeel.

In praktyk is dit egter nie die werk van die draaiboekskrywer om die verhaalruimte te skep nie, aangesien dit in werklikheid eers geskep word wanneer die filmstel gebou word. By die skryf van die draaiboek is dit dus nie, soos in die geval van die roman, net die skrywer wat bepaal hoe die ruimte van die verhaal lyk nie, maar ook die film se medewerkers. Die film se kunsregisseur, stelinkleders en eindregisseur bepaal meestal hoe die finale ruimte (d.i. die filmstel) van die film lyk.

Die draaiboekskrywer se grootste taak is om aan die medewerkers van die film (byvoorbeeld die stelinkleders en die kunsregisseur) duidelike instruksies en riglyne te bied oor hoe die ruimte waarbinne die gebeure in die film afspeel, behoort te lyk. Sonder om dit so "poëties" soos die romanskrywer te beskryf, moet die draaiboekskrywer die belangrikste ruimtelike gegewens in die roman identifiseer en in sy draaiboek aandui deur dit te herskryf. Sodoende kan die draaiboekskrywer verseker dat die medewerkers van die film soortgelyke ruimtelike gegewens op die filmstel bewerkstelling as dié wat in die roman ter sprake is.

### 2.2.6. Die probleem van fokalisasie

Die fokalisasie van die verhaal het te doen met die instansie wat die verhaal waarneem. Die fokalisator "...impliseer 'n sekere kyk op sake (perspektief, "*point of* view"), 'n manier van waarneem en 'n manier van vertel" (Venter, 1992:133).

In 'n roman is daar twee aspekte wat bepaal hoe die leser die verhaal interpreteer, naamlik die *verteller* en die *fokalisator*.

Die verteller "is die diskusiewe instansie wat die vertelling in 'n epiese teks tot stand bring: direk deur in die vertelteks aan die woord te kom om oor die storiegebeure en die personasies te berig, indirek deur die vertelling te redigeer

waar personasies se woorde (dialoog) of gedagtes (innerlike monoloog) as personeteks gesiteer word" (Venter, 1992:564). Daar kan tussen drie soorte vertellers onderskei word, naamlik die eerstepersoons- (ek-), die tweedepersoons- (jy-) en die derdepersoonsverteller (alomteenwoordige verteller).

Die belangrikste verskil tussen die verteller en die fokalisator is dat die verteller die funksie verrig van die persoon wat die verhaal *vertel*, en die fokalisator dié van die persoon wat die verhaal *sien of waarneem*.

Hoewel hierdie twee aspekte duidelik onderskeibaar van mekaar is, sal die fokalisasie altyd met vertelling gepaard gaan. Die fokalisator is egter die instansie wat bepaal hoe die leser die verhaal *interpreteer*. Wanneer 'n eerstepersoonsverteller byvoorbeeld die verhaal aan die leser vertel, sal dit meestal ook 'n interne fokalisator wees, met ander woorde die fokalisasie van die verteller self.

Wanneer daar in die verhaal 'n alomteenwoordige verteller gebruik word, kan die fokalisator verskuif en is hy nie meer persoonsgebonde nie. Die verteller vertel dus nou dikwels eerder wat die *karakters sien* en nie noodwendig wat *hyself sien* as die verteller nie. Die verteller neem die vermoë aan om in ander karakters se gedagtes te kan klim en dit op 'n geloofwaardige wyse weer te gee.

Daar is egter 'n groot verskil in die wyses waarop 'n roman en 'n film die fokalisator aandui. In 'n film, wat 'n visuele medium is, is daar nie 'n verteller betrokke nie en die vertelling kan dus ook nie die fokalisator aandui nie. Die fokalisasie van die film word aangedui deur dit waarop die kamera se lens gerig is. Die kamera neem die funksie van die verteller én fokalisator oor. Waar die roman hoofsaaklik die fokalisasie skep deur *tekstuele verwoording*, word die fokalisasie in die draaiboek hoofsaaklik geskep deur *visuele uitbeelding*. Volgens Giddings (1990:14) is hierdie verskuiwing in fokalisasie die belangrikste verskil tussen die roman en die film. Die kyker van die film bly voortdurend bewus, hoewel soms onbewustelik, van die beeld wat deur die

kamera opgeneem is, sodat die kyker as't ware *deur die kamera* na die verhaal kyk.

'n Belangrike tegniek wat draaiboekskrywers gebruik om interne fokalisasie aan te dui, is die gebruik van *gesigpuntskote* ("point-of-view shots"). Die kameralens word gerig op dit waarna die karakter kyk, sodat die kyker die skoot as die karakter se waarneming interpreteer. Die kyker kry, soos die leser van die roman, die geleentheid om met die karakter te identifiseer en saam met hom te *sien*. Ander belangrike waarnemings wat ook in die roman deur die fokalisator aangedui sou word, word deur middel van die kamera aan die kyker gebied.

Die kameralens in 'n film is dus soortgelyk aan die verteller in die roman, aangesien dit aantoon op watter wyse gefokaliseer word. Interne en eksterne fokalisasie kan daarom ook met die korrekte gebruik van kamerategnieke onderskei word, sodat die kamera, net soos die verteller, die waarneming van 'n karakter kan uitbeeld en die storie as 'n alomteenwoordige verteller kan vertel.

> In any given scene the camera totally controls (if not absolutely dictates) our perceptions determining our point of view, establishing our closeness or distance to figures in action, blurring our focus or sharpening it, selecting our angle of vision. And not only telling us in this way what to see, but also how we see it; it becomes the equivalent of a narrator, a cinematic storyteller itself. (Boyum, soos aangehaal deur Gouws en Snyman, 1995:54.)

Die draaiboekskrywer behoort dus die fokalisator se interpretasie van die verhaalgebeure aan te dui, en wanneer nodig, die fokalisator se interpretasie deur middel van skootaanduidings in die draaiboek aan te toon. Soms het die fokalisator se interpretasie van die verhaalgebeure 'n bepaalde funksie in die roman, dan kan die draaiboekskrywer deur die regte gebruik van gesigpuntskote byvoorbeeld die subjektiwiteit van die ek-verteller in die herskrywingsproses behou.

### 2.2.7. Die verskil in betrokkenheid tussen die leser van 'n roman en die kyker van 'n film

Die leser van die roman bepaal self hoe lank dit hom neem om die verhaal te lees. Soos reeds genoem, word die roman se omvang aan die hoeveelheid bladsye gemeet, maar dié van die draaiboek aan die hoeveelheid minute wat die verfilmde verhaal sou neem om af te speel. Verder neem dit langer om 'n roman te lees as om 'n film te kyk. Tog het die roman die voordeel dat die leser self kan besluit wanneer om die boek neer te sit en wanneer om dit weer op te neem en verder te lees. Boonop kan die leser self besluit watter gedeeltes van die boek gelees gaan word en watter nie.

Hoewel die film se lengte korter as die van 'n roman is, het die kyker van 'n film nie dieselfde vryheid as die leser van 'n roman nie. Die kyker kyk vir ongeveer twee ure, meestal sonder enige onderbreking na die film. Soos reeds genoem, bestaan 'n film (veral wanneer dit 'n herskrywing van 'n roman is) net uit sekere, geselekteerde verhaalgebeure. Die kyker moet verkieslik nie gedeeltes van die film mis nie, aangesien dit mag veroorsaak dat die verhaal wangeïnterpreteer word (Boggs, 1978:202).

Die leser van 'n roman lees die verhaal woord vir woord, bladsy vir bladsy en dit maak die waarneming van die narratief *liniêr*. Die kyker van die film is egter nie bewus van hierdie oorgang van tyd of beweging (soos om 'n boek se bladsye om te blaai) nie, aangesien dit 'n "vloeibare" narratief is. Hy ontvang die verhaal sonder veel inspanning. Die kyker hoef nie die verhaal woord vir woord te lees nie en ontvang die inligting gelyktydig. Die waarneming van die narratief in film is dus *ruimtelik* (McFarlane, 1996:24).

Die draaiboekskrywer moet, anders as die romanskrywer, daarop let dat daar nie 'n oordosis informasie aan die kyker gebied word nie, aangesien die waarnemingswyse tussen die kyker van 'n film en die leser van 'n roman verskil. Die kyker van 'n film moet vir ongeveer 80 minute ononderbroke na die verhaal kyk. Die draaiboekskrywer moet daarvoor sorg dat die kyker se aandag behou word, daarom moet die kyker se konsentrasievermoë in ag geneem word.

### 2.2.8. Die verskil in estetiese uitdrukking

Die hantering van estetiese tegnieke verskil in die skryf van 'n roman en 'n draaiboek. Volgens Metz (1974:77) maak die film se estetiese uitdrukking staat op die kyker se natuurlike aanvoeling, terwyl 'n roman hierdie estetiese uitdrukking moet *skep* met 'n medium wat meer onbeduidend is, naamlik taal. Die kyker van 'n film aanvaar die waarneming wat hy van die verhaalgebeure maak, gewoonlik as geloofwaardig, aangesien dit op die skerm op 'n konkrete wyse uitgebeeld word. 'n Roman se verhaal word egter in taal uitgedruk, derhalwe moet die skrywer verantwoordelik en esteties met die taalhandeling omgaan om sodoende die verhaal vir die leser geloofwaardig te maak.

> Consequently the introduction of the aesthetic dimension – expressiveness added to expressiveness – into cinema is made with ease. (Metz, 1974:77.)

Die draaiboekskrywer bereik estetiese resultate deur *visuele representasie,* terwyl die romanskrywer dit deur *talige representasie* bereik. Die draaiboekskrywer maak dus gebruik van die estetiese plasing van *beelde*, terwyl die roman gebruik maak van die estetiese hantering van *woorde*.

'n Gewilde tegniek wat draaiboekskrywers gebruik om die draaiboek dieselfde estetiese kwaliteite as die roman te laat vertoon, is deur die simboliese woordgebruik van die roman met visuele simbole uit te beeld. Die draaiboekskrywer moet dus beelde, tonele en metafore in die film inskryf wat dieselfde betekenisse genereer as die woorde en metafore van die roman.

'n Goeie voorbeeld van hierdie oorgang van tekstuele na visuele estetiese uitdrukking, is die wyse waarop John Huston (1979), Flannery O'Connor (1952) se roman *Wise Blood* verfilm het:

> Even when he alters the text, he often does so in a way that is consistent with O'Connor's themes... And in several places he uses mise-en-scène to provide brilliant visual analogues to O'Connor's text. In one scene, for example, he creates a shot of Sabbath holding the shrunken mummy, a blanket draped around her head and arms that clearly alludes to the Madonna and Child. And when Hazel and Solace

Layfield (the 'false prophet' and inverted twin of Hazel) are both preaching from the tops of their cars, Huston alternates graphically matched, low-angle shots of the two—behind Solace Layfield, we see an enormous "Pepsi-Cola" sign, and behind Hazel an equally large "Jesus Cares" sign. These shots emphasize the commercialization of religion that is a major theme of the story, and support O'Connor's assertion (in her preface to the novel) that Hazel Motes cannot escape Christ, no matter how hard he tries. (Demory, 1999.)

### 2.2.9. Die seleksie wat die draaiboekskrywer moet maak

Aangesien die herskrywing van 'n roman onvermydelik 'n intertekstuele proses impliseer, kan die draaiboekskrywer nie wegkom van die oorspronklike teks nie. Dit is die teks waaruit hy sy eie teks skep, maar dit is ook die teks waarmee die kyker uiteindelik die film mee gaan vergelyk.

Volgens Seger (1992:9) lê die kuns van herskrywing by die keuse en seleksie van die elemente uit die oorspronklike teks. Gebeure in die oorspronklike teks kry in die draaiboek 'n nuwe fokus. Alle verhaalelemente, ook karakters se belangrikheid, verskil in die twee tekste. Sommige van die roman se verhaallyne en temas moet uit die draaiboek weggelaat of verander word om die temas en verhaallyne van die draaiboek te ondersteun en te belig. Dit is nodig dat die draaiboekskrywer die probleme wat bo beskryf is, in ag neem wanneer hy sekere keuses maak om die oorspronklike teks te herskryf.

The material will often fight the writer. The work of the adaptation depends, then, on understanding what is intrinsically undramatic about each form. By knowing where and why the material resists the transition, writers and producers are better able to know what material is not worth the effort, and what problems need to be addressed in order to make the adaptation work. (Seger, 1992:10.)

Die draaiboekskrywer het dus die verantwoordelikheid om die inligting in die roman deeglik te bestudeer, te orden en 'n ingeligte keuse uit te oefen oor die inligting wat hy in die draaiboek gaan inskryf. Die draaiboekskrywer behoort te besef dat hy nie die roman net so as 'n draaiboek kan herskryf nie, maar dat dit op so 'n wyse gedoen moet word dat die visuele weergawe van die verhaal op 'n dramatiese en geslaagde manier vertel word.

Die draaiboekskrywer moet bewus wees van die moontlike probleme waarmee hy gekonfronteer gaan word. Hy moet die essensie van die teks behou, maar tog steeds 'n teks skep wat onafhanklik as geloofwaardige teks kan bestaan.

### 2.2.10. Die kwessie van getrouheid aan die oorspronklike teks

Die draaiboekskrywer word vroeg in die herskrywingsproses met die volgende vraag gekonfronteer: *Hoeveel getrouheid is die draaiboek dan aan die oorspronklike teks verskuldig?*

Soos reeds genoem, is 'n deel van die herskrywingsproses van 'n roman na 'n draaiboek, 'n proses van seleksie. Die draaiboekskrywer moet kan bepaal watter elemente van die oorspronklike teks behou moet word, watter uit die draaiboek weggelaat kan word en vir watter elemente wat in die taalteks is, alternatiewe visuele voorstellings gevind moet word. Hy moet 'n manier vind om te kan bepaal watter verhaalelemente belangriker is as ander, asook watter verhaalelemente voorkeur bo ander verdien.

Volgens Richard Krevolin (2003:10), 'n bekende draaiboekskrywer en akademikus, is die enigste bepalende faktor of 'n verhaalelement uit die oorspronklike teks in die draaiboek behou moet word, of dit 'n positiewe bydrae gaan lewer tot die kwaliteit van die nuwe verhaal.

> If it makes for a good story, it stays. If not, it must be trashed! (Krevolin, 2003:10.)

Volgens hom is die draaiboekskrywer geen getrouheid aan die oorspronklike verhaal verskuldig nie.

> You needed the original text to get started and to inspire you, but now that you are moving into the word of scripts and Hollywood storytelling, new rules apply... there might be a scene, detail, or character that you don't want to part with, but if it isn't completely necessary to push the story forward, it must go... Beauty of language, scintillating cerebral concepts, and political or social issues are all well and good, but nine out of ten, they are mere window dressing. (Krevolin, 2003:11.)

Daar is egter ander teoretici soos Brian McFarlane (1996:8-12) wat voel dat die mate waaraan die draaiboekskrywer aan die oorspronklike teks getrou moet bly, 'n baie meer komplekse dilemma is. Hoewel McFarlane saamstem dat film 'n kunsvorm is wat van letterkunde verskil, sonder hy tog 'n paar aspekte uit waarin die draaiboekskrywer getrou aan die roman behoort te bly. Volgens hierdie navorser het die draaiboekskrywer wel sekere verpligtinge teenoor die oorspronklike teks.

Die eerste van hierdie aspekte is wanneer dit byvoorbeeld 'n "periode-verhaal" is. 'n Periode-verhaal is 'n verhaal wat in 'n baie spesifieke tyd afspeel. Ruimtelike sowel as tydsgegewens behoort korrek weergegee te word. Sou 'n Griekse mitologiese verhaal, soos die verhaal van *Helena van Troje* verfilm word, kan dit byvoorbeeld nie in 'n ander tydperk as dié van die klassieke Grieke en Romeine afspeel nie, en kan dit ook nie in 'n ander ruimte afspeel as die ou stede van die mitologiese tydperk nie.

Die tweede aspek waaraan McFarlane (1996:10) aandag gee, is die *intertekstualiteit* wat bestaan tussen die film en die roman. Hy haal Christopher Orr se siening aan dat die een teks die ander teks moet verryk of ondersteun:

> Within this critical context [i.e. of intertextuality], the issue is not whether the adapted film is faithful to its source, but rather how the choice of a specific source and how the approach to that source serves the film's ideology. (McFarlane, 1996:10.)

Sommige draaiboekskrywers en letterkundiges verskil dus van die Hollywood-draaiboekskrywers soos Krevolin. Daar behoort 'n sterk ooreenstemming te bestaan tussen die roman en die draaiboek, waarin die draaiboek verkieslik die roman se temas, ideologieë en kernverhaallyne representeer. Die intertekstualiteit wat tussen die twee tekste ontstaan is dus van kardinale belang. Hierdie skepping van 'n interteks, is veral belangrik wanneer 'n literêre roman, of 'n roman met sterk ideologiese temas, as draaiboek herskryf word. Dit is wel so dat die soort roman wat as draaiboek herskryf word, 'n invloed het op die aard van die draaiboek. 'n Ernstige, komplekse en literêre roman stel

ander vereistes en moontlikhede aan die draaiboekskrywer as 'n ligte, "nie-literêre" roman. Wanneer 'n draaiboekskrywer 'n literêre roman herskryf as 'n draaiboek, sal dit dus gewens wees dat die draaiboekskrywer die oorspronklike verhaal se simboliek en ideologiese temas respekteer. Die draaiboekskrywer moet poog om dit op 'n visuele wyse te herskryf en sodoende te behou.

Die aard van die roman bepaal die mate waarin die draaiboekskrywer aan die oorspronklike teks getrou moet bly. Die draaiboekskrywer moet vooraf besin oor die mate van getrouheid wat hy aan die bepaalde teks verskuldig is. Geoffrey Wagner (1975:219-231) stel drie kategorieë voor waarin die draaiboek volgens getrouheid gekategoriseer kan word, naamlik:

- *Die transposisionele draaiboek* waarin die roman "direk" vir die skerm of doek verfilm word. Hierdie herskrywing is egter selde moontlik, aangesien 'n roman heelwat komplekser is as die draaiboek. Dit sou byvoorbeeld wel moontlik wees om 'n transposisionele draaiboek te skryf van 'n kortverhaal wat as 'n kortfilm herskryf word. Wanneer 'n roman nie baie kompleks is nie, kan dit met meer getrouheid aan die oorspronklike teks as draaiboek herskryf word.

- *Die verklarende draaiboek* waarin die oorspronklike teks aangepas en gewysig is, met behoud van die essensiële. 'n Goeie voorbeeld van so 'n film is Victor Flemming (1939) se *Gone with the wind* (roman geskryf deur Margaret Mitchell, 1936), waar die roman en film met dieselfde tonele begin en eindig. Tog is daar van die belangrike karakters in die roman (byvoorbeeld Archie, Will en die goewerneur) in die film weggelaat, asook van die minder belangrike verhaallyne (Seger, 1992:3). Die essensiële verhaalelemente is egter met noukeurigheid bepaal en in die draaiboek herskryf.

- *Die analogiese draaiboek* waarin die draaiboek op verskeie wyses van die oorspronklike teks afwyk. Goeie voorbeeld hier is Frank Capra (1946) se *It's a wonderful life*, wat gebaseer is op die kortverhaal van Philip Van Doren Stern, genaamd *The greatest gift*. Hier moes inligting bygevoeg word om 'n

vollengte film te skiet van 'n enkele gebeurtenis, naamlik 'n man wat homself wil skiet en 'n engel wat hom terugneem om te sien hoe die lewe sonder hom sou gewees het (Seger, 1992:3).

Om die essensiële van die oorspronklike teks te bepaal, stel McFarlane (1996:12-13) voor dat die narratief van albei tekste op die voorgrond gestel behoort te word.

> ...one is drawn to consider the central importance of narrative to both. Whatever the cinema's sources... its huge and durable popularity is owed to what it most obviously shares with the novel. That is, its capacity for narrative... If one describes a narrative as a series of events, causally linked, involving a continuing set of characters which influence and are influenced by the course of events, one realizes that such a description might apply equally to a narrative displayed in a literary text and to one in a filmic text. (McFarlane, 1996:12-13.)

Die belangrikheid van die seleksiefase, is dat die balans gehandhaaf moet word tussen die behoud van die "gees" van die oorspronklike en die skep van 'n nuwe vorm (Seger, 1992:9).

Alhoewel die draaiboekskrywer derhalwe ander uitdagings as die romanskrywer moet aanvaar wanneer hy die verhaal aanpas om verfilm te word, behoort hy in gedagte te hou dat sy teks wel 'n mate van getrouheid aan die oorspronklike teks verskuldig is. Hy behoort 'n sinvolle, verantwoordbare seleksie te maak van die verhaalelemente uit die oorspronklike teks en dit op 'n sinvolle manier in die draaiboek behou.

### 2.2.11. Metodes vir sinvolle keuse rondom die behoud van inligting uit die oorspronklike teks.

Aangesien die draaiboekskrywer 'n sinvolle keuse moet uitoefen ten opsigte van die belangrikste verhaalelemente wat by sy draaiboek ingesluit gaan word, moet 'n metode gevind word om te bepaal watter verhaalelemente die kern van die verhaal vorm, asook watter elemente weggelaat kan word.

Daar bestaan verskeie metodes in die filmbedryf om hierdie seleksie te maak. Die doel van hierdie studie is egter nie om die verskillende metodes te ondersoek of aan te dui nie, maar eerder om 'n bepaalde metode toe te pas en sodoende dan die gekose roman as draaiboek te herskryf. In hierdie hoofstuk word daar wel besin oor enkele van die metodes wat gevestigde draaiboekskrywers gebruik.

Die ondergenoemde metodes is baie gewild en word gereeld in die Hollywood-filmbedryf gebruik. Uit die bestudering van hierdie metodes is dit duidelik dat elke draaiboekskrywer 'n paar kernvrae behoort te vra voor hy sy keuse uitoefen. Die draaiboekskrywer wat 'n roman herskryf, moet reeds vroeg in die herskrywingsproses die oorspronklike teks inhoudelik orden, opsom en probeer om die essensiële daaruit te haal.

#### *2.2.11.1. Ben Brady se metode*

Ben Brady is 'n bekende draaiboekskrywer en vervaardiger wat verantwoordelik was vir die ontwikkeling van verskeie gewilde televisiereekse soos *Rawhide* (1959), *The Outer Limits* (1963), *Have Gun - Will Travel* (1957) en *Perry Mason* (1957).

Brady skryf in 1994 'n boek genaamd *Principles of adaptation for film and television*. Sy handleiding bied riglyne aan draaiboekskrywers wat besig is om 'n teks as 'n draaiboek te herskryf. Hierdie riglyne help draaiboekskrywers om 'n keuse uit te oefen oor die verhaalelemente wat uit die roman in die draaiboek behou behoort te word.

Brady (1994:14) bied die volgende vrae as riglyne om die essensie van die oorspronklike teks te bepaal:

- Wie is die belangrikste karakter (protagonis)?
- Wat is die hoofkarakter se doelwit (probleem)?
- Wie of wat staan die hoofkarakter teë om sy doelwit te bereik (antagonis)?
- Wat is die middelpunt van die verhaal (motivering)?

- Wat is die fokus van die verhaal?
- Wanneer het die protagonis homself in 'n onaanvaarbare situasie bevind?
- Wat het hierdie onaanvaarbare situasie veroorsaak?
- Wat is die rede vir konflik (byvoorbeeld persoon versus persoon, persoon versus natuur, persoon versus self)?
- Wat is die kenmerkende eienskap van die konflik?
- Wat is die tema?

Deur hierdie vrae te vra, kan die draaiboekskrywer 'n seleksie begin uitoefen oor die romaninligting wat by die draaiboek ingesluit of weggelaat behoort te word. Hierdie metode blyk 'n deeglike, weldeurdagte metode te wees op grond waarvan die draaiboekskrywer die inligting in die roman kan prioritiseer, herorganiseer en uiteindelik herskryf.

#### *2.2.11.2. Richard Krevolin se "Five-step Adaptation process"*

Richard Krevolin is 'n skrywer, draaiboekskrywer, toneelskrywer, asook professor in draaiboekskryf. Hy is veral bekend vir die kursusse wat hy aanbied in draaiboekskryf, soos onder andere *The Maui Writers Conference* en *The Santa Fe Screenwriters Conference*. Krevolin is ook die skrywer van die gewilde draaiboekskryfhandboeke, naamlik *Screenwriting From The Soul*, *Pilot Your Life* en *How To Adapt Anything Into A Screenplay*.

In laasgenoemde publikasie, stel Krevolin (2003:9-37) aan draaiboekskrywers 'n vyf-stapmetode voor om enige teks as draaiboek te herskryf. Krevolin se metode blyk 'n sistematiese herskrywingsresep aan die draaiboekskrywer te bied. Hierdie metode fokus nie net op die seleksiefase nie, maar stel aan die draaiboekskrywer riglyne om die totale draaiboek te skryf. Die derde stap van hierdie metode stel aan die draaiboekskrywer riglyne om sinvolle keuses uit te oefen oor die inligting wat uit die oorspronklike teks behou behoort te word.

- *Stap 1: "The word"*

Die eerste stap van hierdie metode is om 'n konsep of tema te identifiseer waaroor die film sal gaan.

> Find a single word that encapsulates the theme of your work. In the end, movies all come down to a single concept, a single word. The novel you are adapting might deal with myriad and sundry themes and events, but the script you are writing from this multilayered novel must be reinvestigated and reduced to a single word. (Krevolin, 2003:13.)

- *Stap 2: "The One-two Punch logline"*

Hierdie stap is 'n basiese opsomming in 'n enkele sin van die verhaalgebeure wat die draaiboekskrywer vir sy verhaal beplan. Hierdie "logline' bestaan uit twee dele, wat Krevolin noem 'The One punch' en 'The Two Punch". Die eerste deel van die beskrywing handel oor die genre van die film, byvoorbeeld 'n aksie-komedie. Hier besluit die draaiboekskrywer *watter tipe* film hy gaan skryf. By die tweede gedeelte van die "logline" word die verhaallyn ("plot") vertel in so min woorde as moontlik. Die draaiboekskrywer moet hier dus besluit *wat* in sy verhaal vertel gaan word.

> We're moving on to bigger things here. Plot. Story... tell me this is a tale of a single mom who, even though she is merely a paralegal, helps win the largest lawsuit in American History. (Krevolin, 2003:14.)

- *Stap 3: "The big seven"*

Hier stel Krevolin die volgende sewe vrae voor wat die draaiboekskrywer vir homself kan afvra. Die vrae dwing die draaiboekskrywer tot prioritisering en keuse uit die oorspronklike teks. Hierdie vrae toon ook 'n mate van ooreenstemming met Brady (1994:14) se kernvrae:

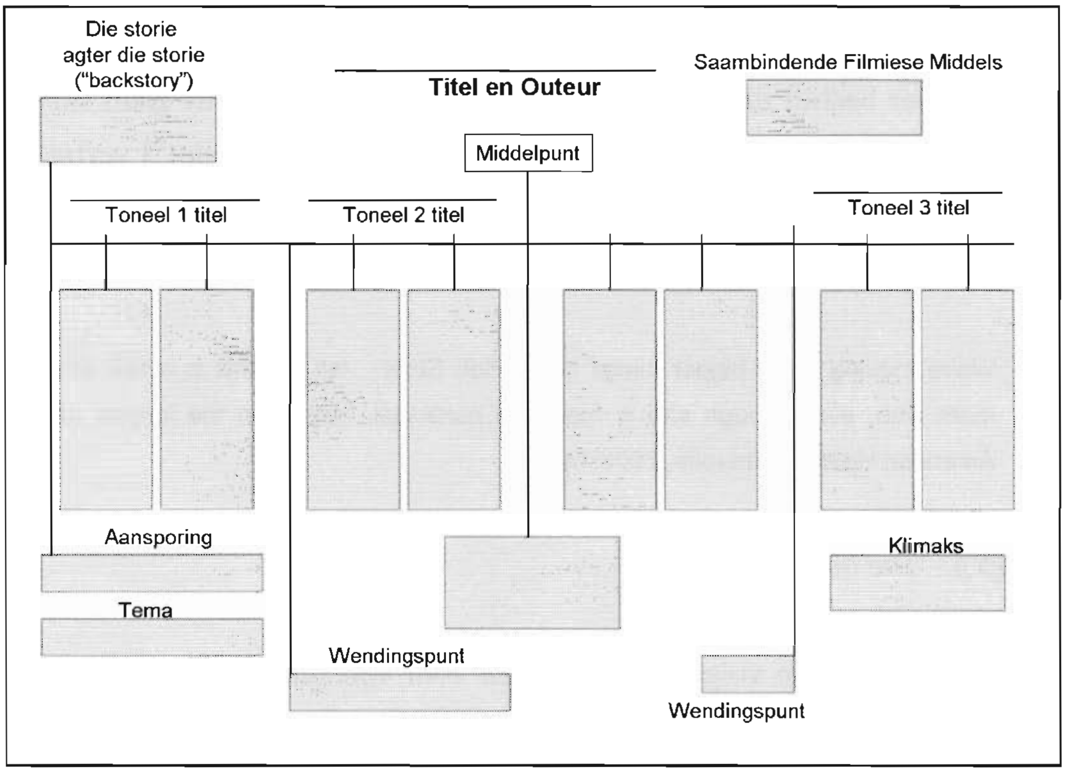
- Wie is die hoofkarakter?
- Wat wil die hoofkarakter bereik?
- Wat keer hom om hierdie doel te bereik?
- Hoe bereik (of dan nie) die karakter sy doel?
- Wat probeer jy sê deur die storie op dié wyse te laat eindig?

- Hoe wil jy die storie vertel?
- Hoe word die karakters deur die verloop van die verhaal verander of gevorm?

○ *Stap 4: "The scene-o-gram"*

Krevolin stel 'n diagram op as 'n variasie op die konsep van die draaiboekskrywer Hal Ackerman. Die verhaalgebeure moet binne hierdie diagram ingepas word om die dramatiese hoogtepunte te skep of te kontroleer.

> The scene-o-gram is a good starting point for you to see the major beats of your story. It allows the writer to chart out the entire course of his story on one page and see what he or she may really have. (Krevolin, 2003:20.)




*Skema 1. Krevolin se Scene-o-gram (Krevolin, 2003:20)*

○ *Stap 5: "The step-outline"*

Na die hoofgebeure deur die "scene-o-gram" uiteengesit is, moet kleiner en minder belangrike verhaalgebeure tussenin geplaas word om die hele verhaalstruktuur vol te maak.

### *2.2.11.3. Roland Barthes se Strukturele Verhaalanalise*

Hoewel beide laasgenoemde metodes, naamlik dié van Brady (1994:14) en Krevolin (2003:9-37), sinvol vir die seleksie van inligting en nuttig vir die herskrywingsproses is, bied hierdie twee riglyne 'n ietwat onvolledige metodiek vir die ontleding van 'n komplekse roman soos *Die swye van Mario Salviati*. Brady (1994:14) se metodiek vereis wel dat die draaiboekskrywer 'n begrip vir die verloop van die verhaal moet vorm, maar dit gee nie aandag aan ál die probleme wat vroeër bespreek is, soos fokalisasie en intertekstualiteit tussen die draaiboek en roman nie. Boonop gee Brady se metode eerder aandag aan die verhaal, die narratief van die roman en nie soveel aan die *betekenis* van onderskeie verhaalelemente nie. Wanneer 'n keuse deur die draaiboekskrywer bloot op grond van verhaalgebeure gemaak word, is dit waarskynlik dat 'n groot gedeelte van die dieperliggende betekenis in die roman verlore kan raak in die herskrywing na draaiboek. Die draaiboekskrywer moet in ag neem dat hy sekere aanpassings gaan maak in die draaiboek. Hy moet poog om eerder aan die oppervlaktestruktuur aanpassings te maak, en soveel as moontlik van die dieptestruktuur soos tematiek, ideologie en die funksies van verskillende verhaalelemente te behou.

Krevolin (2003) se metode lyk of dit die verhaal in 'n kommersiële "Hollywood-styl"-draaiboek forseer. Te veel inligting en verhaallyne sal op hierdie wyse verlore raak en die kwessie van temas en subteks word buite rekening gelaat. Hierdie metode gee glad nie aandag aan die intertekstualiteit wat ontstaan tussen die oorspronklike teks en die draaiboek nie, daarom bied dit, soos in die geval van Brady (1994) se metode, nie aan die draaiboekskrywer die geleentheid om die dieptestruktuur van die verhaal te analiseer en sodoende te behou nie. Dié metode blyk dus ook nie vir die herskrywing van *Die swye van Mario Salviati* voldoende te wees nie, aangesien dit 'n baie komplekse en literêre roman is. 'n Meer sistematiese en literêre benadering behoort gevolg te word om aan al die gestelde probleme aandag te gee. Boonop gee Krevolin baie min aandag aan die seleksiefase van die herskrywingsproses en die roman se essensie sal nie bepaal kan word deur die sewe voorgestelde vrae in die derde fase van sy model nie. Die draaiboekskrywer word nie met hierdie model die

geleentheid gebied om die draaiboek in diepte te bestudeer en te analiseer nie. Die moontlikheid bestaan dat wanneer met 'n literêre teks soos *Die swye van Mario Salviati* gewerk word, daar belangrike intertekstualiteit en ideologiese inhoude van die roman verlore sou kon raak in die draaiboek.

Daar bestaan dus 'n behoefte aan 'n analisemetode wat die essensiële verhaallyne van die roman identifiseer, maar wat ook aandag gee aan die dieptestruktuur en betekenis van die bepaalde verhaalelemente. Die draaiboekskrywer behoort uit die besinning oor die oorspronklike teks, deeglik bewus te wees van waar aanpassings in die draaiboek gemaak kan word en waar nie. Hy moet 'n idee hê van wat kan en mag verander en wat nie. Deur hierdie besinning moet hy kan nadink oor die wyses waarop 'n bepaalde verhaalelement aangepas kan word om steeds sin te maak binne die verhaal van die draaiboek. Sodoende sal die draaiboek dieselfde belangrike funksies as die roman uitbeeld.

'n Metode wat soms deur letterkundiges gebruik word om 'n komplekse verhaal tot in die fynste besonderhede te ontleed, berus op Roland Barthes (1977) se strukturele verhaalanalise. Hierdie metode gee aandag aan sowel die oppervlaktestruktuur en die dieptestruktuur die verhaal, deurdat dit die betekenisvolle narratiewe elemente van die verhaal beskryf, sowel as die estetiese aspekte wat in die verhaal voorkom.

Heelwat navorsers en akademici gebruik hierdie metode wanneer hulle 'n vergelyking tref tussen die draaiboek en die roman waarop die draaiboek gebaseer is. Die voordeel van hierdie verhaalanalise is dat dit, hoewel dit nie 'n skryfkunsmodel is nie, 'n literêre metode is om die belangrikste karakters, temas, tendense en veral verhaalgebeure in die verhaal te identifiseer.

> Barthes's assertion that 'narrative is international, transhistorical, transcultural: it is simply there, like life itself' (Barthes, 1977:79) reminds us of his key role in establishing a form of structural analysis which was able to embrace fiction, cinema, history, painting and so forth *as narrative*. (Wheleman, 1999:9.)

Soos reeds genoem, stel McFarlane (1996:25) voor dat die narratief 'n sentrale rol moet speel tydens die herskrywingsproses. Hy tref 'n vergelyking tussen die twee tekste deur beide die narratief van die oorspronklike teks en die narratief van die draaiboek aan die hand van Roland Barthes (1977) se verhaalanalise te ontleed. Deur hierdie ontleding stel hy vas hoe die narratiewe aspekte van die roman in die draaiboek toegepas is.

> ...this distinction is valuable in sorting out what may be transferred (i.e. from novel to film) from that which may only be adapted. (McFarlane, 1996:13.)

> I am suggesting here that, in considering what kind of adaptation has been made, one might isolate the chief character functions of the original and observe how far these are retained in the film version... (McFarlane, 1996:25.)

Daar moet egter rekening gehou word daarmee dat hierdie 'n letterkundige metode is om 'n verhaal te analiseer, en dat dit nie ontwerp is met die bedoeling om deur 'n draaiboekskrywer gebruik te word nie. Wat egter hierdie metode vir die draaiboekskrywer óók relevant maak, is juis die aandag wat dit gee aan die dieptestruktuur van die verhaal. Deur hierdie metode te gebruik, kan die draaiboekskrywer 'n idee kry van elke verhaallyn se ontwikkeling, sowel as die *funksie* van elke verhaalelement in die verhaal. Soms verwys verhaalelemente na bepaalde betekenisse wat nie altyd onmiddellik vir die leser duidelik is nie. Deur hierdie metode te gebruik, kan die draaiboekskrywer hierdie versteekte of geïmpliseerde betekenisse ontgin.

McFarlane (1996:25) gebruik Barthes se verhaalanalise om 'n vergelyking te tref tussen die voltooide, verfilmde draaiboek en die oorspronklike roman waarop die verhaal gebaseer is, derhalwe nie as 'n skryfkuns-metodiek wat die draaiboekskrywer kan gebruik tydens sy seleksiefasie nie. Tog blyk dit dat hierdie verhaalanalise wel as 'n metode gebruik kan word om 'n sinvolle seleksie te maak wanneer 'n komplekse roman soos *Die swye van Mario Salviati* as draaiboek herskryf word. Hierdie metode, anders as dié van Brady (1994) en Krevolin (2004) – wat aan die *verhaal* aandag gee – analiseer eerder die *funksie* van die verhaalelemente. Die eerste twee metodes ontleed die oppervlaktestruktuur van die narratief, terwyl Barthes (1977) se metode die

dieptestruktuur ontleed. Deur laasgenoemde metode te gebruik, word daar nie slegs aandag gegee aan die probleme waarmee die draaiboekskrywer gekonfronteer word nie (byvoorbeeld die taalhandeling in die roman), maar dit bied ook meer moontlikhede aan die draaiboekskrywer om sekere verhaalelemente aan te pas. Die draaiboekskrywer verstaan nou die *funksie* van 'n bepaalde element, waar hy andersins net die teenwoordigheid van die verhaalelement sou identifiseer. Hierdie verhaalanalise bied 'n deeglike basis vir die ontleding van die belangrikste verhaalgebeure en karakters, asook elkeen se funksie in die verhaal.

> By observing these functions... one could determine whether the film-maker has aimed to preserve the underlying structure of the original or radically to rework it. Such a study would give a firmer basis for comparison by sorting out what functions are crucial to the narrative: i.e. to the *plot* which organizes the raw materials of the story. (McFarlane, 1996:25.)

Deur die strukturele verhaalanalise van Roland Barthes te gebruik as skryfkunsmetode, word aan die draaiboekskrywer die geleentheid gebied om 'n dieperliggende begrip vir die narratief te vorm, aangesien hy die funksies, d.i. die *betekenis,* van die verhaalelemente in die teks verstaan. Die draaiboekskrywer kan dus vroegtydig agterkom waar aanpassings gemaak kan/moet word tydens die herskrywingsproses.

> ...the advantages of a narratological approach to the problem is a recognition that the differing conditions within which fiction and film narrative are situated depend upon the necessity of 'violating' the originary text. (Wheleman, 1999:15.)

Voor daar gepoog word om *Die swye van Mario Salviati* as 'n draaiboek te herskryf, is 'n deeglike analise van die roman nodig. Sodoende kan die draaiboekskrywer die belangrikste funksies en eenhede in die verhaal identifiseer. Op hierdie wyse kan die belangrikste narratologiese strukture (soos belangrike verhaallyne en karakters) in die draaiboek behou word, en belangrike temas kan ook geïdentifiseer word en herskryf word. Sinvolle aanpassings en wysigings op die roman kan in die draaiboek gemaak word.

## 2.3. ROLAND BARTHES SE STRUKTURELE VERHAALANALISE

In 1977 verskyn Roland Barthes se boek *Image-Music-Text* waarin die belangrike essay *Introduction to the structural analysis of narratives* opgeneem is. Barthes gebruik hierdie analise om die ooreenstemmende struktuur van verhalende tekste te ontleed en te analiseer. Hierdie werkswyse is soortgelyk aan dié van die linguistiek. Barthes se strukturele verhaalanalise kan in vyf stappe verdeel word, naamlik (1) die taal van die narratief; (2) funksies en eenhede; (3) handeling; (4) vertelling en (5) verhaalstelsels (Du Plooy, 1986:151-2). Hoewel die hele verhaalanalise nie noodwendig nodig of toepasbaar is vir die herskrywingsproses van die roman na draaiboek nie, word Barthes (1977) se analise tog kortliks soos volg verduidelik, aangesien 'n begrip vir die volle konteks van die verhaalanalise wel verrykend is vir die draaiboekskrywer.

### 2.3.1. Taal van die narratief

#### *2.3.1.1. Die sin en die teks*

Barthes (1977:84-5) trek 'n verband tussen die linguistiese ontleding van 'n sin en die ontleding van die verhalende teks. Taal word gebruik om die verhaal te vertel, daarom stel Barthes die struktuur van 'n verhalende teks gelyk aan die struktuur van 'n sin of teks.

> Structurally, narrative shares the characteristics of the sentence without ever being reducible to the simple sum of its sentences: a narrative is a long sentence, just as every constative sentence is in a way the rough outline of a short narrative. (Barthes, 1977:84.)

Volgens Barthes bestaan daar dieselfde belangrike grammatikale kategorieë tussen die taal en die narratief, naamlik tyd, aspek, modaliteit en persoon, asook die verhouding tussen persoon (onderwerp) en handeling (werkwoord) (Du Plooy, 1986:152).

#### *2.3.1.2. Vlakke van betekenis*

Barthes (1977:88) onderskei tussen drie vlakke van betekenis, naamlik die vlak van *funksies*, die vlak van *handeling* en die vlak van *vertelling*. Hierdie drie vlakke lei hy hoofsaaklik af uit onderskeidelik die teorië van Propp (1971) en Bremond (1977), Greimas (1971) se aktansiële model en die *discourse* van Todorov (1977). Hierdie drie vlakke is integraal deel van mekaar (Du Plooy, 1986:152).

> These three levels are bound together according to a mode of progressive integration: a function only has meaning insofar as it occupies a place in the general action of an actant, and this action in turn receives its final meaning from the fact that it is narrated, entrusted to a discourse which possesses its own code. (Barthes, 1977:88.)

### 2.3.2. Funksies en eenhede

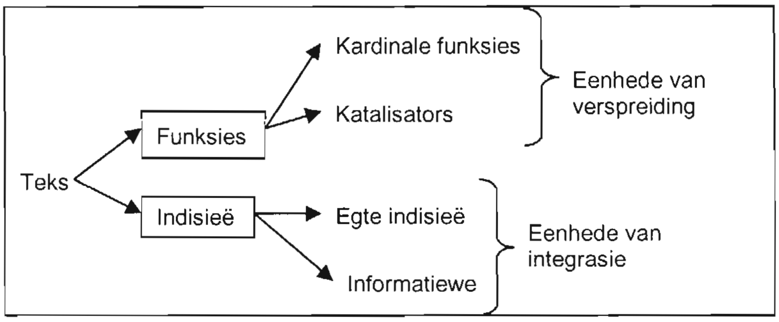
#### *2.3.2.1. Definisie van funksies*

Alle sisteme of stelsels bestaan uit 'n aantal eenhede. Elkeen van hierdie eenhede verrig 'n sekere funksie binne die sisteem of stelsel. Derhalwe is daar ook in verhalende tekste funksies. Elke funksie en eenheid tree funksioneel op in die teks, hoewel nie alle eenhede ewe belangrik is nie. Tog is die eenhede wat aanvaanklik as 'n "betekenislose" funksie voorkom, betekenisvol in die teks. Vir Barthes (1977) word die eenheid se funksie bepaal deur sy 'inhoud' en 'betekenis' in die teks (Du Plooy, 1986:153).

> ...art is a system which is pure, no unit goes wasted, however long, however loose, however emulous may be the thread connecting it to one of the levels of the story... the function is clearly a unit of content: it is 'what it says' that makes of a statement a functional unit, not the manner in which it is said. (Barthes, 1977:90.)

#### *2.3.2.2. Soorte eenhede*

Barthes (1977:91-7) onderskei tussen twee hoofgroepe eenhede in 'n teks, naamlik eenhede van *integrasie* en eenhede van *verspreiding*. Du Plooy (1986:155) stel hierdie verskillende soorte elemente soos volg skematies voor:




*Skema 2. Soorte elemente in 'n narratiewe teks (Du Plooy, 1986:155)*

Barthes (1977:154) noem die eerste groep eenhede *funksies*. Hierdie eenhede word volgemaak deur 'n ander eenheid van dieselfde vlak, byvoorbeeld die koop van 'n geweer as 'n eerste eenheid, terwyl die gebruik daarvan die ander eenheid op dieselfde vlak is. Funksies tree op as eenhede van verspreiding, wat ontwikkeling en voortgang in die verhaal bewerkstellig. Die volgende groepering, wat optree as eenhede van integrasie, noem Barthes *indisieë*. Die eenhede is nie noodwendig so belangrik dat dit komplimenterend staan teenoor ander eenhede nie, maar is noodsaaklik omdat dit as aanwysers optree. Funksies werk dus met meer vae en oorkoepelende konsepte en bied die agtergrond waarteen die karakters optree (Du Plooy, 1986:154-5).

Funksies word verdeel in kardinale funksies en katalisators. *Kardinale funksies* vorm die nukleus van die verhaal. Dit is dus die kern van die verhaal. Dit is die hoofmomente van die verhaal, wat op mekaar volg deurdat die een gebeurtenis 'n volgende veroorsaak of beïnvloed. *Katalisators* word gebruik om die minder belangrike gebeure tussen die hoofmomente te beskryf. Hierdie funksies het nie noodwendig 'n invloed op die gebeure in die verhaal nie, maar dit is wel belangrik om aan die leser sekere inligting te verskaf.

> Catalysers are only consecutive units, cardinal functions are both consecutive and consequential. (Barthes, 1977:94.)

Indisieë is meer konstante eenhede, aangesien dit te make het met beskrywing en inligting. Barthes (1977:96) onderskei tussen eenhede wat egte indisieë en eenhede wat informatiewe is. *Egte indisieë* verwys na die aard van karakters - wat op hul beurt weer heenwys na spesifieke temas - 'n atmosfeer, ens., terwyl

*informatiewe* inligting verskaf waarmee die saak geïdentifiseer kan word. Die informatiewe maak die teks verstaanbaar en bied aan die leser 'n agtergrond om die verhaal teen af te speel (Du Plooy, 1986:155).

> Indices involve an activity of deciphering, the reader is to learn the character or an atmosphere;...the informants always serves to authenticate the reality of the referent, to embed fiction in the real world. (Barthes, 1977:96.)

Barthes (1977:96-7) maak twee belangrike slotopmerkings, naamlik dat 'n element as meer as een van die bogenoemde eenhede kan funksioneer en daarom meer as een funksie in 'n teks kan verrig.

Barthes (1977:98) gee ook in sy essay aandag aan die verhouding waarteenoor die verskillende funksies in die teks staan. Informatiewe en indisieë kan na willekeur gekombineer word, terwyl 'n katalisator altyd afhanklik is van 'n spesifieke kardinale funksie. Hy noem hierdie verhouding *funksionele sintaksis*.

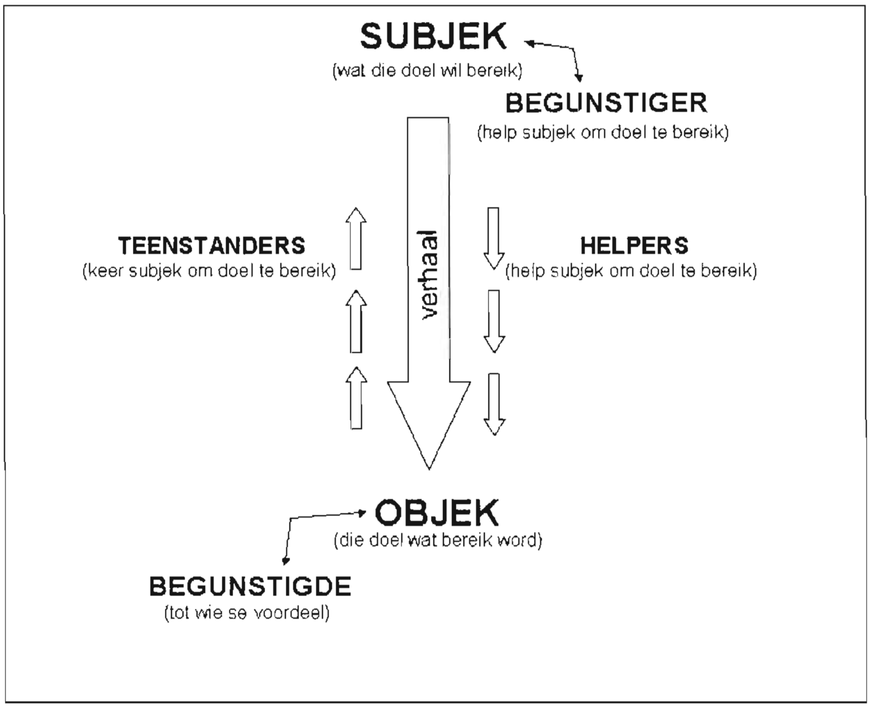
### 2.3.3. Handeling

In strukturele verhaalanalise is die karakter se handeling primêr en die karakter is sekondêr. Die belangrikheid van die karakter word bepaal deur sy handeling in die teks. Barthes wil hier 'n grammatikale klassifikasie gebruik om die rol en funksie van die aktant te bepaal. Die karakter word dus as die *onderwerp* gesien wat 'n sekere *handeling* uitvoer. Die karakter se funksie word bepaal op grond van sy betekenis in die teks.

Barthes (1977:106) gebruik die aktansiële model van A.J. Greimas (1974) om die funksies en rolle van karakters te identifiseer. Greimas identifiseer ses rolle, naamlik *subjek, objek, begunstiger, begunstigde, helper* en *teenstander*. Die verskillende rolle staan in 'n spesifieke verband teenoor mekaar. Die *subjek* strewe na 'n doel, naamlik die *objek*. Die objek is egter nie altyd 'n persoon nie, terwyl die subjek altyd 'n persoon of gepersonifieerde voorwerp is. Die subjek is nie altyd daartoe in staat om die objek te bereik nie (of hy word gehelp om die doelwit te bereik), aangesien ander magte in die verhaal hierdie aksie

beïnvloed. Die aktant wat dus die strewe na die objek aanhelp, is die *begunstiger*. Omdat die objek nie altyd deur die subjek bereik word nie, is die karakter wat wel die objek bereik, die *begunstigde*. Die subjek, in sy strewe om die objek te berei, kry met hulp en teenstand te doen. Derhalwe is daar ook *helpers* en *teenstanders* in die teks. Hierdie aktante is nie noodwendig mense of persone nie, maar kan konsepte soos die omgewing, geskiedenis, weersomstandighede, ens. wees.

Ek stel die aktansiële model op die volgende wyse skematies voor om aan te toon hoe die onderskeie aktante in die verhaal na vore tree:




*Skema 3. Greimas se aktansiële model (Eie skema)*

### 2.3.4. Vertelling

'n Teks is die kanaal vir kommunikasie tussen 'n sender en 'n ontvanger. Die vertelling is die taal wat die skrywer gebruik om die verhaal aan die leser mee te deel. Vir Barthes (1977:111) is die vertelling 'n kode van die verteller en kan personaal of apersonaal wees. Hierdie vertelwyse bepaal of die verteller 'n waarnemer is en of die verteller 'n betrokke karakter is. By vertelling tree sekere kodes in werking, soos byvoorbeeld vertellerperspektief, enkoderende aanvang

en slot en die verskillende aanbiedingswyses. Wat verder ook belangrik is van die vertelling, is dat dit 'n taaluiting is, wat die verhaal tot 'n sekere taaluiting beperk om sodoende 'n eie metataal te skep (Du Plooy, 1986:157-8).

### 2.3.5. Verhaalstelsels

In die strukturele verhaalanalise word elke verhaal as 'n stelsel met 'n bepaalde *vorm* en *betekenis* gesien. Barthes (1977:117-121) noem dit 'artikulasie' en 'integrasie'.

Die wyse waarop die tekens binne die teks versprei word, asook die invoer van "onverwagse of verrassende uitbreidings" bepaal wat die vorm van die teks is. 'n Verstaan van die teks vra dat die leser die teks met insig moet lees, en die bepaalde tekens moet kombineer en integreer om die uiteindelike betekenis of leeservaring te beleef. Die leser moet dus die vermoë hê om die leë, vae of ongenoemde ruimtes tussen die kardinale funksies te vul, die betekenis daarvan te integreer en sodoende die verhaal te verstaan en te interpreteer (Du Plooy, 1986:158-160).

Die leser ervaar egter die verhaal op grond van twee samewerkende kodes, naamlik die *linguistiese kode* en die *verhalende kode.*

> Die kreatiwiteit van 'n verhaal lê tussen dié twee kodes en vertoon 'n bowestruktuur van streng geïntegreerde verhalende nukleï wat uitgebrei en gedisintegreer op die sintaktiese vlak lineêr weergegee word. (Du Plooy, 1986:160.)

### 2.3.6. Gevolgtrekking

Die strukturele verhaalanalise is 'n goeie en omvattende metode om die belangrikste elemente in 'n komplekse roman soos *Die swye van Mario Salviati* te indentifiseer. Deur die gebruik van hierdie strukturele verhaalanalise kan die belangrikste verhaallyne geïdentifiseer word, sowel as die belangrikste karakters en hulle funksies bepaal word. Aangesien *Die swye van Mario Salviati* 'n komplekse, literêre roman is, is dit meer sinvol om 'n letterkundige verhaalanalise te gebruik om die verhaal te ontleed. Deur hierdie metode te

gebruik, kan verseker word dat die draaiboekskrywer 'n sinvolle keuse kan maak oor watter verhaalelemente uit die roman in die draaiboek behou behoort te word.

Nie alle aspekte van Barthes (1977) se strukturele verhaalanalise is egter in hierdie studie noodsaaklik vir die ontleding van die roman *Die swye van Mario Salviati* nie, daarom sal die roman slegs ontleed word op grond van die *funksies* en *eenhede* van die verhaalelemente. Die totale verhaalanalise word wel in ag geneem wanneer daar op 'n breër vlak besin word oor die roman en die inhoud en betekenis van die narratief.

## 2.4. ONTLEDING VAN DIE ROMAN *DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI* OP GROND VAN BARTHES (1977) SE *FUNKSIES* EN *EENHEDE*

Die verhale in *Die swye van Mario Salviati* dek die geskiedenis van ongeveer vier generasies, waarin die vertelling op 'n baie komplekse, nie-chronologiese wyse (vergelyk Tabel 2.4.1.a.) gebeur. Die verhale van die verskillende karakters is met mekaar verweef en karakters uit verskillende generasies bly by die gebeure van die volgende generasies betrokke.

Aangesien die roman se struktuur so kompleks is, is dit noodsaaklik vir die draaiboekskrywer om eerstens die verskillende verhale van mekaar te skei, asook die chronologiese volgorde van die gebeure in die verhaal te bepaal. Hoewel die leser van die roman die verhaal bewustelik óf onbewustelik vir homself chronologies rangskik, moet die draaiboekskrywer 'n deeglike, volledige en korrekte opsomming van die verhaalgebeure maak soos hulle chronologies volgens verhaalverloop op mekaar volg. Anders as 'n gewone leser van die roman, moet die draaiboekskrywer alle verhaallyne kontekstueel op die regte plekke in die verhaal se chronologiese volgorde kan plaas, en hom deeglik kan vergewis van watter verhaalgebeure op mekaar volg en watter verhaalgebeure 'n invloed het op ander. Deur hierdie besinning, sal die draaiboekskrywer onnodige foute in die herskrywingsproses voorkom.

Soos reeds genoem, vertel *Die swye van Mario Salviati* die verhale van karakters wat uit ongeveer vier verskillende generasies kom. Veral wanneer 'n verhaal soos hierdie dan as draaiboek herskryf word, moet die draaiboekskrywer seker maak dat hy alle verhaalgebeure op die regte plek in die verteltyd plaas, om sodoende sy eie verwarring tydens die herskrywingsproses te voorkom, maar ook om te voorkom dat die kyker van die film verwarring ervaar wanneer hy na die film kyk.

Die werkswyse wat gevolg is, was eerstens om die roman *Die swye van Mario Salviati* se struktuur te bepaal en in tabelvorm op te som (vergelyk Tabel 2.4.1.a). Daarna is die verhaalgebeure geherrangskik om te bepaal hoe dit chronologies op mekaar volg (vergelyk Tabel 2.4.1.b.). Hierdeur het die draaiboekskrywer alreeds 'n baie sterk gevoel gekry van watter verhaalgebeure belangriker as ander is, asook watter verhaalgebeure 'n invloed het op ander verhaalgebeure, derhalwe kan dit nie weggelaat word uit die draaiboek nie.

Nadat die verhaalgebeure kortweg in tabelvorm opgesom is, was dit nodig om 'n gevoel te kry van hoe elke verhaallyn vloei. Vir hierdie doel is die belangrike verhaallyne in enkele paragrawe beskryf. Deur hierdie proses kon daar reeds begin word om die belangrikheid van sekere verhaalelemente in 'n bepaalde verhaallyn te prioritiseer. Hierdie proses is baie anders as die blote tabellering van die verhaalgebeure soos dit in die roman voorkom, omdat daar hier reeds 'n "wegslyping" van minder belangrike verhaalgebeure plaasgevind het. In hierdie fase was ek besig om vir myself 'n basiese "werksteks" te skep (gebaseer op die oorspronklike teks) waarvandaan ek die draaiboek sou kon skryf. Dit was egter nodig, ter wille van die latere herskrywingsproses en as gevolg van die komplekse, nie-chronologiese volgorde van die roman, om die kruisverwysings na die roman (volgens die bladsye waar die spesifieke verhale vertel word) in die "werkteks" aan te dui.

### 2.4.1. Die voorgestelde "werksteks" – Die chronologiese volgorde van die verhaalgebeure in die roman.

Soos reeds genoem, is 'n werksteks opgestel wat die belangrikste verhaallyne van mekaar skei en die verhaalgebeure in die betrokke verhaallyn chronologies kontekstualiseer. Sommige verhaallyne is volgens historiese verhaaltyd in mekaar verweef (byvoorbeeld die verhale van GrootKarel en Lettie Bergh en die verhaal van Edit Bergh en Mario Salviati), maar tog steeds duidelik onderskeibare verhale.

#### *2.4.1.1. Die verhaal van kaptein William Gird*

Tydperk: Vermoedelik gedurende die 1800's

1. Kaptein William Gird van Engeland besoek die omgewing van Tallejare.
2. Hy gewaar 'n kameelperd, skilder hom van die werklikheid af en maak jag op die kameelperd nadat hy hom geskilder het. Gird se skilderye word in Engeland se adellike huise verkoop, en dié spesifieke skildery van die kameelperd word aan die prins van Engeland verkoop.
3. Gird en sy agterryer, Slingervel Xam!, reis deur die omgewing en verf die diere en jag hulle nadat die kunswerke voltooi is.
4. Wanneer 'n groep Khoi hul kleinvee een nag kom terugsteel by kaptein Gird, verloor hy sy humeur, waarna 'n slagting van mense daardie nag plaasvind. Hierdie dinge gebeur alles op die plek wat later as Tallejare bekend sal staan.

(23-26; 230-233)

*Tabel 1. Die struktuur van die roman "Die swye van Mario Salviati"*

| I. Blitswater | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | 'n Man in die grot word gesien met kaart in sy hand |
| | | | | | | Jonty ontdek beeld in sy tuin |
| | | | | | Ingi ry Tallejare binne in opdrag om Visman Steier te koop | |
| | Kaptein William Gird gewaar 'n kameelperd, skilder en jag op hom | | | | | |
| | | | | | Ingi in kliphuis en dorp | |
| | | | | | Jonty sien Ingi deur teleskoop | |
| | | | | | Ingi daag by Jonty se huis op, praat oor weierwater en koets | |
| | | Karel ry met koets deur dorp, kry idee van water. Lê aan die dorp voor, hou vergaderings | | | | |
| | | | | | Ingi word wakker in die nag van Edit se gesing | |
| | | | | | Ingi kry vir Jonty in die straat, maar hy vermy haar | |
| | | Mario op die trein | | | | |
| | | Mario op die stasie, hy en Lorenzo word toegeken | | | | |
| | | Die spoke hou die gedoente op die stasie dop | | | | |
| | | | | | Jonty kyk deur teleskoop en begin vir Ingi beitel | |
| | | | | | Ingi kom by die Drosdy aan. Generaal is met fakse besig | |
| | | Karel lei Mario in werkskamer in | | | | |
| | | Skietery in die veld begin. Karel hardloop altyd eerste in die stof in | | | | |
| | | | | | Jonty kry 'n perd en volg Ingi met die berg op | |
| | | | Waterweierdag. Mario jaag agter Karel aan op die koets | | | |
| | | | | | Jonty bring vir Ingi na kliphuis. Staan naby aan mekaar | |
| | | Mario hou vir Lettie en Karel dop. Lettie loop weg | | | | |
| | | | | Mario trek sluise weer oop | | |
| | | | | Lettie kry die nuus dat Karel weg is | | |
| | | | | | Ingi stap sien vrou sonder gesig. Huil by Jonty. Vat haar na die tuin | |
| | | | | Lettie op die boot dink terug aan haar en Karel se ontmoeting | | |
| | | | | | Mario sit by die fontein en dink aan Edit, en hy ruik vir Ingi | |
| | | | | Ouma Siela gaan na Lettie met die baba | | |
| | | | Karel ry met die koets. Sy vel word bruin. Jollies dood. Kry geraamtes. M&L kom agterna | | | |
| | | | | | Engel besoek Matrone. Praat oor goud in Drosdy. Laat Mario haar ruik | |
| | | Mario maak Mariabeeld. Duiwelsklap se kussing slaan aan brand. Ingi staan by beeld | | | | |
| | | | | Lettie kom op trein aan, konfronteer Mario. | | |
| | | | | | Ingi kom by Jonty en ontdek die beeld op die hoop ou beelde | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **II. Goudseput** | | | | | | | |
| | | Pistorius trek goudwa. Ontvoer vir Siela. Kom in Tallejare aan | | | | | |
| | | | | | | | Goodwill Moloi vertel storie van Siela en kinderhandjies |
| | | | | | | | Jonty dink aan Ingi en probeer weer beitel |
| | | Goudwa kom by Meerlust. Wil hom wegsteek | | | | | |
| | | | | | | | Ingi eet in Drosdy. Kondig aan sy gaan stap. Gaan Mario saamvat |
| | | | | | | | Jonty hou Ingi dop. Dink aan herontmoeting van Pistorius en Siela |
| | | | | | | | Ingi stap met Mario. Verby drankwinkel |
| | | | | | | | Mario dink aan Engel en aan Ingi. |
| | | | | | | | Jonty wys visman vir Ingi. Stap saam met hulle na Mariabeeld |
| | | | | | | | Generaal hou Ingi en Mario dop. Sê Mario eet saam |
| | | | | | | Siela en Lettie by die tee | |
| | | | | | | Lorenzo en Gwen se verhouding. Probeer Pistorius vra waar is goud | |
| | | | | | | | Ingi gaan na jong prok Pistorius. Vra uit oor vrou sonder gesig |
| | | Meerlust en Pistorius is die enigstes wat die goudplek moet ken. Hul beraadslag. | | | | | |
| | | Siela kla mans aan. Iemand word geskiet. Hulle is in die veld met die wa | | | | | |
| | | | | | | | Ingi stap in nag na Mario. Hy is besig om met die engel te stry. |
| | | | | | | | Sy klim in die bed |
| | | | | | | | Generaal kry goudstof in haar hare |
| | | | | | | | Ingi stap weer na Jonty |
| | | | | | | | Ingi drink tee by Moloi. Hy vertel van Jonty se beeld aan ouma |
| | Kaptein Gird se jagverhaal | | | | | | |
| | | | | | | | Ingi skinder by Princess in kombuis |
| | | | | | | | Ingi skrik wakker die aand en sien Siela en vrou sonder gesig |
| | | | | | | | Ingi swem saam met Jonty in dam |
| **III. Mannekynveer** | | | | | | | |
| | | | | | | | Ingi en Jonty sit in tuin. Sy vra oor engel |
| | | | | | | | Ingi in drosdy. Hoor van goudklamp met Grootkarel se geboorte |
| | | | Ingi en Siela/veldkornet verweef | | | | |
| | | | | | | | Ingi by Jonty oor Veerpaleis |
| | | | | | | | Ingi en Mario by Veerpaleis |
| | | | | | | | Kaptein Gird verf Ingi |
| | | | | | | | Ingi by handelaar. Bestel verf, gaan na Jonty |
| | | | | | | | Jonty vertel Ingi van Meerlust en Irene. By sy huis |
| | | Meerlust en Irene se ontmoeting | | | | | |
| | | Meerlust en Irene se verhouding begin | | | | | |
| | | | | | | | Mario staan voor poort |
| | | | | | | | Ingi probeer skilder |
| | | | Grootkarel kyk as Meerlust en Pistorius skietgeveg hou | | | | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Ingi kom effe dronk by Drosdy aan, sit haar kop op Mario se skouer |
| | Meerlust se bedryf begin faal | | | | |
| | | | | | Jonty vertel vir Ingi van Irene se verdwyning |
| | | | | | Ingi kruip by Mario in |
| | Meerlust en Generaal opsoek na Goud | | | | |
| | Probeer goudwa voorkeer. Kry vrou sonder gesig. Vat haar Drosdy toe | | | | |
| | | | | | Ingi drink by Jonty koffie. Hy vertel verhaal van Meerlust en Irene klaar |
| **IV. Handklip** | | | | | |
| | | | | | Matrone vertel van Edit en Mario |
| | | | | | Mense se skindery oor Edit en Mario |
| | | | | | Mario loop weg. Vrou sonder gesig dink terug. Ingi kry vir Mario |
| | | | | | Mario by ete. Dink terug aan skedels wat ontdek is |
| | | | | Mario en Edit se verhouding. Edit sien Karel en Meerlust | |
| | | | Edit na Edik van stilte. Funksie, sy val flou | | |
| | | | | | Jonty sê hy wil grot oopskiet |
| | | Spoke | | | |
| | | | | | Ingi konfronteer Jonty oor goudkoors' |
| | | | | | Mario stap self saam |
| | | | | | Spoke. Ingi bad vir Mario |
| | | | | | Dorp soek almal na goud |
| | | | | | Jonty soek dinamiet |
| | | | | Jonty en Mario se vriendskap | |
| | | | Edit breek eed, sien vir Mario | | |
| | | | | | Jonty dink... |
| | | | | Edit word doodgeskiet | |
| | | | | | Ingi dink... |
| | | | | | Ingi sien engel in die kombi. Sy pak haar tasse |
| | | | | Mario by Karel. Teken kaart op klip. Blaas grot op | |
| | | | | | Jonty skuif Visman na tuin |
| | | | | Mario word blind | |
| | | | | | Ingi besoek Jonty. Sy ma is vrou sonder gesig |
| | | | | | Mario sterf. Handklip uitsny |
| | | | | | Jonty tel kaart op, en dit verdwyn |
| | | | | | Engel vlieg oor drop |
| | | | | | Ingi groet, gooi klip in die veld |

## Tabel 2. Die chronologiese struktuur van narratief van *Die swye van Mario Salviati*

| Eerste Generasie | Derde Generasie | Vierde generasie |
|---|---|---|
| Kaptein Gird verf en skiet `n kampeelperd | 1940 - Karel ry deur dorp met koets. Kry idee | Jonty ontdek beeld in sy tuin |
| Kaptein Gird se jagverhaal | Karel hou plan voor, bou vergaderings | Ingi ry Tallejare binne om beeld te koop |
| | Edit sien Karel en Meerlust. | Ingi bekyk kliphuis en dorp |
| **Tweede Generasie** | Edit en stilte Edik. Val flou. | Jonty kyk deur teleskoop na Ingi |
| | Edit breek stilte. Sien vir Mario. | Ingi by Jonty se huis op. Praat oor koets en water |
| | | Ingi word wakker van vrouesang. Nooi Jonty vir koffie |
| Veldkornet en goudwa trek. Vang Siela. | Mario op trein. | Jonty kyk deur teleskoop, begin Ingi beitel. Sy besoek |
| Meerlust en Irene se ontmoeting | Mario op stasie. Hy en Lorenze word toegeken | Ingi kom by Drosdy. Generaal kry fakse |
| Meerlust en Irene se verhouding | Spoke is ook op die stasie | Jonty kry perd en volg Ingi |
| Kom in Tallejare aan | Karel lei Mario in werkskamer in. | Jonty kuier by Ingi in kliphuis. Bring blomme. Staan naby |
| Goudwa kom by Meerlust. Probeer wegsteek | Skietery in die veld begin. Karel hardloop 1ste | Ingi in drosdy. Spookhuile. Hou Mario dop y visdam. |
| Meerlust en Veldkornet ken allen wegsteekplek | Mario hou Karel en Lettie dop. | Ingi stap vas in vsg. Huil by Jonty. Hy vat haar na tuin |
| Siela kla die mans aan. Iemand word geskiet | Mario maak Mariabeeld. | Mario sit by dam en dink aan Italië |
| Hulle is die veld in met wa. | Duiwelsklap laat kussing brand | Engel besoek Matrone. Gesprek oor goud. |
| Siela en Pistorius praat | Lorenzo en Gwen se verhouding. | Ingi laat Mario haar reuke ruik |
| Pistorius sê Siela af | Lorenze probeer veldkornet vra van goud | Ingi staan by Maria beeld |
| Karel sien Meerlust en Pistorius se skietgeveg | Mario en Edit se verhouding. | Ingi ontdek haar beeld op hoop beelde |
| Meerlust se bedryf begin vaal | Water weier. Karel ry op koets weg. Mario agterna | Moloi vertel van Siela en kinderhandjies |
| Irene se verdwyning | Karel ry met koets. Vel verbruin. Ontdek geraamtes. | Jonty dink aan Ingi, probeer weer beitel. |
| Meerlust en generaal soek goud | Lorenzo en Mario kom agterna | Ingi eet in Drosdy. Kondig aan van stap |
| Probeer goudwa voorkeer. | Mario dink terug aan skedels met goud | Vat Mario om te gaan stap |
| Bring vrou sonder na Drosdy | Mario kry Karel in grot. Teken kaart op klip. Opblaas | Jonty hou Ingi dop. Dink aan herontmoeting. |
| | | Ingi stap saam met Mario berg toe, stop by drankwinkel |
| | Lettie kry slegte nuus op boot | Mario dink aan engel en Ingi |
| | Mario trek sluise oop. | Jonty wys Visman. Stap saam met Mario en Ingi na Maria |
| | Lettie op boot. Dink terug aan hul ontmoeting | Generaal hou Mario en Ingi dop. Sê Mario aan tafel eet |
| | Lettie kom op trein en stap deur strate. Vra Mario | Ingi vra jong prok Pistorius oor vrou sonder gesig |
| | Ouma Siela gaan na Lettie en baba | Ingi stap in die nag na Mario. Hy stry met engel. |
| | Ouma Siela en Lettie by tee | Ingi klim in Mario se bed |
| | Mario word blind | Generaa kry goudstof in Ingi se hare |
| | Edit word doodgeskiet | Ingi stap weer na Jonty |
| | | Ingi drink tee by Moloi. Vertel van Jonty se beeld vir Siela |
| | | Ingi skinder by Princess in kombuis |
| | | Ingi skrik wakker die aand en sien Siela en vrou sonder gesig |
| | Jonty en Mario word vriende | Ingi gaan swem saam met Jonty in dam |
| | Herontmoeting van Siela en Pistorius voor Jonty | Ingi en Jonty in beeldetuin, sy vra oor engel en beeld |
| | | Ingi in Drosdy. Hoor van goudklamp met Karel se geboorte |
| | | Ingi by Jonty oor veerpaleis |

| | | |
|---|---|---|
| | | Ingi en Mario in veerpaleis<br>Kaptein Gird verf vir Ingi<br>Ingi by handelaar, bestel verf, gaan na Jonty<br>Jonty vertel Ingi van Meerlust & Irene.<br>Mario staan voor poort<br>Ingi probeer skilder<br>Ingi effe dronk. By drosdy. Sit kop op Mario se skouer<br>Ingi weer in Mario se bed<br>Ingi drink by Jonty koffie. Hy vertel einde van Irene en Meerlust<br>Matrone vertel vir Ingi van Mario en Edit<br>Mario loop weg. VSG dink terug. Ingi kry vir Mario<br>Mario by ete<br>Jonty sê hy wil grot oopskiet<br>Ingi konfronteer Jonty oor goudkoors<br>Mario stap self agter Ingi aan<br>Spoke. Ingi bad vir Mario<br>Dorp soek almal saam goud<br>Jonty soek dinamiet<br>Jonty dink...<br>Ingi dink...<br>Ingi sien die engel in die komby. Sy pak haar tasse<br>Jonty maak vir Visman in tuin staan<br>Ingi besoek Jonty. Hy sê sy ma is vrou sonder gesig<br>Mario sterf. Handklip uitgesny<br>Jonty tel die kaart op, dit verdwyn<br>Engel vlieg oor dorp<br>Ingi groet, gooi klip in die veld |

### *2.4.1.2. Die verhaal van die Goudwa*

Tydperk: In die vroeë 1900's

1. Veldkornet Pistorius en die uitsoekverkenners ry met die Goudwa van Pretoria af, deur die Vrystaat, immerbewegend met die doel om die staatskas te bewaar tot die oorlog verby is. Die kommando is deur President Paul Kruger self aangestel. Die vrag van die wa bestaan uit 'n Ou Statebybel, ingesoute handjies van kinders wat in 'n konsentrasiekamp gesterf het, sowel as die kosbare Krugergoud.
2. Vir agt maande reis hulle deur die land, tot hulle by 'n klein Pedi-nedersetting kom. Na 'n ontmoeting met die inwoners van die nedersetting skeefloop, ontvoer hulle een van die vrouens, Siela Pedi. Sy word op 'n os se rug vasgemaak en moet saam met die kommando en die goudwa reis.
3. Tydens hulle reis word Siela beurtelings deur die verkenners in die groep verkrag. Ten spyte hiervan ontstaan daar tog 'n hegte band tussen Siela en Pistorius tydens die reis.
4. Uit desperaatheid gaan Pistorius na 'n sangoma sodat sy die begeerte vir die swart vrou uit hom sal toor. As betaling gee hy vir haar een van die kinderhandjies in sy bewaring saam vir muti. Die pinkie van die kinderhandjie word in sy eie muti gebruik, terwyl die res van die handjie aan die sangoma as betaling aangebied word.
5. Uiteindelik, ongeveer 'n jaar na die kommando begin trek het, kom die goudwa in 'n karoodorpie Tallejare aan. Hier wag Meerlust Bergh en die swart veldkornet vir Pistorius en die kommando in.
6. Die moeë verkenners besluit om nie met die wa verder te reis nie, maar eerder die goud in Tallejare weg te steek. Daar word besluit dat slegs drie mense die kaarte vir die wegsteekplek sal kry, naamlik Pistorius, Meerlust en generaal Taljaard. Nie een van die laasgenoemde drie persone sal volledige kennis van die wegsteekplek hê nie, daarom sal al drie kaarte nodig wees om die goud se wegsteekplek te vind.
7. Pistorius laat die aand van hulle aankoms in Tallejare vir Siela Pedi by die swart inwoners, by veldkornet LostCause Moloi bly. Wanneer Siela by Moloi is, kla sy die verkenners van verkragting oor 'n lang tydperk aan. Pistorius

gaan na haar waar sy by Moloi se woning gehuisves word en manipuleer haar om die klag terug te trek. Na sy ontmoeting met Siela, ry Pistorius terug na verkenners wat onderweg is om die goudwa te gaan wegsteek.

8. Wanneer hy en die verkenners die goud begrawe het, skiet Pistorius en Meerslust Bergh al die manne en begrawe hulle saam met die goudwa.
9. In die chaos van die aand raak die derde kaart, die kaart wat vir generaal Taljaard bedoel was, verlore.
10. 'n Ewige haat ontstaan tussen die Bergh- en Pistoriusfamilies, sodat ontmoetings tussen hierdie twee partye vele male in konflik, rusies en selfs 'n skietgeveg ontaard.
11. Pistorius vestig homself in Tallejare en die goudwa bly soek.

(145-152; 166-170; 211-218; 308-319)

#### *2.4.1.3. Die verhaal van die volstruisvere*

Tydperk: In die vroeë 1900's

- Meerlust Bergh is 'n eksentrieke ryk volstruisboer wat sy volstruisvere in die modehuise van Europa gaan verkoop. Tydens een van hierdie reise, ontmoet hy vir Irene Lampak, 'n beeldskone model en mode-ontwerper. Irene en Meerlust raak onmiddellik op mekaar verlief. Kort na hul ontmoeting, trou hulle en Meerlust neem vir Irene saam terug na Suid-Afrika, na sy tuisdorp Tallejare.
- Aangesien Irene van Oosterse afkoms is, word sy nooit waarlik in die gemeenskap van Tallejare aanvaar nie. Irene geniet wel die weelderige lewe wat Meerlust haar bied. Saam woon hulle in 'n groot huis buitekant die dorp, wat die dorpenaars die Veerpaleis noem.
- Na die goudwa in Tallejare begrawe is, probeer Meerlust, Pistorius en generaal Taljaard die goudwa kry, en probeer selfs een aand die spookwa voorlê.
- Daardie betrokke aand kry hulle die vrou sonder die gesig en neem haar na die Drosdy.
- Lank na die goudwa in Tallejare aangekom het, begin Meerlust se veerbedryf agteruitgaan.
- Irene verlaat vir Meerlust en keer terug na Europa. Meerlust gaan agterna om haar te gaan soek.

(275-282; 297-304)

### *2.4.1.4. Die verhaal van Meerlust en Irene se kinders, Karel en Edit*

Tydperk: In die vroeë 1900's

- Meerlust en Irene het twee kinders, Karel Bergh en Edit Bergh.
- Edit het as jong meisie eendag gesien hoe Pistorius en Meerlust met mekaar praat terwyl hulle pistole op mekaar rig. Wanneer die twee mans agterkom dat Edit saam met hulle is, skrik hul albei baie groot en Meerlust rig die pistool op haar. Pistorius haal die geweer uit Meerlust se hand en Edit besluit uit protes teen haar pa se optrede, om 'n Edik van Stilte te onderneem. Sy word in 'n klooster ingeneem om hierdie Edik te onderhou.
- Edit kon egter nie hierdie onderneming volhou nie, aangesien sy 'n groot liefde vir sang het. Boonop het sy 'n pragtige stem waarmee sy graag Italiaanse arias sing.

(39-46; 339-343; 345-349; 374-378)

### *2.4.1.5. Die verhaal van die Weierwater*

Tydperk: In die 1940's

- Meerlust Bergh se seun, Karel Bergh, ry deur die dorp Tallejare en kry die plan om 'n waterkanaal oor Berg Onwaarskynlik aan te lê, sodat dit vir die hele dorp water kan bring.
- Hy lê die plan aan die dorpsraad en die gemeenskap voor. Die plan word goedgekeur en Karel begin met die beplanning van die waterkanaal.
- 'n Trein vol Italiaanse krygsgevangenes kom in Tallejare aan. Op hierdie trein is twee jongmans, Lorenzo Duiwelsklap en die doofstom Mario Salviati. Die twee vriende word albei toegeken aan inwoners van die dorp Tallejare.
- Lorenzo word as kok toegeken aan die Pistoriusgesin. GrootKarel sien onmiddellik vir Mario raak en Mario word aan Karel toegeken om te help met die waterkanaalprojek.
- Mario en Edit raak van mekaar bewus op die perron.
- Tydens die bou van die waterkanaal raak Edit en Mario op mekaar verlief.
- In hierdie tyd gaan dit sleg met Karel en sy vrou Lettie se huwelik. Sy besluit om hom te los en Engeland toe te gaan. Karel hou egter aan om vir haar liefdesbriewe te skryf terwyl sy weg is.

- Intussen knoop Lorenzo Duiwelsklap en Gwen Pistorius, die dogter van prokureur Pistorius 'n vurige verhouding aan. Aangesien Lorenzo 'n groot vlek op sy wang het, slaan die kussing aan die brand van sy passie. Tydens sy verblyf by die Pistoriusse, kom Lorenzo van die soektog na die goud agter, derhalwe probeer hy om by die ou man veldkornet Pistorius uit te vind of hy weet waar die goud begrawe is. Die goudkoors het hom ook beetgepak.
- Uiteindelik breek die dag aan wat die water in die waterkanaal oor die berg moet vloei. Ongelukkig het Karel nie sy berekenings reg gemaak nie, en die water vorder nie die dag wat die sluise oopgedraai word, oor die berg nie. Toe dit teen die helling van Berg Onwaarskynlik kom, val dit skielik terug en vee die aarde skoon sover as wat dit terugtrek.
- Karel is so teleurgesteld, dat hy op sy koets spring en in die berg injaag.
- Mario sien hoe Karel wegjaag, gryp 'n perd en jaag agterna. Lorenzo sien hul albei wegjaag, gryp self ook 'n perd en jaag agterna.
- Na 'n ruk kom Mario en Lorenzo by 'n graf van geblinddoekte geraamtes aan wat oopgespoel is deur die water uit die waterkanaal. Elkeen van die geraamtes het 'n goue muntstuk in sy hand. Albei mans besef dat dit die plek moet wees waar die goudwa begrawe is. Lorenzo raak waansinnig en gryp die goue muntstukke uit die geraamtes se hande. Daarna spring hy op sy perd en jaag terug Tallejare toe. Mario begrawe weer die geraamtes, klim terug op sy perd en gaan soek na Karel.
- Mario vind vir Karel in 'n grot in die berg. Karel sit met die derde kaart, die kaart wat vir generaal Taljaard bedoel was, in sy hande. Die kaart was saam met die verkenners begrawe en toe die water die goudwa oopspoel, het Karel in sy vlugtog op die kaart afgekom.
- Toe Mario in die grot kom, beduie Karel vir hom om die handklip wat Mario altyd saam met hom gedra het, vir hom te gee. Op hierdie handklip teken Karel die kaart oor. Hy gee die klip vir Mario terug en beduie toe vir Mario om hom, Karel, binne-in die grot met dinamiet toe te skiet.
- Lettie Bergh is op 'n skip op pad terug van Engeland af na Tallejare, toe sy verneem van Karel se vermoedelike dood. Op daardie stadium is sy swanger met Jonty Jack. Wanneer sy Tallejare weer binnery met die trein, is dit met baba Jonty in haar arms.

- Intussen het Mario weer berekeninge gemaak en besef dat die waterkanaal wel water oor die berg sal bring. Weer eens draai hy die water oop en met die derde probeerslag vloei die water sonder enige probleme in Tallejare in.
- Lettie vestig haarself weer in Tallejare en ontferm haar oor die inwoners van Kampong Spoggerig. Mario en die jong seuntjie Jonty Jack word goeie vriende en Mario beduie een dag vir Jonty terwyl hulle voor die grot sit, dat sy pa Karel in die grot is.
- Soos die tyd verbygaan, probeer Lorenzo onthou waar die goud begrawe is, maar hy kan nie weer die plek kry nie.
- Hy konfronteer vir Mario hieroor, maar Mario wil niks laat blyk nie.
- Op 'n dag gaan Lorenzo na Mario en dwing vir Mario met 'n pistool teen die berg op. Toe hulle bo kom, dwing Lorenzo vir Mario om homself dronk te drink aan 'n bottel Grappa. Mario besef dat Lorenzo hom probeer dronk maak sodat Mario die geheim van die goudwa kan uitblaker, derhalwe drink hy die hele bottel leeg sodat hy uiteindelik aan die slaap raak van die drank.
- Uit frustrasie en moedeloosheid urineer Lorenzo op Mario se gesig terwyl hy slaap. Toe Mario wakker word, is hy blind en moet hy alleen teen die berg afstap. Sy vrou, Edit, bly vir Mario versorg nadat hy blind geword het.
- Lorenzo word egter net meer obsessief om die goud te vind. Een middag, terwyl Edit vir die blinde Mario sing, kom Lorenzo met 'n geweer daar aan. Toe Edit sien hoe Lorenzo die geweer lig om vir Mario te skiet, spring sy voor hom in en word in die keel geskiet. Sy sterf onmiddellik en Lorenzo slaan op vlug.

(50-64; 72-77; 82-91; 95-107; 112-117; 121-127; 132-139; 339-345; 369-374; 378-382; 385-389; 392-396 )

### *2.4.1.6. 'n Gebeurtenis uit Jonty Jack se jeug*

Tydperk: Ongeveer 1950

- Terwyl Jonty Jack, seun van Karel Bergh, nog 'n klein seuntjie is, gaan swem hy en sy oupa, veldkornet Pistorius, een dag in die Lampaksdam. Terwyl hulle daar is, kom Siela Pedi daar aan. Hoewel Jonty nie kan onthou wat hulle vir mekaar gesê het nie, kan hy onthou dat Siela haar hand op Pistorius se wang gesit het net voor sy geloop het. Daarna het Pistorius begin huil en naar geword. Jonty kon in die braaksel 'n klein kindervingerjie sien. (228-230)

### *2.4.1.7. Die verhaal van Jonty Jack en die koms van Ingi Friedländer*

Tydperk: Onlangs

- Jonty Jack Bergh, Karel Bergh se seun, kom een oggend by sy huisie uit en sien 'n groot houtbeeld in sy tuin. Hoewel hy self 'n beeldhouer is, ontken hy dat hy die beeld gemaak het. Hy beweer dat die engel die beeld in sy tuin kom plaas het. Hy noem die beeld Visman Steier.

(13-15)

Tydperk: Die hede

- Ingi Friedländer kom Tallejare binnegery met die doel om Visman Steier by Jonty Jack te koop vir die Nasionale kunsversameling. By die munisipaliteit huur sy Mario Salviati se ou kliphuisie vir verblyf tydens haar besoek. Die huisie is egter bespreek vir besoekende jagters en Ingi moet na enkele dae na die Drostdy verskuif. Generaal Taljaard en sy vrou, matrone Taljaard, bied losies vir besoekers in die Drostdy aan.
- Tydens Ingi se verblyf in die dorp, raak sy bevriend met Jonty Jack.
- Ingi knoop ook 'n hegte vriendskap met die doofstom ou man, Mario Salviati, aan. Hy bly ook in die Drosdy en dus kry Ingi vele geleenthede om sy vertroue te wen.
- Deur vele gesprekke met Jonty en geskinder by die kroeg en die algemene handelaar, hoor Ingi die verhale van die verlede. Sy begin alles soos 'n legkaart inmekaarpas.
- Uiteindelik oorreed sy vir Jonty om die grot oop te skiet waar sy pa, Karel Bergh, is.
- Die hele dorp is nuuskierig oor hierdie geleentheid, want hulle wonder of die derde kaart by Karel in die grot is.
- Wanneer hul dan uiteindelik die grot oopskiet, vind hulle dat die kaart inderdaad in die geraamte se hand is. As Jonty die kaart uit Karel se hand wil haal, verpoeier dit en waai weg.
- Terwyl feitlik die hele dorp by die grot is, sterf Mario in die Drosdy. Net voor hy sy laaste asem uitblaas, sny hy die handklip uit wat intussen al in sy hand vasgegroei het. Hy plaas die klip, met die derde kaart daarop uitgekrap, op Ingi se kopkussing. Hy strompel terug na sy kamer en sterf voor sy divan.

- Ingi verlaat die dorp sonder die beeld van Jonty. Nadat sy almal gegroet het, gaan gooi sy Mario se handklip in die veld en ry terug Kaap toe.

(proloog; 17-23; 26-39; 42-49; 64-72; 78-82; 91-95; 108-112; 117-121; 127-132; 139-141; 153-165; 170-195; 205-211; 218-230; 233-240; 243-249; 256-275; 282-290; 294-297; 301-308; 319-322; 325-339; 349-359; 374-385; 389-392; 396-403)

### 2.4.2. Funksies

Uit die chronologiese organisering van die gebeure in die roman, is dit duidelik dat 'n groot aantal verhaallyne in die boek gegee word. Die verhaallyne is op 'n ingewikkelde wyse met mekaar vervleg en die verhale van ongeveer vier generasies word vertel. Om hierdie roman van 406 bladsye in 'n draaiboek van ongeveer 130 bladsye te herskryf, is dit nodig om die kern van die roman te vind, en moet die verhaalgebeure geskaaf word om in hierdie tydsindeling te pas, sonder om die essensie en gevoel van die teks te verloor (Krevolin, 2003:9-12). In die voorafgaande gedeelte, is die roman kortliks in 'n chronologiese volgorde geplaas en in verskillende verhaallyne ingedeel.

Soos reeds aangetoon, is Barthes se verhaalanalise 'n goeie metode om die kernmomente in elke verhaallyn en in die roman te bepaal. Om hierdie rede sal die roman *Die swye van Mario Salviati* aan die hand van hierdie metode ontleed word, met spesifieke fokus op elke onderskeie verhaallyn.

#### *2.4.2.1. Die jagverhale van kaptein William Gird*

Die eerste paar bladsye van die roman bied 'n skets van die inwoners van Tallejare se bloedboom. Uit hierdie bloedboom kan afgelei word dat kaptein William Gird en sy agterryer, Slingervel Xam!, albei voorouers van 'n groot aantal van Tallejare se inwoners is. Reg deur die verhaal bly die gees van kaptein Gird in Tallejare teenwoordig. Selfs na sy dood, hou hy aan om die dorpsbewoners en hul doen en late op 'n skilderdoek vas te lê. Hoewel die jagverhale en die teenwoordigheid van kaptein Gird nie 'n kernmoment in die roman is nie, word twee belangrike informatiewe eenhede deur hierdie karakters voorgestel, naamlik (a) die voorgeslagte van Tallejare bly selfs na hul dood betrokke by die gebeure in die dorp, en (b) kaptein Gird en

SlingerVel Xam! se suster, KleinTieties, is voorouers van Meerlust Bergh. Meerlust Bergh is dus van gemengde afkoms.

#### ***2.4.2.2. Die goudwa se trek deur die land en die aankoms in Tallejare***

*Kardinale Funksies:*

- Veldkornet Pistorius en die verkenners ry met die wa vol Krugergoud en vyf ingesoute kinderhandjies deur die land om die staatskas te bewaar.
- Tydens hul reis, ontvoer die verkenners vir Siela Pedi. Sy word vele male deur die verkenners verkrag.
- Pistorius steel een van die kinderhandjies en neem dit na 'n sangoma, sodat dié vir hom 'n muti kan maak om sy begeerte vir Siela Pedi weg te neem.
- Die goudwa kom in Tallejare aan en die verkenners besluit om die goudwa in Tallejare te versteek, aangesien hulle te moeg is om verder te trek. Meerlust Bergh help hulle om die goudwa te versteek.
- Daar word besluit om net vir drie persone kaarte van die wegsteekplek te gee, naamlik Pistorius, Meerlust en generaal Taljaard.
- Die derde kaart raak verlore in die chaos van daardie nag, daarom weet niemand later meer waar die goud begrawe is nie.
- Wanneer die goudwa begrawe word, word die verkenners geblinddoek en deur Pistorius en Meerlust geskiet. Hulle word saam met die goudwa begrawe.
- Pistorius vermy vir Siela Pedi wanneer hulle in Tallejare aankom.
- Sy wil hom en die manne aankla vir verkragting, maar na Pistorius met haar gepraat het, laat sy die saak vaar.
- 'n Ewige konflik tussen die Berghs en die Pistoriusse ontstaan as gevolg van die geheim van die goudwa.
- Jare later, wanneer Jonty Jack 'n klein seuntjie is, maak Pistorius en Siela eendag vrede. Wanneer sy wegloop, kan Pistorius uiteindelik die onverteerde kindervingerjie uit sy liggaam braak.

*Katalisators:*

- Tydens hul reis deur die land, breek een van die trekosse se bene naby die Pedi-gehuggies. 'n Voorstel word gemaak dat die verkenners na die gehuggies gaan op soek na sout en nuus oor die oorlog.

- Siela Pedi gaan bly by Moloi wanneer hulle in Tallejare aankom.
- Elke verkenner ontvang 'n goue muntstuk as betaling. Dié word saam met hulle begrawe as hulle vermoor word.
- Al die verskillende konfliksituasies tussen Pistorius en Meerlust, byvoorbeeld die skietgeveg wat Edit aanskou.
- Generaal Taljaard en Meerlust gaan lê die spookwa voor, in die hoop om die plek te vind waar die goud begrawe is. Hulle loop die vrou sonder gesig raak en neem haar na die Drostdy.

*Egte indisieë:*

- Siela raak lief vir Pistorius tydens die reis na Tallejare.
- Pistorius brand van begeerte vir Siela, 'n swart vrou.
- Die magiese realisme in die verhaal, byvoorbeeld die spookwa wat bly reis deur Tallejare, die blinddoeke van die verkenners wat swart kraaie word, die vrou sonder gesig wat na die Drostdy geneem word en die vingertjie wat nooit in Pistorius se maag verteer nie.
- Die ewige konflik tussen die Berghs en Pistoriusse.
- Aangesien die plekname soos "Bloedboom", "Goudseput", "Veerpaleis", "Vyandsonderdaan" en "Weemoedsvlakte" simboliese waarde het en heenwys na bepaalde temas in die verhaal, tree dit as egte indisieë op.

*Informatiewe*

- Siela Pedi is afkomstig van 'n onbenoemde, inheemse bruin volk.
- Die verkenners is moeg, selfs bitter na hul lang reis deur die land.
- Die beskrywing van die onderskeie ruimtes, byvoorbeeld die Veerpaleis en die vlakte voor Berg Onwaarskynlik verduidelik vir die leser hoe die omgewing lyk en plaas die verhaal in 'n tyd-ruimtelike konteks.

#### 2.4.2.3. Die verhaal van Meerlust en Irene Bergh

*Kardinale Funksies:*

- Meerlust Bergh is 'n baie suksesvolle volstruisboer. Hy voer volstruisvere na Europa se modehuise uit.

- Hy ontmoet 'n Indonesiese model, Irene Lampak, in 'n hotel in Amsterdam. Hulle is onmiddellik verlief op mekaar.
- Na hul troue kom Irene saam met hom Tallejare toe waar hulle saam 'n modehuis in die Veerpaleis begin.
- Irene is opstandig oor die groot hoeveelheid inperkende konvensies vir haar as gekleurde vrou.
- Wanneer die gebruik van volstruisvere uit die mode raak, verlaat Irene vir Meerlust en gaan terug na Europa.
- Meerlust gaan agterna en gaan soek vir Irene in Europa. Daar is ook 'n ander storie wat vertel hoe Meerlust deur 'n seekoei opgevreet word.
- Meerlust se ivoorbeen, met die derde kaart binne-in, word na Tallejare teruggestuur.

*Katalisators:*

- Meerlust en Irene se verhouding soos dit ontwikkel in Europa
- Irene maak 'n gewoonte daarvan om op Sondae in die dorpsdam te gaan swem.

*Egte indisieë*

- Meerlust is flambojant en charismaties. Hy dra 'n vals been wat hy na gelang van die okkasie omruil met 'n silwer-, hout of ivoorkunsbeen.
- Meerlust is van gemengde afkoms.
- Irene is 'n Indonesiër. Sy is beeldskoon.
- Irene is opstandig teenoor die konvensies van die dorp.

*Informatiewe*

- Beskrywing van die ruimtes soos die Veerpaleis en Lampaksdam, sowel as die kleredragstyl wat met die veermode te make het, oriënteer die leser ten opsigte van die tyd-ruimtelike konteks van die verhaalgebeure.

### 2.4.2.4. Die aankoms van die Italiaanse krygsgevangenes in Tallejare, die bou van die Waterkanaal, die gebeure rondom Waterweierdag en Edit se lewe saam met Mario

*Kardinale Funksies:*

- Karel hou die plan voor om water oor Berg Onwaarskynlik te bring met 'n waterkanaal.
- Die Italiaanse krygsgevangenes kom in Tallejare aan.
- Edit sing op die stasie vir die gaste en sy en Mario sien mekaar raak.
- Lorenzo word aan die Pistoriusse toegeken.
- Mario Salviati begin by Karel Bergh werk, aangesien hy 'n klipsnyer is.
- Mario en Edit begin 'n verhouding.
- Die waterkanaalprojek word beplan en die kanale word gebou.
- Lettie verlaat vir Karel en gaan na Engeland.
- Die water weier die eerste keer om oor die berg te kom.
- Karel jaag vernederd en teleurgesteld weg op sy wa, in die veld in. Soos hy ry, verdonker sy velkleur.
- Mario jaag agter Karel aan en Lorenzo jaag agter Mario aan. Saam kry hulle die oopgespoelde geraamtes van die goudwa-verkenners. Elke geraamte het 'n goue muntstuk in sy hand. Lorenzo gryp die muntstukke, klim terug op sy perd en jaag weg.
- Mario kry Karel in die grot. Karel het die derde kaart by die geraamtes ontdek en sit met die kaart in sy hande.
- Karel neem Mario se handklip by hom en krap die kaart op die klip uit. Hy gee die klip vir Mario terug.
- Karel beduie vir Mario om hom in die grot toe te skiet en Mario gehoorsaam.
- Lorenzo en Mario word vyande, aangesien Lorenzo nie kan onthou waar die goud begrawe is nie. Hy glo dat Mario die geheim ken en wil graag hê dat Mario die geheim met hom moet deel.
- Lorenzo veroorsaak Mario se blindheid en Edit se dood.
- Lettie keer terug na Tallejare.

*Katalisators:*

- Edit sien haar pa, Meerlust en veldkornet Pistorius as hul mekaar met gewere konfronteer. Sy besluit om die Edik van Stilte te onderneem, nadat haar pa die geweer op haar rig.
- Edit breek die Edik van stilte.
- Karel hou 'n dorpsvergadering om die inwoners van Tallejare vir sy saak oor te wen.
- Karel hou aan om vir Lettie briewe te skryf en pleit by haar om terug te keer na hom toe.
- Mario maak vir die Italianers 'n Mariabeeld.
- Lorenzo probeer vir ou veldkornet Pistorius vra waar die goud is.
- Lettie se herinneringe aan hoe sy en Karel mekaar ontmoet het.
- Siela ontferm haar oor Lettie. Sy het empatie met Lettie, want sy is die dogter van haar geliefde, Rooibaard Pistorius.
- Lettie is swanger met Jonty Jack, op pad terug van Engeland af. Op die skip terug ontvang sy die nuus van Karel se verdwyning en vermoedelike dood.
- Karel Bergh is as kind gebore met 'n goudklont in sy hande

*Egte Indisieë:*

- Mario is 'n doofstom klipsnyer.
- Karel is van gemengde afkoms.
- Siela Pedi, SlingerVel Xam! en kaptein Gird is as spoke ook op die stasie wanneer die krygsgevangenes in Tallejare aankom. Die engel is ook teenwoordig in hierdie gedeelte van die dorp se geskiedenis.
- Mario dra altyd sy handklip saam met hom, van die dag af wat hy op die stasie afgeklim het.
- Die konflik tussen die Berghs en Pistoriusse duur voort.

*Informatiewe:*

- Lorenzo is baie lelik. Hy het 'n pers vlek op sy wang. Hy en Gwen Pistorius begin 'n verhouding en hy laat 'n kussing aan die brand slaan met sy passie.
- Edit is nie mooi nie, haar skoonheid is innerlik. Edit is 'n goeie sanger.

- Beskrywings van die bou van die waterkanaal en die omgewing waar die kanaal gebou word. Verdere aanduidings, soos kleredrag (Lettie dra 'n hoed), plaas die verhaalgebeure in tydruimtelike konteks.

#### 2.4.2.5. Ingi Friedländer se koms na Tallejare en haar ontdekking van Tallejare se verlede

Ingi kom na Tallejare en krap die dorp se verlede weer oop. Sy het baie gesprekke met verskillende dorpsbewoners, daarom veroorsaak haar teenwoordigheid dat vertellings van die verlede ontstaan. Sy bring die kernverhale van die dorp byeen, sit dit soos 'n legkaart inmekaar, en probeer sin maak van die inmekaargevlegte geskiedenis van die dorpenaars en hulle vorige geslagte. Dit is moeilik om hier te onderskei tussen die verskillende funksionele eenhede, want sommige van die kardinale funksies en katalisators word aan mekaar gelyk gestel, aangesien al die gebeurtenisse gesprekspunte, oftewel "oorvertellingsgeleenthede" tussen Ingi en die dorpenaars is.

*Kardinale Funksies:*

- Jonty Jack kom een oggend uit sy huisie uit en ontdek die beeld van Visman Steier in die tuin.
- Ingi Friedländer kom na Tallejare om Jonty Jack se beeld, Visman Steier, te koop.
- Ingi vind eers verblyf in die kliphuisie van Mario Salviati, maar moet later na die Drostdy toe trek.
- Jonty raak verlief op Ingi.
- Ingi begin 'n hegte vriendskap met beide Jonty en die ou man, Mario Salviati.
- Mario Salviati bly ook in die Drostdy. Jonty wil nie vir Visman Steier verkoop nie, daarom skuif hy hom later na die beeldetuin.
- Jonty, op aandrag van Ingi, besluit om die grot oop te skiet waarin sy pa, Karel Bergh, begrawe is.
- Wanneer hulle die grot oopskiet, sien hulle dat Karel die derde kaart in sy hande het. Wanneer Jonty nader stap om die kaart te neem, verkrummel dit tot stof.
- Mario sterf en los die handklip op Ingi se kussing.
- Ingi ry terug Kaap toe sonder om Visman te koop.

*Katalisators en ander kardinale funksies:*

Alles wat Ingi in die dorp ontdek, al die gesprekke wat sy met die dorpenaars het, en veral die tye wat sy saam met Jonty Jack en Mario Salviati spandeer, veroorsaak dat sy die geheime van die dorp ontdek.

- Ingi gaan drink gereeld by Jonty Jack tee.
- Ingi observeer haar omgewing, byvoorbeeld die kliphuisie, die waterkanale en die dorp.
- Gesprekke tussen Ingi en Jonty:
  - Wanneer sy by hom gaan tee drink by sy huisie
  - Wanneer hulle die beeldetuin besoek
  - Wanneer hulle gaan perdry
  - Wanneer hulle gaan swem in Lampaksdam
  - Wanneer Jonty haar by die kliphuisie besoek, e.a.
- Gesprekke tussen Ingi en ander dorpenaars:
  - Prokureur Pistorius
  - Burgermeester Moloi
  - Princess Moloi
  - Matrone
  - Diepkyk
  - Die handelaar
- Mario sit gedurig by die visdam van die Drostdy en dink aan die verlede.
- Mario loop weg van die Drosdy af en Ingi help hom terug na die huis.
- Ingi neem Mario gereeld vir wandelinge. Hulle gaan o.a. na die Veerpaleis.
- Generaal Taljaard kry goudstof in Ingi se hare na sy die aand by Mario was.
- Ingi bring vir Mario na die etenstafel in die Drosdy, maar dit is nie 'n goeie besluit nie.
- Ingi ontdek weer haar kunstenaarskap.
- Aangesien die geheim van Tallejare in die handklip wat Mario vashou opgesluit lê, kan Mario se vashou van die klip ook as 'n kardinale funksie gesien word. Die klip groei later in Mario se hand vas, aangesien hy hom ewig vasklem.
- Mario se sintuiglike belewenis van die gebeure, is 'n kardinale funksie aangesien dit 'n bepaalde manier van waarneem in die gemeenskap se geskiedenis impliseer.

*Egte Indisieë:*

- Magiese realistiese aspekte, byvoorbeeld die engel se teenwoordigheid, die vrou sonder die gesig, generaal Taljaard se ouderdom, die spoke wat in die dorp bly wandel, die kraaie wat altyd in die dorp teenwoordig is en die goudstof in Ingi se hare.
- Jonty bly eenkant. Hy bekyk almal in die dorp deur 'n teleskoop. Sy persoonlikheid en beskrywing maak hom uniek, en daar word beweer dat hy 'n "skisofreen" en'n daggaroker is.
- Ingi krap die verlede van die dorp oop deur haar nuuskierigheid.
- Generaal Taljaard leef al vir meer as drie generasies. Dit is onmoonlik om sy ouderdom te bepaal, daarom word hy as onsterflik voorgestel. generaal Taljaard kan nie sterf nie, want hy bly op soek na die goud. Sy gierigheid hou hom aan die lewe.
- Die engel besoek vir Jonty, die matrone, Edit en vir Mario.
- Ingi is nuuskierig, naïef en het 'n kunstenaarsgees.
- Mario maak staat op sy reuksintuie.
- Die hele dorp wil die goud ontdek en is baie nuuskierig oor die oopskiet van Karel in die grot.
- Mario se handklip wat in sy hand vasgroei.

*Informatiewe*

Veral die ruimtelike beskrywings is hier belangrik, aangesien Ingi met intense belangstelling haar omgewing bespeur. Vir die draaiboekskrywer is hierdie beskrywings baie belangrik, want dit bied sekere riglyne aan die kunsregisseur en stelinkleders. Die draaiboekskrywer moet hierdie beskrywings uit die roman haal en as riglyne vir die filmspan aanbied.

Beskrywings van al die betrokke ruimtes, byvoorbeeld die Veerpaleis, Drostdy, klipsnyershuisie, die hoofstraat van Tallejare, Jonty se huisie, Pistorius Prokureurs se firma en ook die voorkoms van karakters, kan belangrike visuele leidrade bied vir die verfilming van die roman.

### 2.4.3. Handeling

Soos reeds in 2.3.3. genoem, gebruik Barthes die aktansiële model van Greimas om elke karakter in die verhaal se doel en funksie te bepaal. Op hierdie wyse kan die belangrikheid van die karakter in die teks bepaal word. Die primêre karakters van die roman *Die swye van Mario Salviati* sal voorts aan die hand van Greimas se aktansiële model ontleed word, om te bepaal watter karakters in die draaiboek behou moet word en watter karakters weggelaat of gewysig kan word.

#### *2.4.3.1. Aktansiële model*

*Subjek*: Kaptein William Gird, die jagter en skilder.

*Objek*: Kaptein Gird streef daarna om eksotiese diere in Afrika te verf vir die weelderige adelhuise van Engeland.

*Helper:* Sy agterryer, SlingerVel Xam!

*Teenstander:* Geen identifiseerbare teenstander

*Begunstiger:* Kaptein Gird se kunstenaarskap en sy strewe om wildernis op doek vas te lê.

*Begunstigde:* Kaptein Gird, aangesien hy daarin slaag om die geskiedenis op doek vas te lê. Verder ontvang die adelhuise van Engeland kunswerke van William Gird.

*Subjek:* Meerlust Bergh

*Objek:* Wil 'n suksesvolle volstruisboerdery hê, wat vere verskaf aan die vooraanstaande modehuise in Europa. Wanneer die goudwa op sy plaas aankom, probeer hy daarna saam met Pistorius die goudwa opspoor, na hulle dié weggesteek het.

*Helper:* Irene Lampak, sy vrou en modeontwerper help om die veerbedryf in stand te hou. Pistorius stem in dat Meerlust help om die goudwa weg te steek.

*Teenstander:* Die mode verander en die mense dra nie meer veerhoede nie. Die bedryf begin agteruitgaan. Die derde kaart van die wegsteekplek van die goudwa raak weg, en nie Meerlust of Pistorius kan onthou waar

die goudwa weggesteek is nie. Die derde kaart wat vir generaal Taljaard bedoel is, raak weg die nag wat hulle die goudwa begrawe.

*Begunstiger:* Meerlust se gierigheid en smagte na rykdom moedig hom aan om voortdurend rykdomme na te streef.

*Begunstigde:* Meerlust en Irene word albei ryk uit die veerbedryf. Meerlust, generaal Taljaard en veldkornet Pistorius ontvang 'n gedeelte van die kaart wat die wegsteekplek van die goudwa aandui. Tog word die goudwa nooit gevind tydens hul lewens nie.

*Subjek:* Veldkornet Pistorius

*Objek:* Pistorius trek met die wa waarin die Krugergoud bewaar word, deur die land om sodoende die staatskas te bewaar.

*Helper:* Die verkenners wat saam met hom trek om die goudwa uit die hande van die Engelse uit te hou. Die dorp Tallejare blyk die perfekte wegsteekplek te wees vir die goudwa. Meerlust bied aan om die goudwa te help wegsteek.

*Teenstander:* Die verkenners word moeg en eensaam. Hulle verloor moed om nog verder te trek as hulle Tallejare bereik. Hulle het verder ook tydens hulle reis 'n Pedi vrou, genaamd Siela Pedi, ontvoer. Die hartstog vir hierdie swart vrou, verteer vir veldkornet Pistorius. Wanneer die goudwa uiteindelik in die dorp weggesteek word, raak die wegsteekplek onduidelik, aangesien die derde kaart wat die wegsteekplek aandui, wegraak.

*Begunstiger:* Pistorius se deursettingsvermoë, sowel as sy landstrots en patriotisme.

*Begunstigde:* Hoewel 'n hele paar karakters daarna streef om die goud weer te vind, word Pistorius se wens bewaarheid om die staatskas veilig te bewaar. Wanneer Jonty die grot oopskiet en die derde kaart uit Karel se hand wil haal, word hy ook eindelik die begunstigde, aangesien hy deur sy aanraking die derde kaart vernietig. Mario en Ingi wat die kaart op die handklip 'n geheim hou, is die finale begunstigdes wat Pistorius se geheim bewaar.

*Subjek:* Ouma Siela Pedi

*Objek:* Om aanvaar te word deur die man wat sy liefhet en met wie sy 'n emosionele band het.

*Helper:* Na baie jare, is veldkornet Pistorius bereid om na haar te luister en hulle maak vrede.

*Teenstander:* Die kleurverskille tussen Siela en Pistorius maak hulle verhouding ongehoord, wat veroorsaak dat Pistorius vir Siela verwerp en haar dwing om saam met die ander gekleurde volke in Kampong Spoggerig te woon.

*Begunstiger:* Net soos die ander liefdesverhale wat in die roman uitgebeeld word, word die liefde tussen Siela en Pistorius nooit bewaarheid nie. Siela se liefde vir Pistorius, sowel as haar vroulike waardigheid tel hier as negatiewe begunstigers.

*Begunstigde:* Siela word nooit deur Pistorius aanvaar nie, daarom is daar geen begunstigde nie.

*Subjek:* GrootKarel Bergh

*Objek:* Karel wil 'n groot waterkanaal oor Berg Onwaarskynlik bou, om sodoende water aan die dorp Tallejare te verskaf.

*Helper:* Die Italiaanse krygsgevangene, Mario Salviati, help as 'n klipsnyer vir Karel om hierdie projek aan te pak. Karel vra borge en fondse vir hierdie projek by die inwoners van die dorp en omliggende omgewing. Die gemeenskap van Tallejare bied aan Karel fondse om die waterkanaal te bou.

*Teenstander:* Dit gaan nie goed met die huwelik van Karel en sy vrou, Lettie, tydens die bou van die waterkanaal nie. Verder wil die water nie oor die berg loop wanneer hulle vir die eerste keer die sluise oopdraai nie. Uit skaamte vlug hy weg van die dorp af en laat homself in die grot toeskiet.

*Begunstiger:* Karel se behoefte aan aanvaarding deur die gemeenskap van Tallejare.

*Begunstigde:* Die dorp Tallejare kry 'n waterkanaal. Met Karel se vlug, word die derde kaart van die goudwa se wegsteekplek ontdek. Karel neem dit saam met hom grot toe en wanneer Mario hom daar vind, teken hy die kaart op Mario se handklip. Mario ontvang dus die geheim van die wegsteekplek.

*Subjek:* Mario Salviati

*Objek:* Mario is 'n Italiaanse krygsgevangene, wat as klipsnyer vir Karel Bergh help om die waterkanaal oor Berg Onwaarskynlik te bou. Wanneer die water met Waterweierdag nie oor die berg spoel nie, jaag hy agter Karel aan wat in die veld invlug. Wanneer hy Karel in die grot kry, teken Karel vir hom die derde kaart op sy handklip. Daarna haal Mario nooit weer die handklip uit sy hand nie. Hy bewaar dus die geheim van die wegsteekplek van die goudwa.

*Helper:* Wanneer hulle die waterkanaal bou, dra sy geliefde Edit vir hom kos aan. Net voor Mario sterf, gaan los hy sy handklip op Ingi se kussing. Sy gaan gooi die klip in die veld, sonder om aan enige iemand die geheim van die goudwa te vertel. Sy help hom derhalwe om die geheim te bewaar.

*Teenstander:* Mario se vriend, Lorenzo, jaag agter Mario en Karel aan op Weierwaterdag. Hy ontdek dan ook die wegsteekplek van die goud, aangesien hulle verby die geraamtes ry van die verkenners wat doodgemaak is by die goudwa. Lorenzo kan egter nie agterna onthou waar die wegsteekplek is nie, wat lei tot vyandskap tussen hom en Mario. Die vyandskap word so groot, dat hy later Mario se blindheid veroorsaak en vir Edit vermoor.

*Begunstiger:* Mario se suiwer gees stel hom in staat om Tallejare se geheim te bewaar en sy gestremdheid maak dat die gemeenskap nie agterdogtig raak oor sy "geheimsinnigheid" nie.

*Begunstigde:* Mario ontvang met sy koms na Tallejare 'n geliefde, Edit en vriende soos Karel, Jonty en van die ander dorpsbewoners. Hy maak egter ook vyande met sy vriend, Lorenzo. Wanneer Mario sterf, los hy die handklip op Ingi se kussing. Ingi gooi die handklip in die veld sonder om die geheim van die wegsteekplek bekend te maak. Ingi se insig in die situasie bewaar die geheim van Tallejare verder.

*Subjek:* Jonty Jack Bergh

*Objek:* Jonty is 'n kunstenaar wat homself eenkant hou van die res van die inwoners in Tallejare. Hoewel hy baie ryk is, leef hy in alle eenvoud, om

sodoende nie te deel in die dorp se materialisme in hulle smag na goud nie.

*Helper:* Die feit dat Jonty 'n kunstenaar is, sowel as sy gemengde afkoms, maak dat die dorp hom as 'n buitestaander sien en hom toelaat om in afsondering te lewe.

*Teenstander:* Wanneer Ingi Friedländer na die dorp kom, dwing sy deur al haar vrae vir Jonty om weer betrokke te raak by die dorp, by die dorp se mense en veral by die geskiedenis van die dorp. Sy moedig hom selfs aan om die grot oop te skiet waarin sy pa, asook die derde kaart, vermoedelik is.

*Begunstiger:* Jonty se kunstenaarskap

*Begunstigde:* Wanneer Ingi na Tallejare kom, ontvang Jonty egter 'n nuwe onderwerp vir sy kuns, asook 'n goeie vriendin. Sonder dat hy dit wil hê, raak hy verlief op Ingi. Hy raak ook weer betrokke by die dorp wanneer hy besluit om die grot oop te skiet en so die derde kaart te vind.

*Subjek:* Ingi Friedländer

*Objek:* Ingi kom na Tallejare om die kunstenaar, Jonty Jack, se bekende beeld, Visman Steier, vir die Nasionale Versameling te koop. Wanneer sy egter in Tallejare aankom, ontdek sy dat die dorp baie geheime het. Sy probeer tydens haar verblyf hierdie geheime ontrafel.

*Helper:* Die inwoners van die dorp het almal stories wat hulle met graagte aan haar vertel. Sy hoor verskillende stories by onder andere die algemene handelaar, die kroegman, Princess Moloi, matrone en generaal Taljaard, prokureur Pistorius, burgermeester Moloi en Jonty Jack.

*Teenstander:* Baie van die dorpenaars is egter bot en ongemaklik om die geheime van die dorp te verklap. Jonty wil nie vir Visman verkoop nie en verskuif die beeld na die beeldetuin.

*Begunstiger:* Ingi se nuuskierige en belangstellende geaardheid, sowel as haar vriendelikheid en liefde vir haar medemens maak dat Ingi die geheime en geskiedenis van Tallejare ontrafel.

*Begunstigde:* Nadat Ingi vir Jonty oorreed om die grot oop te skiet, word die hele dorp weer van voor af opgewonde oor die goudwa. Die dorp word met die koms van Ingi gedwing om opnuut weer na hulle verlede te kyk.

Ingi ontvang self die geheim van die goudwa, wanneer Mario die handklip op haar kussing laat. Ingi neem nooit die beeld Visman Steier terug Kaap toe nie, aangesien Jonty die beeld in sy beeldetuin gaan sit.

### *2.4.3.2. Belangrike temas rondom spesifieke karakters*

Dit is opmerklik dat Van Heerden (2000) betekenisvolle name aan die karakters in die roman toeskryf. Die name van die karakters bied goeie riglyne aan die leser om die karakters se funksie en betekenis in die verhaal te interpreteer.

Taljard (2002:44-163) gee in haar verhandeling *Herkoms en identiteit in 'Die swye van Mario Salviati' (Etienne van Heerden) en 'De naam van die vader' (Nelleke Noordervliet)* aandag aan die identiteite van die hoofkarakters in die roman, veral die identiteite van Ingi Friedländer en Jonty Jack. Uit haar ontleding van die karakters, sowel as die bogaande ontleding van die roman, kan die volgende afleidings oor die karakters gemaak word:

- *Kaptein Wiliam Gird en SlingerVel Xam!*

Kaptein Gird stel die kunstenaar as karteerder en optekenaar voor, sowel as die koloniseerder. Hy dokumenteer die geskiedenis deur sy siening en sy observasie op doek vas te lê (Taljard, 2000:116).

Kaptein Gird is die stamvader van die inwoners van Tallejare. Dit is egter opmerklik dat hy as blanke man die voorvader was van prominente figure in beide die blanke gemeenskap van Tallejare, sowel as die swart bevolking wat hulself in Kampong Spoggerig vestig.

Kaptein Gird bly op 'n magiese realistiese manier betrokke by die gebeure in Tallejare, deur selfs na sy dood steeds die gebeure in die dorp op doek vas te lê.

- *Meerlust Bergh*

Meerlust Bergh verteenwoordig die dorp Tallejare se geldgierigheid. Hy is 'n pronkerige man, met selfvertroue en eiewaan wat met sy rykdom en pronkerigheid gepaard gaan (Taljard, 2002: 106). Hy is 'n kunstenaar, net soos sy oupa, kaptein Gird.

Hy is baie lief vir sy pragtige vrou Irene. Wanneer sy hom egter verlaat, volg hy haar na Europa en keer nooit weer terug na Tallejare toe nie.

Meerlust Bergh is van gemengde afkoms. Sy ma, Saartjie Bruin, is die dogter van kaptein Gird en KleinTieties Xam!, die suster van sy agterryer SlingerVel Xam!. Sy kleurstatus maak dat hy altyd 'n buitestander in Tallejare gaan wees, en wanneer hy dan nog met 'n Indonesiese vrou trou, veroorsaak dit dat hy nooit 'n vooraanstaande in die Afrikanergemeenskap sal wees nie. Meerlust sien homself as 'n Europeër, maar aangesien die gemeenskap hom nie as 'n blanke man aanvaar nie, stem sy eie-identiteit nie ooreen met die identiteit wat die gemeenskap aan hom koppel nie (Taljard, 2002: 106).

Meerlust se gierigheid word later oorwin deur die liefde wat hy vir Irene het. Wanneer sy Tallejare verlaat, laat Meerlust al sy weelde en rykdom agter, sowel as die begeerte om die goudwa te vind en hy trek Europa toe op soek na sy geliefde Irene.

- *Generaal Taljaard*

Generaal Taljaard is die konkrete verpersoonliking van die gierigheid van Tallejare (Taljard, 2002:114). Anders as Meerlust wat eerder die liefde en aanvaarding van Irene gaan soek, bly generaal Taljaard op 'n obsessiewe wyse soek na die goudwa. Hoewel hy 'n tydgenoot van Meerlust Bergh en veldkornet Pistorius is, sterf hy nie, aangesien hy bly hoop dat hy die goudwa se wegsteekplek sal kry. Sy gierigheid hou hom dus aan die lewe.

Generaal Taljaard plaas homself in 'n magsposisie. Dit kan gesien word in die wyse waarop sy vrou, matrone Taljaard, hom steeds as "Generaal" aanspreek, sowel as die wyse waarop hy die blinde Mario Salviati in die Drosdy gevange hou, óók sielkundig deur die reuk van 'n vuurhoutjie (Taljard, 2002: 115).

Die feit dat generaal Taljaard aanhou lewe, word nooit deur die inwoners van die dorp bevraagteken nie. Hierdie aanvaarding van die bonatuurlike, sluit aan by die magiese realisme in die roman.

- *Irene Lampak*

Irene Lampak probeer op verskeie maniere die konvensies van die Afrikaner ondermyn. Sy gaan swem in 'n baie karige baaikostuum in die dorpsdam en lê so klem op haar vroulike liggaam – iets wat in daardie tyd ongehoord was in die Afrikanerkringe (Taljard, 2002: 121). Sy stel die begeerlike, die eksotiese en die Oosterse Andere voor (Taljard, 2002:122).

Die gemeenskap is bevooroordeeld teenoor Irene, wat vanweë haar herkoms en velkleur gestigmatiseer word. Vir 'n tyd lank, word sy op 'n manier aanvaar in die gemeenskap, maar wanneer haar en Meerlust se veerbedryf begin faal, verlaat sy die dorp (Taljard, 2002:123).

Irene is 'n vrou wat politieke wysheid gehad het, daarom het sy besef wat haar situasie in die gemeenskap is.

> Irene verteenwoordig in Tallejare se gemeenskap die vrou wat in opstand kom teen die patriargie, die gemarginaliseerde wat weens haar herkoms en ras lidmaatskap van die groep ontsê word en by die gierigheid van die gemeenskap geïmpliseer word vanweë haar kreatiewe vermoëns. (Taljard, 2002:123.)

- *Veldkornet Pistorius*

Rooibaard Pistorius is die stereotipe Afrikanerpatriarg. Baie "taboes en stiltes" word in sy karakter ingeskryf, wandade wat die Afrikaner nie van homself wil weet nie (Taljard, 2002:110).

Aangesien dit ongehoord is dat 'n blanke Afrikanerman liefdesgevoelens vir 'n swart of gekleurde vrou het, probeer Rooibaard van hierdie gevoelens ontslae raak deur die hulp van 'n Sangoma te gaan vra (nog 'n ongehoorde praktyk vir 'n Christen-Afrikaner).

Hoewel Pistorius mag en geld gehad het in Tallejare, kon hy nooit die gemeenskap se aanvaarding koop nie. Hy het 'n buitestander gebly, en die gemeenskap het hom nooit vertrou of aanvaar nie (Taljard, 2002:112).

- *Ouma Siela Pedi*

Ouma Siela Pedi verteenwoordig die *siel* van die vrou, die oer-moeder (Taljard, 2002:118). Sy word deur Rooibaard Pistorius verwerp met hul koms in Tallejare en sy moet haarself in Kampong Spoggerig vestig. Sy bly egter 'n buitestander en word nooit waarlik in die gemeenskap van Kampong Spoggerig aanvaar nie. Die dorp bly agterdogtig oor haar reis saam met die verkenners. Siela is egter 'n trotse vrou wat nie toelaat dat die vernedering wat sy moet deurmaak, haar onderkry nie.

- *Mario Salviati*

Mario Salviati is 'n doofstomme, later ook blinde karakter, wat die dorpenaars op 'n baie unieke wyse interpreteer en observeer. Hy is 'n suiwer karakter, wat op verskillende maniere redding bring vir die gemeenskap van Tallejare, o.a. deur die bou van die waterkanaal, sowel as die bewaring van die derde kaart in sy handklip.

Mario Salviati bly 'n buitestander in die gemeenskap. Hy is van Italiaanse afkoms, hy is 'n kunstenaar en boonop maak sy tekort aan sintuie dat die dorpenaars nie met hom wil of kan kommunikeer nie.

Hy en Edit Bergh het 'n baie gelukkige, maar kortstondige verhouding.

- *Lorenzo Duiwelsklap*

Duiwelsklap is 'n verpersoonliking van die bose. Sy vriendskap vir Mario verander as gevolg van gierigheid in vyandskap. Hy veroorsaak deur sy haat dat Mario blind word, daarna skiet hy ook vir Edit dood wanneer hy probeer om vir Mario te vermoor.

- *Edit Bergh*

Edit is 'n onbaatsugtige, liefdevolle karakter, wat nie omgee om haarself op te offer nie. Sy pas nie in by haar mooi familie nie en is dus selfs in haar eie familiekring 'n buitestander (Taljard, 2002:127).

Edit bly op 'n magiese manier in die dorp na haar dood, wanneer haar sang in die tuin van die kliphuis gehoor word.

Hoewel Edit 'n buitestander in haar familie en die gemeenskap is, vind sy liefde en aanvaarding by Mario. Edit breek op verskeie wyses die konvensies van die Afrikanergemeenskap (Taljard, 2002:129). Sy identifiseer met die Katolieke kerk, sy sien bonatuurlike verskynsels, sy trou met 'n buitestander en sy tree selfstanding en onafhanklik van haar familie en gemeenskap op.

- *GrootKarel Bergh*

GrootKarel is 'n buitestander in Tallejare vanweë sy gemengde afkoms. Hy probeer egter steeds die respek en aanvaarding van die gemeenskap te wen deur vir hulle 'n waterkanaal te bou.

Die skeiding tussen hom en die gemeenskap kom na vore wanneer sy vel verdonker terwyl hy wegvlug nadat die water geweier het om oor die berg te vloei. Karel besef dat daar 'n ewige skeiding tussen hom en die gemeenskap gaan wees as gevolg van sy velkleur.

- *Lettie Pistorius*

Lettie kom in opstand teen haar familie se reëls en konvensies en trou met 'n man wat nie gepas is vir 'n Afrikanervrou van daardie tyd nie. Sy voel nooit tuis in die gemeenskap nieen soek voortdurend na haar identiteit. Sy bly onseker oor haar plek in die samelewing (Taljard, 2002:123-4).

Haar verhouding met Karel Bergh eindig in verbittering en eensaamheid (Taljard, 2002:125). Lettie Pistorius vlug van haar omstandighede. Eers vlug sy na Engeland wanneer haar en Karel se huwelik misluk, daarna vestig sy haarself op die buitewyke van Tallejare, in Verwyderingstraat, waar sy eerder betrokke raak by die gemeenskap van Kampong Spoggerig as haar eie gemeenskap (Taljard, 2002:125). So word Lettie die "oorbruggingspersoon" wat die blanke gemeenskap van Tallejare en die bruin gemeenskap van Kampong Spoggerig byeenbring.

- *Matrone Taljaard*

Matrone blyk geen identiteit te hê nie. Sy ontken Mario as haar pa en onderwerp haar heeltemal aan haar man, generaal Taljaard, se gesag. Selfs haar oë is deurskynend.

Sy sien egter ook, soos haar ma, die engel. Hierdie magiese realistiese aspek ondermyn die Afrikanertradisie (Taljard, 2002:131).

- *Jonty Jack Bergh*

Jonty kies om 'n buitestander te bly en nie deel te wees van die gemeenskap van Tallejare nie. Hy probeer op verskeie wyses lidmaatskap van die gemeenskap ontken, asook van 'n vaste identiteit (Taljard, 2002:71). Jonty is eksentriek en steur hom nie aan die konvensies van die gemeenskap nie. (Taljard, 2002:71)

Jonty maak as kunstenaar die beeld, Visman Steier (hoewel hy weier om eienaarskap van die beeld te erken). In hierdie beeld kan die deurmekaar identiteit van die kunstenaar gesien word. Die beeld is half donker, half lig, half vis, half mens en dit is

moeilik om agter te kom of die beeld vorentoe beweeg, of eerder terugval. Jonty kan homself egter nie losmaak van die verlede nie. Hy het 'n goeie verhouding met sy oupa Rooibaard gehad en erf sy Ouma en Oupa Bergh se kunstenaarskap.

Die engel besoek vir Jonty, en hierdie aspek gee aan Jonty 'n magiese kwaliteit. Jonty gee egter aan die einde van die verhaal in, en raak net soos die res van die dorp goudbehep. Derhalwe besluit hy om die grot oop te skiet waarin sy pa moontlik versteek is.

Jonty het 'n vrees om hom aan iemand te verbind (Taljaard, 2002:75) en dit is ook die rede waarom hy soms so bot optree teenoor Ingi.

Jonty het 'n meerderwaardige houding teenoor die gemeenskap.

> Die feit dat sy huisie *bokant* die dorp is en hy dus op die dorp afkyk (dit ook gereeld met sy verkyker doen), kan op metaforiese vlak verwys na sy effe meerderwaardige houding teenoor die "suf gemeenskap" (183), gehoorsaam aan die opdrag wat sy moeder hom as pap baba gegee het: "Jy's op 'n skip gebore... Jy's niks aan niemand verskuldig nie. Hou jou vry, hou jou los, kyk op Tallejare neer van 'n hoogte" (117). (Taljard, 2002:77.)

Hy streef nie soos die res van die Bergh-familie, roem en rykdom na nie. Inderwaarheid is hy baie ryk, maar hy ontken sy rykdom. Verder wil hy nie sy beeld, Visman Steier, verkoop en sodoende beroemdheid as kunstenaar verwerf nie.

Jonty Jack is van gemengde afkoms. Afgesien daarvan is sy ma nog boonop 'n Pistorius en sy pa 'n Bergh. Hierdie pluraliteit lei tot 'n identiteitskrisis, aangesien Jonty weier om vrede te maak met sy herkoms. Wanneer hy egter besluit om die grot oop te skiet, is dit asof hy gereed is om die verlede in die oë te kyk (Taljard, 2002:88-9).

- *Ingi Friedländer*

Ingi is 'n buitestander aangesien sy nie deel van die gemeenskap van Tallejare is nie. Sy is slegs 'n besoeker wat vir 'n kort ruk die belewenisse van die gemeenskap deel. Wanneer sy in die dorp aankom, voel sy vreemd en vir die inwoners van Tallejare is

sy ook 'n vreemdeling. Volgens Taljard (2002:45-6) is Ingi besig om haar eie unieke self te soek en probeer sy ook om te identifiseer met die gemeenskap. Sy is voortdurend besig om haar identiteit te konstrueer terwyl sy in Tallejare is.

> Ingi Friedländer, besef hy, smag na behoort en geborgenheid. Sy is op soek na 'n tuisland, en haar nuuskierige gepor is 'n angstige uitvra na die moontlikhede van verblyfreg. Sal sy haar hier kan tuis voel? Wat het die dorp en sy verlede vir haar te vertel? Watter lesse kan sy, versot op die lewe soos sy is, hier leer? (165.) [4]

Ingi probeer met die mense van die dorp identifiseer en probeer haarself inleef in hulle geskiedenis. Sy maak kontak met bykans almal in die gemeenskap en is nie skaam om met hulle bevriend te raak nie. Ingi raak op 'n eienaardige wyse verknog aan beide Jonty Jack, maar veral ook aan Mario Salviati.

Sy word die katalisator wat die konfrontasie met die verlede aan die gang sit.

Ingi is self ook 'n kunstenaar wat weer eens motivering om te verf in Tallejare en by Jonty vind.

- *Ander karakters*

Van Heerden (1993) gebruik verskillende minder belangrike karakters soos prokureur Sproet Pistorius-Terreblanche, burgermeerster Goodwill Moloi en Princess Moloi om die gemeenskap se oorlewering van konvensies en betrokkenheid by die geskiedenis uit te beeld. Hierdie karakters "kleur" die gemeenskap in en verleen geloofwaardigheid aan die ruimte waarin die verhaal afspeel.

- *Samevatting*

Uit die bogenoemde ontleding, is dit duidelik dat byna al die primêre karakters op een of ander wyse buitestanders in die gemeenskap is. Dit is verder duidelik dat baie karakters deur die gemeenskap verstoot word vanweë hulle uniekheid. Al hierdie

---

[4] Aanhalings geneem uit die roman, *Die swye van Mario Salviati*, is telkens net met verwysing na die betrokke bladsynommer aangedui.
Bron: VAN HEERDEN, E. 2000. Die swye van Mario Salviati. Kaapstad : Tafelberg. 407 p.

karakters toon 'n reaksie teenoor hierdie verwerping, byvoorbeeld Jonty sonder homself af, en GrootKarel probeer die gemeenskap se aanvaarding te wen deur vir die dorp waterkanale aan te lê. Sommige karakters, byvoorbeeld Siela en Edit Bergh, bly vir ewig in tyd rondswerf as spoke, omdat hul geen tuiste kan vind nie. Ander karakters, byvoorbeel Irene Lampak en Meerlust Bergh verlaat die gemeenskap. Al die karakters toon'n bewustheid van die gemeenskap se verwerping.

### 2.4.4. Verdere besinning rondom narratologiese aspekte, temas en tendense in *Die swye van Mario Salviati*

Die struktuur van die roman is nie-chronologies, geïntegreerd en kompleks. Die roman word in vier dele gedeel, waar elke deel so benoem word om vier belangrike elemente of metafore in die roman uit te lig:

1. Blitswater
2. Goudseput
3. Mannekynveer
4. Handklip

Die koms van Ingi Friedländer in die dorp lui weer die stories van die verlede in die hede in. Dit is asof die gesprekke wat Ingi met die dorpsbewoners het, elke storie uit die verlede op te roep.

In die eerste deel blyk dit dat Ingi slegs die oppervlakkige deel van Tallejare se verlede ontdek. Dit is die gedeeltes waaroor die dorp nie skaam is nie, want dit is nie die geheime van hulle voorgeslagte nie. Sy vind uit van Karel Bergh en Mario Salviati se bou van die waterkanaal. *Blitswater* word dus metafories die sigbare geskiedenis van Tallejare. Vir die karakters wat in die huidige tyd in Tallejare woon, is die waterkanale al vanaf die vorige geslag in Tallejare, wat waarskynlik ook nog vir 'n lang tydperk in die toekoms sal bly bestaan. Soos die water deur die dorp bly vloei, bly die stories en sommige inwoners uit die vorige generasies steeds in die dorp betrokke.

> Maar ook die hele roman is 'n hibridiese maaksel van uiteenlopende vertelprocédés, style, stories, verdigsels en legendes wat uiteindelik soos die blitswater saamvloei. (Van Coller, 2000.)

Hoe langer Ingi in Tallejare bly, hoe meer ontdek sy van Tallejare se geheimsinnige geskiedenis. Die stories wat sy in die tweede gedeelte van die roman ontdek, is hoofsaaklik die gewelddadige gebeure rondom die koms van die goudwa. *Goudseput* - soos die plek waar die goudwa wat onder die grond begrawe is genoem word - word dus metafories gebruik om die onderliggende, weggesteekte geskiedenis van die dorp voor te stel.

In die derde deel van die roman, *Mannekynveer,* leer Ingi eksentrieke karakters, soos Meerlust en Irene Bergh, ken. Sy besef ook hoe gierig die dorp se inwoners is en watter konflik tussen die dorpenaars as gevolg van die versteekte goud ontstaan. In hierdie gedeelte word die vlietende, verbygaande geskiedenis van Tallejare voorgestel. Net soos Meerlust se teleurstellings in die volstruisveerbedryf, sy liefdesverhouding met Irene Lampak, asook sy onsuksesvolle soeke na die goudwa uitgebeeld word, stel hierdie gedeelte van die roman die teleurstellings en mislukkings in die geskiedenis van Tallejare voor.

In die laaste gedeelte van die boek pas Ingi die dele van die geskiedenis van die dorp inmekaar. In hierdie gedeelte gooi Ingi die handklip met die derde kaart van die wegsteekplek, terug in die veld. *Handklip* word dus 'n metafoor van die bevryding, die instandhouding van Tallejare se bestaan.

> Deur die omkering van die normale volgorde (klip word in die bevoorregte laaste posisie geplaas) word ook gesuggereer dat die landskap oorheersend is. (Van Coller, 2000.)

Hoewel die verhale van verskillende tydperke vertel word, gebruik Van Heerden feitlik reg deur die roman oorwegend die teenwoordige vertelwyse, selfs in die verhale van kaptein Gird wat meer as tweehonderd jaar gelede afspeel. Hierdie modus wat gebruik word, dra daartoe by dat elke generasie se verhaal weer tot lewe kom. Elke generasie se verhaal word parallel gestel aan die volgende generasie se verhaal. Die roman is op hierdie wyse só geskryf dat die verlede en die hede op 'n komplekse wyse met mekaar vervleg is.

> Voorts word gebruik gemaak van 'n elliptiese vertelwyse waarin tydvlakke mekaar afwissel. Nie net word sodoende spanning gewek nie; daar word ook gesuggereer dat die geskiedenis steeds aanwesig is en telkens weer belewe moet word. (Van Coller, 2000.)

Aangesien die verhale in dieselfde tydsmodus geskryf is, ondersteun en verstrek dit die idee dat tyd vervaag in die dorp, asook dat die karakters uit verskillende generasies by mekaar betrokke bly - selfs na hul dood.

Die taal wat gepraat word (die dialoog sowel as die vertelling) is hoofsaaklik moderne, eietydse Afrikaans, selfs al sou die generasies van Meerlust Bergh en veldkornet Pistorius waarskynlik 'n ouer Afrikaans gepraat het, en kaptein Gird selfs eerder Engels. Hierdie moderne taalgebruik ondersteun die tema van oorlewering en oorvertelling van een generasie na die volgende. Daar kan derhalwe moontlik met die taalhandeling geïmpliseer word dat die verhaal (die hele roman) 'n oorvertelling is van die dorpenaars se verhale aan mekaar, of in hierdie geval aan Ingi. Daarom is dit die blik van die hede op die verlede, asof dit die interpretasie van die geskiedenis vanuit 'n persoon in die hede se perspektief is.

Tyd word in hierdie roman as 'n realiteit gebied op 'n onbevraagtekende en "logiese" wyse. Tog is daar elemente van 'n magiese realisme wanneer met tyd gewerk word, aangesien die hede en verlede in teenwoordige tyd aangedui word, asook die aard van die karakters, byvoorbeeld dat generaal Taljaard al vir drie geslagte bly lewe, en dat die karakters soos Siela Pedi, Irene Lampak en Edit Bergh steeds bly ronddwaal in die dorp na hul dood. Hierdie soort representasie is 'n tiperende eienskap van magiese realisme. Die feit dat niemand die teenwoordigheid van die vorige geslagte in die hede bevraagteken nie, impliseer dat die karakters in die hede, die tyd van die verlede as vanselfsprekend in die hede aanvaar. Dit ondersteun die gedagte dat jou bestaan op aarde 'n ewige, blywende effek het, in die hede, die verlede, die toekoms asook die magiese of bonatuurlike.

Volgens Wasserman (2000:29-55) gebruik Van Heerden (1993) die magiese realisme as toonaard in sy roman *Die stoetmeester* om 'n vernuwing in die plaasromantradisie teweeg te bring. Magiese realisme sluit volgens hom ook aan by die postkolonialiteit

van die verhaal. Wasserman noem enkele redes vir die gebruik van die magiese realisme (my eie opsomming):

- Dit verbeeld die verdeelde persepsies van die postkoloniale kultuur.
- Dit dien as 'n parodiërende terugskrywing na die skryfskyl van die koloniale diskoers "waarin daar op fantasie en oordrywing staatgemaak is om nuwe lande te verwoord".
- Dit ondermyn die koloniale aannames oor geskiedskrywing in postkoloniale tekste.

> Dit wys naamlik op die voorlopigheid van aannames oor die werklike wat historiese narratiewe van die wêreld ten basis lê (Ashcroft 1996: 196). Dit sou ook 'n duidelike Derde Wêreldse bewussyn kon weerspieël, wat saamhang met die ervaring dat die waarheid so dikwels gemanipuleer is dat dit onmoontlik is om te agterhaal (Rushdie 1991: 301). (Wasserman, 1993:43.)

- Magiese realisme beeld 'n drang na 'n pre-koloniale tydperk, of 'n nativisme, uit.
- Van Heerden se gebruik van magiese realisme in *Die Stoetmeester*, maar ook in *Die swye van Mario Salviati* is derhalwe 'n "diskoers van Afrikaner-nasionalisme en sy aannames oor 'n essensialistiese Afrikaner-kultuur" (Wasserman, 1993:44).

Hoewel *Die swye van Mario Salviati* eerder 'n dorps- of streeksroman is, kan dieselfde redes vir die gebruik van magiese realisme geld as in die roman *Die stoetmeester*. Van Heerden (2000) skep in *Die swye van Mario Salviati* 'n tyd en ruimte wat gedek word vanaf die kolonialisme tot in die post-kolonialisme en selfs later, die post-apartheidsjare. Wanneer Ingi die geskiedenis van die dorp ondersoek, doen sy dit as 'n persoon uit 'n post-koloniale en post-apartheidsera, daarom is Ingi se benaderingswyse ook as 'n persoon vanuit die postkoloniale- en postapartheidsera.

## 2.5. GEVOLGTREKKING ROMDOM DIE BELANGRIKSTE NARRATOLOGIESE ASPEKTE IN *DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI*

### 2.5.1. Belangrikste verhaallyne in die roman

Uit die sistematiese en strukturele verhaalanalise van *Die swye van Mario Salviati* is dit duidelik dat veral drie verhaallyne sentraal staan, naamlik:

i.) Die goudwa se aankoms in Tallejare en die wegsteekplek wat dit in die omgewing kry.

Ander verhaallyne wat daarmee saamhang is:

- Siela en Pistorius se verhouding
- Meerlust en Irene se verhouding
- Die derde kaart wat verlore raak, wat veroorsaak dat die wegsteekplek van die goudwa 'n geheim word.

Die belangrikste karakters in hierdie verhaal is:

- Siela Pedi
- Veldkornet Pistorius
- Meerlust Bergh
- Irene Bergh

ii.) Die bou van die waterkanaal en die mislukking van die eerste poging om die water oor die berg te laat kom.

Ander verhaallyne wat daarmee saamhang is:

- Die koms van die Italiaanse krygsgevangenes na die dorp Tallejare
- GrootKarel en Lettie se verhouding
- Mario en Edit se verhouding
- Lorenzo en Mario se verhouding (aanvanklike vriendskap wat ontwikkel in vyandskap)
- Die ontdekking van die oopgespoelde goudwa en die derde kaart
- Die kaart word deur Karel op Mario se handklip geskryf voor hy hom in die grot toeskiet.

Die belangrikste karakters in die verhaal is:

- GrootKarel Bergh
- Lettie Pistorius
- Mario Salviati
- Edit Bergh
- Lorenzo Duiwelsklap

iii.) Die koms van Ingi Friedländer na Tallejare om die beeld Visman Steier by Jonty Jack te koop.

Ander verhaallyne wat daarmee saamhang is:

- Die vriendskap tussen Ingi en Jonty
- Die vriendskap tussen Ingi en Mario
- Die ontdekking van die dorp se geskiedenis deur Ingi in haar gesprekke met die dorpenaars
- Die oopskiet van die grot waarin Jonty se pa toegeskiet is.

Belangrike karakters in die verhaal is:

- Ingi Friedländer
- Jonty Jack Bergh
- Mario Salviati
- Generaal Taljaard
- Matrone Taljaard

Hierdie drie verhale is om 'n sentrale tema inmekaar geweef, naamlik die goudwa. Dit is dus heel waarskynlik dat alle verhaallyne wat nie waarlik betrekking het op hierdie sentrale tema nie, uit die draaiboek weggelaat kan word. Verskeie temas word in die roman ingesluit, en dit is nodig om 'n sentrale tema te selekteer wat al die bogenoemde karakters insluit, maar wat steeds fokus op die drie sentrale verhaallyne. Deur die identifisering van enkele sentrale temas, kan die seleksieproses verder vergemaklik word.

> Extracting the theme from the story before writing the play can enable the writer to eliminate material that is not related to the problem. (Brady, 1994:20.)

Dit is ook noodsaaklik dat die draaiboekskrywer hier die bepaalde dieptestruktuur van die roman in ag neem, en sal poog om dieselfde dieptestruktuur, byvoorbeeld die ideologie en belangrikste temas van die roman in die draaiboek te herskryf en aan te pas.

### 2.5.2. Belangrike temas in *Die swye van Mario Salviati*

Dit is opmerklik dat al die karakters in die roman worstel met die kwessie van "hoort' binne die gemeenskap van Tallejare. Die karakters het op 'n baie hegte wyse met mekaar te doen, aangesien hulle 'n unieke geskiedenis deel waarin die prominente figure almal met 'n bloedboom aan mekaar verbind word.

Temas soos buitestanderskap, kunstenaarskap, herkoms, rasseskeiding, patriargie, liefde, haat, magiese realisme en oorlewering van een geslag na 'n ander kom na vore wanneer die verhaal en karakters ontleed word. Die meeste van hierdie aspekte sal geskik wees om te kies as 'n tema vir 'n draaiboek, maar aangesien die verskillende karakters verskillende temas verteenwoordig, sal die seleksie hieruit sommige van die karakters uitsluit. Om al die bogenoemde te kies, sal nie gewens wees vir die tema van die draaiboek nie, aangesien daar beperkte tyd is waarin die verhaal moet afspeel as dit in 'n draaiboek herskryf word. Daarom moet daar 'n seleksie gemaak word van 'n tema en dieptestrukture wat geeneen van die primêre karakters sal uitsluit nie, waarin die essensie van die karakter ook nie verlore gaan nie.

Dit sal dus meer sinvol wees om na 'n oorkoepelende tema te kyk, eerder as om op spesifieke karakters te konsentreer. Soos reeds genoem, worstel al die karakters met die kwessie van "hoort" binne die gemeenskap. Deur dus 'n tema te kies wat eerder gaan oor die ***gemeenskap*** van Tallejare, sal vanselfsprekend al die karakters in die gemeenskap betrek. Wanneer die karakters dan in 'n draaiboek herskryf word, kan 'n gepaste seleksie gemaak word van gebeure en karaktereienskappe wat dié tema ondersteun, sonder om die karakters in hulle aard te verander. Die eienskappe en handeling van die karakters wat die tema ondersteun kan geïdentifiseer en uitgelig word.

Om 'n geskikte tema te vind wat die *gemeenskap* en die *individu in die samelewing* betrek, kan die antropoloë, onder andere Arnold van Gennep (1960) en Victor Turner (onder andere 1974) se navorsing van groot waarde wees. In hulle publikasies word verskillende aspekte van die samelewing aangespreek. Daar word veral aandag gegee aan die invloed wat 'n bepaalde samelewing op die individu in daardie samelewing het en hoe die individu binne die gemeenskap optree. Dit gaan derhalwe hoofsaaklik oor die identiteit van die gemeenskapslede. Twee belangrike temas wat binne hierdie teorieë na vore tree (albei met betrekking tot die karakters se krisisse rondom "hoort' binne 'n gemeenskap) is *hibriditeit* en *liminaliteit*.

*Die swye van Mario Salviati* is 'n roman wat, hoewel die skrywer dit nie noodwendig doelbewus in die verhaal ingeskryf het nie, reeds sterk temas van *identiteit binne*

*konteks van hibriditeit en liminaliteit* bevat, daarom is dit reeds teenwoordig in die dieptestruktuur van die narratief. Dit sal met ander woorde waarskynlik moontlik wees om die draaiboek op so 'n wyse te herskryf dat dit die temas van *identiteit binne konteks van hibriditeit en liminaliteit* wat in die roman na vore kom, in die draaiboek te behou, maar ook om die essensiële narratiewe aspekte van die roman in die draaiboek te herskryf.

## 2.6. GEVOLGTREKKING

In hierdie hoofstuk is aangetoon dat daar spesifieke probleme ontstaan wanneer die draaiboekskrywer 'n roman as draaiboek wil herskryf. Met behulp van voorbeelde is aangetoon hoe draaiboekskrywers sommige van die probleme in bestaande films oorbrug het.

Verder is daar besin rondom die mate van getrouheid wat 'n draaiboekskrywer aan die oorspronklike roman verskuldig is, daarom is daar besluit om *Die swye van Mario Salviati* as 'n "verklarende draaiboek' te herskryf. Dit impliseer dat daar wel wysigings en aanpassings in die draaiboek gemaak sal word, maar dat daar ten alle tye gepoog gaan word om die essensiële van die oorspronklike teks te behou.

Om in laasgenoemde poging te kan slaag, is dit uiters noodsaaklik dat die draaiboekskrywer deeglik oor die roman, *Die swye van Mario Salviati*, besin. Sodoende sal die draaiboekskrywer die belangrikste narratiewe elemente uit die verhaal kan identifiseer, en 'n sinvolle keuse kan uitoefen tydens die herskrywingsproses.

Nadat enkele ontledingsmetodes ondersoek is, is die strukturele verhaalanalise van die Roland Barthes as ontledingsmetode gekies. Die roman, *Die swye van Mario Salviati*, is aan die hand van die verhaalanalise ontleed om die belangrikste verhaalelemente te identifiseer.

Aangesien die draaiboekskrywer deur laasgenoemde proses 'n deeglike begrip gevorm het vir die belangrikste kwessies van die roman, was dit moontlik om 'n tema te kies vir die draaiboek. Drie sentrale verhaallyne, sowel as die belangrikste

karakters is geïdentifiseer. Dit het geblyk dat bykans al die belangrikste karakters worstel met die *kwessie van hoort in die gemeenskap* van Tallejare.

Daar sou dus vir die draaiboek 'n tema gekies kon word wat eerder die *gemeenskap van Tallejare* aanspreek as net sekere indivivduele karakters in die verhaal. Die tema wat dus gekies is vir die sentrale tema van die draaiboek is: *Identiteit van die gemeenskapslede van Tallejare binne die konteks van hibriditeit en liminaliteit.* Laasgenoemde begrippe is konsepte wat sentraal staan in die samelewingsteorieë van antropoloë soos Arnold van Gennep (1960) en Victor Turner (1974).

In die volgende hoofstuk word die teoretiese aspekte rondom die laasgenoemde samelewingsteorië bestudeer.

# HOOFSTUK 3

## TEORETIESE ASPEKTE RONDOM IDENTITEIT BINNE DIE KONTEKS VAN HIBRIDITEIT EN LIMINALITEIT

### 3.1. INLEIDING

In die vorige hoofstuk is vasgestel dat 'n sentrale tema vir die draaiboek geïdentifiseer behoort te word. Hierdie tema, tesame met die belangrikste verhaalgebeure van die roman, sal bepaal wat die draaiboekskrywer vanuit die roman in die draaiboek behou en daarin herskryf. Dit was duidelik uit die romanontleding dat bykans al die belangrikste karakters in *Die swye van Mario Salviati* worstel met die kwessie van *hoort in 'n gemeenskap,* oftewel die vraag *"wie is ék?"*. Dit gaan dus hoofsaaklik oor die identiteit wat hulle aanneem binne die gemeenskap waarin hul beweeg. Daar is tot die gevolgtrekking gekom dat 'n geskikte tema vir 'n draaiboek van *Die swye van Mario Salviati*, een behoort te wees wat die *gemeenskap* van Tallejare betrek, in plaas van 'n tema wat net *individuele karakters* in die roman insluit. Deur só 'n oorkoepelende tema te kies, sal individuele karakters in die roman noodwendig binne die tema betrek word.

In hierdie hoofstuk word die gekose *gemeenskapsteorie*, naamlik die liminaliteits- en hibriditeitsteorie van antropoloë soos Arnold van Gennep (1966) en Victor Turner (1974) van naderby beskou. Daar word aangetoon hoe hierdie temas wat uit die teorie na vore tree, van toepassing is op die roman *Die swye van Mario Salviati*. So 'n ondersoek sal die draaiboekskrywer se fokus rig tydens die herskrywingsproses, en die draaiboekskrywer help om verhaalgebeure in die draaiboek binne 'n bepaalde konteks te plaas.

### 3.2. DIE GEMEENSKAP

Soos reeds genoem, word daar in hierdie benadering gekyk na die wyse waarop individue binne die gemeenskap optree, spesifiek die wyse waarop die gemeenskapslede in die gemeenskap mekaar benader en *teenoor mekaar* optree.

Voordat die individue se optrede in die gemeenskap omskryf kan word, is dit nodig om eers die term *gemeenskap* te definieer.

'n Populêre definisie van 'n gemeenskap, soos gevind op die internet-ensiklopedie *Wikipedia*, is "a collection of living things that share an environment, so forming a recognizable group" (Wikipedia, 2006).

Die Engelse woord vir gemeenskap, naamlik "community", is afgelei van die Latynse woord *communis,* wat "shared by, joint, common, general, ordinary, affable, public" beteken. Die Latynse term *communitatus,* wat die oorsprong vir die Engelse uitdrukking is, bestaan uit drie dele, naamlik "com" ('n Latynse prefiks wat die betekenis van "met" of "saam met" het), "munis" ('n woord wat "die uitruiling of veranderinge wat verbind" beteken), en "tatus" ('n Latynse suffiks wat "klein", "intiem", "plaaslik" of "diminutief" suggereer) (OLD, 1995).

Volgens die Duitse sosioloog, Ferdinand Tönnies, is 'n gemeenskap 'n hegter en meer kohesiewe sosiale entiteit binne die groter samelewing, aangesien die gemeenskap bepaalde "eenheidseienskappe" byvoorbeeld geloof, ideologie, kultuur, ens, deel.

> The simplest fellowship type is represented by a pair who live together in a brotherly, comradely, and friendly manner, and it is most likely to exist when those involved are of the same age, sex, and sentiment, are engaged in the same activity or have the same intentions, or when they are united by one idea. (Tönnies, 1955:21.)

Hierdie gemeenskap is nie net 'n los, ongekonstrueerde samevoeging van individue wat na willekeur met mekaar omgaan en almal in dieselfde verhoudings tot mekaar staan nie. Die individue wat binne die groep optree, oefen 'n keuse uit om meer en intiemer met sekere ander individue te kommunikeer. Op hierdie wyse vind sosiale interaksie binne die gemeenskap plaas. Deur die verloop van die bestaan van die gemeenskap vorm daar groeperings van individue binne die gemeenskap wat met mekaar 'n bepaalde belang (of belange) deel. Die gevolg is dat die gemeenskap 'n komplekse sisteem word wat uit groeperings en kategorieë (asook subgroeperings en subkategorieë) bestaan, sodat elke lid van die gemeenskap 'n bepaalde plek binne die sisteem van die gemeenskapslewe het.

> The view is, then, that this transformation moves individuals from a social context where they are continually subjected to a regime composed of the largely indistinguishable components of kin, neighbors and peers, providing a milieu in which virtually their entire social lives are lived among people who constitute their total social universes, and in which they are known to each other fully and personally, to another, characterized by anonymity, by explicit and limited function, in which individuals have to weave their way among their different sets of relationships. (Cohen, 1985:23.)

Mense binne die gemeenskap vorm dus 'n komplekse konstruk met onderskeibare groeperings, hoewel die groep as groter gemeenskap steeds as 'n geheel bestaan.

> Each larger society contains within it several distinctly separate social groupings. (Van Gennep, 1960:1.)

Volgens Minar en Greer (1969:3) ontstaan 'n menslike gemeenskap op grond van een belangrike beginsel, naamlik *organisasie*. Die gemeenskap word 'n konstruk wanneer die lede van 'n gemeenskap wat op 'n bepaalde wyse met mekaar assosieer, duidelike onderskeibare groeperings vorm, en op hierdie wyse onderling georganiseer word.

> And society begins with interaction and the mutual modification of behaviour. Such interaction, in turn, becomes patterned by the nature of the activity which calls it into being; it is structured. Certain structures are partly defined by the spatial scene they occur in, through interaction emerge shared perspectives and commitments to the place and its group – that is, the community. (Minar & Greer, 1969:3.)

Elkeen van hierdie groeperinge binne die gemeenskap, het sy eie unieke eienskappe, of gemeenskaplike belange wat deur die individue binne daardie groepering gedeel word.

> Thus the strength of a group, a spatial community, to unite and direct its members' actions will be a result of the degree of interdependence and sentiment generated between members and for the group as a whole. (Minar & Greer, 1969:3.)

'n Groepering, hetsy bínne die gemeenskap of as totaliteit, is 'n samegroepering van individue wat met mekaar 'n bepaalde belang deel. Minar & Greer (1969:26) noem

hierdie gedeelde belange "gedeelde perspektiewe van 'n groep". Verder vorm die somtotaal van 'n gemeenskap se gedeelde perspektiewe, die bepaalde groep se *kultuur*.

> The organization of a human aggregate requires, as we noted earlier, shared perspectives. These, taken together, are called culture. They are formulated in symbolic terms, usually but not always words, they amount to the agreed-on definitions of what the world is like, what is good and bad about various aspects of it, and what should and should not be done about it. (Minar & Greer, 1969:26.)

Die individue binne die gemeenskap ervaar dus dat die groep 'n bepaalde kultuur het. Die gemeenskap se optrede word op bepaalde wyses gemanifesteer in kulturele optrede en die gemeenskap is merkbaar aan sy bepaalde kulturele eienskappe.

Hofstede (1991: 7-9) noem vier wyses waarop die kultuur van die bepaalde groepering gemanifesteer word, naamlik *simbole, helde, rituele* en *waardes*. Laasgenoemde is die sigbare eienskappe van die gemeenskap, oftewel sy kultuur, en is ook die kenmerke van die gemeenskap se *gemeenskaplikheid*.

Dié vier manifestasies is op verskillende dieptevlakke binne die groepering se kultuur gesetel en dit is van toepassing op die geheelgemeenskap, sowel as die groeperings van individue binne die gemeenskap.

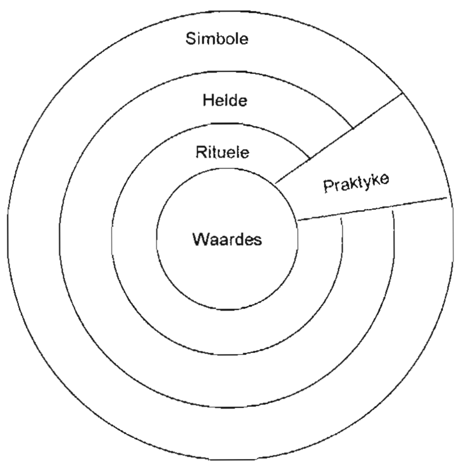



*Diagram 1. Hofstede se "ui-diagram": Die manifestasie van kultuur op verskillende dieptevlakke (Hofstede, 1991:9)*

- *Simbole*

Simbole is woorde, gebare, beelde of objekte wat 'n bepaalde betekenis vir die lede van daardie bepaalde gemeenskapsgroep het. Volgens Hofstede (1991:7) is die simbole die oppervlakkigste manifestasie van die groep se kultuur.

> New symbols are easily developed and old ones disappear: symbols from one cultural group are regurarly copied by others. This is why symbols have been put into the outer, most superficial layer. (Hofstede, 1991:7.)

'n Voorbeeld van sodanige simbole van 'n bepaalde groepering binne 'n gemeenskap, is die koshuisdrag of -embleem van 'n universiteitskoshuis as kleiner gemeenskapsgroepering binne 'n universiteit as geheelgemeenskap. Tog het die universiteit as gemeenskap ook sy eie simbole soos 'n universiteitsembleem wat deur alle subgroeperings binne die geheelgemeenskap onderhou en respekteer word. Dit is dus moontlik vir 'n individu om gelyktydig aan verskeie samelewings verbonde te wees, asook om lojaal te wees aan verskeie groeperinge.

- *Helde*

Helde is persone, lewend of dood, waarlik of fiktief, wat die karaktereienskappe besit wat die kultuurgroep as belangrik of noodsaaklik ag. Hierdie persone dien as rolmodelle vir persone binne die bepaalde gemeenskap, en die individue in die gemeenskap streef daarna om soos die bepaalde heldefiguur op te tree (Hofstede, 1991:8).

> Even fantasy or cartoon figures, like Batman or, as a contrast, Snoopy in the USA, Asterix in France, or Ollie B. Bommel (Mr. Bumble) in the Netherlands can serve as cultural heroes. In this age of television, outward appearances have become more important in the choice of heroes than they were before. (Hofstede, 1991:8)

'n Voorbeeld van 'n held binne 'n gemeenskap kan byvoorbeeld 'n afrigter of oudspeler van 'n rugbyspan wees. Die rugbyspan vorm die gemeenskap en die afrigter of oudspeler is die voorbeeld waarna die individue in die span streef.

- *Rituele*

Rituele is die kollektiewe optrede deur die bepaalde groep en word gesien as 'n sosiale noodsaaklikheid in 'n gemeenskap. Voorbeelde hiervan is onder andere die wyse waarop die individue in die gemeenskap mekaar groet, aan mekaar respek betoon of die wyse waarop hulle hul etes geniet (Hofstede, 1991: 8). Daar sal later in die hoofstuk meer aandag gegee word aan hierdie kultuureienskap van gemeenskappe.

- *Waardes*

Die bogenoemde drie manifestasies, word deur die gemeenskap uitgeleef deur middel van die optrede. Dit is sigbaar, daarom word dit deur Hofstede (1991:9) ingedeel onder *praktyke*. Waardes is egter 'n kultuureienskap wat gesetel is in die wortel, die dieptestruktuur van die gemeenskap.

> The core of culture (according to the diagram) is formed by *values*. Values are broad tendencies to prefer certain states of affairs over others. Values are feelings with an arrow to it: they have a plus and minus side. (Hofstede, 1991:8.)

Waardes gaan hoofsaaklik oor die onderskeid tussen goed en sleg, skoon en vuil, mooi en lelik, natuurlik en onnatuurlik, normaal en abnormaal, logies en paradoksaal, rasioneel en irrasioneel, reg en verkeerd en veral aanvaarbaar en onaanvaarbaar.

> Values are among the first children learn – not consciously but implicitly... Because they were acquired so early in our lives, many values remain unconscious to those who hold them. Therefore they cannot be discussed, nor can they be directly observed by outsiders. They can only be inferred from the way people act under various circumstances. (Hofstede, 1991:8.)

Daar ontstaan binne elke gemeenskap ook subgroeperings. Die gemeenskap is georganiseer in 'n bepaalde konstruk, aangesien verskillende lede binne die gemeenskap meer en minder gedeelde perspektiewe met ander lede in die gemeenskap het, en individue kies om meer en intiemer met ander gemeenskapslede

te kommunikeer. Binne die gemeenskap word met ander woorde ook kleiner, nuwe gemeenskappe gevorm.

Volgens Cox et al (1970) bestaan daar drie soorte menslike gemeenskappe, naamlik geografiese, organisatoriese en gedeelde kultuurgemeenskappe. Die individue binne die geheelgemeenskap organiseer hulself onder mekaar op grond van die laasgenoemde ooreenkomste.

- *Geografiese gemeenskappe*

"Potchefstromers", is byvoorbeeld die gemeenskapslede van 'n geografiese ruimte, naamlik die dorp Potchefstroom.

- *Organisatoriese gemeenskappe*

Die gemeenskap wat bestaan uit individue wat werknemers is van die finansiële maatskappy KPMG, is byvoorbeeld lede van 'n organisatoriese gemeenskap.

- *Gedeelde kultuurgemeenskappe*

'n Bevolkingsgroep, byvoorbeeld Zoeloes of Afrikaners, toon bepaalde ooreenstemmende kulturele belange, sodat gedeelde kultuurgemeenskappe gevorm word.

Elkeen van hierdie drie soorte gemeenskappe kan Hofstede (1991:7-9) se vlakke van kulturele manifestasie vertoon, aangesien elke gemeenskapsgroep hul gemene belange op bepaalde wyses uitleef en uitbeeld. Hierdie subgroeperings in 'n gemeenskap het nie 'n bepaalde grootte nie, en kan interafhanklik en oorvleuelend wees. 'n Subgroepering ontstaan die oomblik wanneer verskillende individue in die gemeenskap met mekaar 'n bepaalde belang deel.

> Most of the time, the residents associate with each other in numbers totalling only a few people at a time, though now and then larger aggregations (such as a movie audience) may form about events or matters of considerable general interest. Thus an individual,

> even though he is a bona fide member of community, associates with a comparatively small proportion of those making up the total community. The larger the community, the smaller is this proportion. (Sanders, 1958:103.)

'n Gemeenskap bestaan uit individue wat elk binne spesifieke groeperings binne die bepaalde gemeenskap beweeg. Hoewel die groter gemeenskap bepaalde simbole, helde, rituele en waardes het, het elke subgroepering binne die gemeenskap ook onafhanklike simbole, helde, rituele en waardes. 'n Individu in die gemeenskap kan egter aan 'n meervoudige hoeveelheid subgroeperings in die gemeenskap behoort, aangesien hy op verskillende vlakke (geografies, organisatories en kultureel) met ander individue in die gemeenskap belange deel.

Die verskillende gemeenskapskategorieë of groeperings waaraan 'n individu in die gemeenskap behoort, is nie almal ewe streng gedefinieerd nie. Sommige groeperings is tydelik en informeel en die individu kan gemaklik hierdie groepering verlaat. Hier geld die voorbeeld van 'n gehoor in 'n bioskoop. Die subgroepering van die gemeenskap, naamlik die gehoor, ontstaan die oomblik die oomblik wat die groep 'n gedeelde belang het, naamlik die kyk van 'n film. Die gemeenskapgroepering ontbind weer die oomblik wanneer die film eindig. Daar word min lojaliteit van die onderskeie individuele lede aan die gemeenskap verwag, en die individu kan sonder moeite uit die groepering se ruimte beweeg.

Ander gemeenskapskategorieë of groeperings is egter formeel, tot 'n groot mate permanent en duidelik gestruktureerd. Daar word van dié individue wat aan hierdie onderskeie gemeenskapskategorieë behoort, verwag om aan die norme van die betrokke gemeenskapskategorie getrou te bly.

> The ritual subject, individual or corporate, is in a relatively stable state once more and, by virtue of this, has rights and obligations vis-à-vis others of a clearly defined and "structural" type; he is expected to behave in accordance with certain customary norms and ethical standards binding on incumbents of social position in a system of such positions (Turner, 1995:95).

Voorbeelde van hierdie soort groeperings is onder andere die geloofsinstansie of kerk waaraan die individu verbonde is, die politieke party waaraan die individu behoort

en veral ook die bepaalde bevolkingsgroep waarin hy gebore is. In Suid-Afrika (veral in die bedeling vóór 1994) is die kleur van 'n individu se vel 'n baie sterk faktor wat bepaal in watter gemeenskapskategorie 'n individu geplaas word.

Volgens Gannon (2002:1-14) is hierdie streng gestruktureerde en formele kategorieë in sosiale stande gekategoriseer. Uit sy bestudering van die kastestelsel van Indië, noem hy 'n paar kenmerkende eienskappe van hierdie gestruktureerde kategorieë. Dit is egter belangrik om in gedagte te hou dat die kastestelsel van Indië 'n baie streng gestruktureerde gemeenskapsindeling is, wat nie deur alle gemeenskappe vertoon word nie. Die basiese kenmerke van sosiale stande is egter toepasbaar op ander gemeenskappe soos dié in Suid-Afrika.

Gannon stel die volgende eienskappe van stande (hiërargiese groeperings binne die kultuur) voor:

1. Die stande binne 'n gemeenskap is *hiërargies* gestruktureerd. In die Indiërkultuur byvoorbeeld, is die *Brahmin* op die boonste vlak van hierdie struktuur. In Suid-Afrika word individue in die gemeenskappe ook volgens hiërargie gekategoriseer, hoewel dit meestal op 'n meer informele vlak plaasvind.

2. *Beweging* van een stand na 'n volgende is buitengewoon moeilik, hoewel dit tog nie onmoontlik is nie. Dit is dus moontlik om 'n oorgang te maak van een hiërargiese stand na 'n hoër stand, of selfs 'n ander kategorie op dieselfde stand, maar dit is 'n moeilike oorgang om te maak, omdat dit gewoonlik met heelwat bepalings, vereistes en rituele gepaard gaan.

3. Die persoon se *beroep* speel 'n rol by die soort stand waarin hy geplaas word. Sommige stande bestaan uit boere en handelaars en ander stande bestaan uit werkers.

4. Stande het meestal eienskappe van *endogamie* en *herediteit*. Persone word in 'n bepaalde stand gebore en trou gewoonlik binne dieselfde stand. Dit gebeur dikwels dat persone wat nie hierdie vereiste van die gemeenskap nakom nie,

deur die gemeenskap gestraf word, of selfs uit die gemeenskap uitgesluit of verstoot word. In Suid-Afrika was dit vóór 1994 selfs onwettig vir 'n blanke en nie-blanke persoon om in die huwelik te tree.

5. Die "opregtheid" van 'n persoon binne die stand is bepalend vir die persoon se status binne die stand se gemeenskap. Wanneer die stand byvoorbeeld 'n religieuse gemeenskap is, word daar van die individu vereis om 'n rein, opregte spirituele of religieuse lewe te lei. Hoe meer opreg die persoon binne die rituele en dogma van die stand se religie leef, hoe nader is die persoon aan heiligheid en hoe meer word hy aanvaarbaar vir die lede van die bepaalde gemeenskap.

'n Gemeenskap bestaan uit oorvleuelende groeperings van individue. Individue het verskeie gedeelde belange met verskillende ander individue in die gemeenskap. "Gemeenskap" is dus 'n baie komplekse begrip, waarin daar verskeie veranderlikes is wat dit besonder moeilik maak om die term te definieer.

In hierdie studie word 'n werksdefinisie van "gemeenskap" opgestel wat soos volg gesien kan word:

> *'n Gemeenskap is 'n groepering van mense wat 'n bepaalde lewensruimte op so 'n wyse deel dat hul 'n herkenbare groep vorm, aangesien hulle bepaalde belange deel. Hierdie gemeenskap bestaan uit verskillende subgroeperings, waarvan 'n groot gedeelte hiërargies van aard is, wat elkeen oor hulle eie kultuurmanifestasies beskik. Hierdie groeperings vorm subkategorieë van die geheelgemeenskap. Dit is moontlik vir 'n individu binne die geheelgemeenskap om aan beide die geheelgemeenskap, sowel as 'n meervoudige hoeveelheid subkategorieë in die gemeenskap te behoort en aan almal lojaal te wees.*

## 3.3. TURNER SE COMMUNITAS

Soos reeds aangedui is, bestaan daar formele én informele strukturerings binne die gemeenskap. Turner (1995) onderskei ook hierdie twee dimensies van die sosiale

struktuur. Turner noem die formele, streng gestruktureerde groepering van individue *gemeenskap* ("community").

> The first is of society as a structured, differentiated, and often hierarchical system of politco-legal-economic positions with many types of evaluation, separating men in terms of 'more' or 'less'. (Turner, 1995:96.)

Turner identifiseer egter ook 'n tweede dimensie wat ontstaan wanneer individue gemeenskapsgroepe vorm. Hierdie is 'n meer sosiale, geïntegreerde aspek van die gemeenskap, naamlik wanneer die groepering van individue 'n *gemeensaamheid* ervaar. Dit is gevoel van "sharing" en intimiteit wat onderling tussen die individue bestaan. Hierdie gemeensaamheid, of *"communitas"* soos Turner dit noem, is 'n dieper vlak van "gemeenskapheid" en ontstaan gewoonlik wanneer die individue as 'n groep optree, byvoorbeeld by 'n religieuse fees of ritueel. 'n Voorbeeld van hierdie gemeenskaplikheid is die eenheidsgevoel wat ontstaan tussen die feesgangers by 'n kunstefees soos Aardklop.

> We are presented, in such rites, with a 'movement in and out of time', and in and out of secular social structure, which reveals, however fleetingly, some recognition (in symbol if not always in language) of a generalized social bond that has ceased to be and has simultaneously yet to be fragmented into a multiplicity of structural ties. (Turner, 1995:96.)

Volgens Turner (1995) kan *communitas* slegs tot stand kom waar daar wel 'n gemeenskap bestaan, aangesien *communitas* ontstaan tussen die lede van 'n gemeenskap. Daar is egter 'n ander soort outoriteit betrokke tydens die kategorisering van individue binne die *communitas*, as binne dié van die gemeenskap ("community"). Hierdie gevoel van gemeensaamheid of *communitas* kom tot stand wanneer die gemeenskap bepaalde rituele uitoefen. Die lede van die *communitas* is dan onderhewig aan dít wat na vore tree uit die rituele optrede van die gemeenskap.

> The second, which emerges recognizably in the liminal period, is of society as an unstructured or rudimentarily structured and relatively undifferentiated communitas,

> community, or even communion of equal individuals who submit together to the general authority of the ritual elders. (Turner, 1995:96.)

Die groepering maak met ander woorde 'n oorgang vanaf 'n gestruktureerde organisasie na 'n sosiale belewenis wanneer hulle op 'n bepaalde manier optree. Hierdie gemeenskaplike optrede kan gesien word as rituele. Arnold van Gennep (1960) noem hierdie optrede *rites van oorgang* ("rites of passage"), aangesien dit die optrede van die gemeenskaplede is wat veroorsaak dat die gemeenskap gemeensaamheid ervaar en die oorgang maak vanaf die gestruktureerde, georganiseerde gemeenskap, na die ervaarde, beleefde en ongedefinieerde (hoewel steeds gekategoriseerde) gemeensaamheid of *communitas*.

Binne hierdie *communitas* bestaan daar dus bepaalde kategorieë. Vir 'n individu om 'n oorgang te maak van een kategorie na 'n ander, is *rites van oorgang* noodsaaklik. 'n Voorbeeld van hierdie oorgang van een kategorie binne die gemeensaamheid van die gemeenskap, is byvoorbeeld die gradeplegtigheid van 'n graduandi waarna die individu op hierdie wyse deur die gemeenskap (d.i. die *communitas*) aanvaar word as gegradueerde. 'n Doopseremonie waartydens die gemeenskap van gelowiges die gedoopte aanvaar as lid van die geestelike gemeenskap, is ook 'n voorbeeld van 'n oorgangsrite.

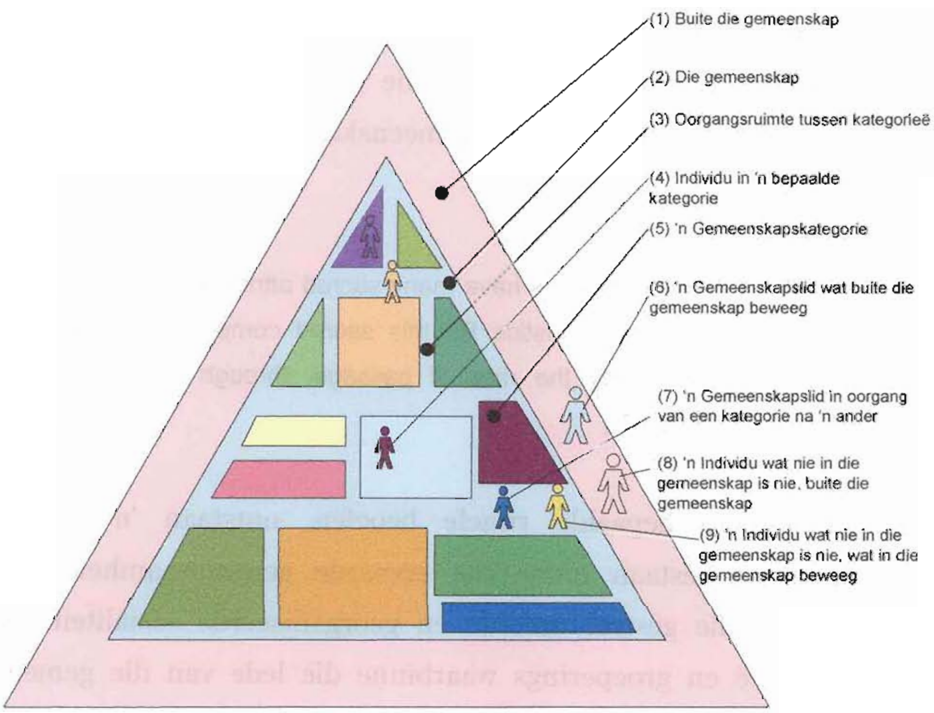
> Certain fixed offices in tribal societies have many sacred attributes; indeed, every social position has some sacred characteristics. But this 'sacred' component is acquired by the incumbents of positions during the rites of passage, through which they changed positions. (Turner, 1995:96-97.)

Wanneer 'n gemeenskap bepaalde rituele beoefen, ontstaan 'n gevoel van gemeensaamheid. Daar bestaan binne die ervaarde gemeensaamheid van die gemeenskap, sowel as die gestruktureerde en georganiseerde sosialiteit van die gemeenskap, kategorieë en groeperings waarbinne die lede van die gemeenskap verdeel word. Die individu in die gemeenskap kan oorgaan van een kategorie binne die gemeenskap (of *communitas*) na 'n ander deur by bepaalde rituele betrek te word.

## 3.4. KATEGORISERING DEUR DIE GEMEENSKAP

Daar bestaan 'n duidelike kategorisering van die lede van 'n gemeenskap.

Aangesien die konsep baie kompleks en geïntegreerd is, het ek die volgende skema opgestel om die struktuur van 'n gemeenskap definieerbaar uit te beeld. Hierdie skema is egter baie vereenvoudig voorgestel, omdat die skema se doel slegs gebruik word tydens die besinning rondom die karakters in die roman *Die swye van Mario Salviati* se posisie in die fiktiewe gemeenskap van Tallejare. In 'n ware gemeenskap, is dit egter onmoontlik om individue in die gemeenskap aan die hand van die skema te kategoriseer, aangesien alle individue aan 'n meervoudige hoeveelheid kategorieë kan behoort.




*Skema 4: Die gemeenskap se kategorisering van gemeenskapslede (eie skema)*

'n Gemeenskap bestaan uit 'n groep individue wat 'n bepaalde ruimte deel (2). Hierdie ruimte is onderskeibaar van ruimtes wat nie deel van die gemeenskap vorm nie (1). As voorbeeld van 'n geografiese gemeenskap, sal alle ruimtes wat nie deel van

Potchefstroom is nie, onder andere dorpe soos Carletonville of Klerksdorp, nie deel van Potchefstroom se gemeenskapsruimte vorm nie.

Binne die gemeenskap is verskillende kategorieë en groeperings (5). Sommige kategorieë is hiërargies van aard (byvoorbeeld die stadsraad, die kerkraad en die populêre sosiale groep). Ander kategorieë is nie noodwendig hiërargies nie, en ontstaan as gevolg van die funksies wat die groepering van individue in die gemeenskap verrig, byvoorbeeld 'n gemeenskap van boere, ouditeure of werkers.

'n Individu in die gemeenskap kan aan meer as een kategorie behoort. Daar is beweging tussen die verskillende kategorieë (7). Individue kan met ander woorde vanuit een kategorie oorbeweeg na 'n volgende, byvoorbeeld wanneer 'n persoon vanuit die ouderdomskategorie "tieners" beweeg na die kategorie "jong volwassene". Volgens Van Gennep (1960) en Turner (1969), gaan hierdie oorgang gewoonlik met "rites van oorgang" gepaard, waardeur die gemeenskap, dikwels die subgemeenskap binne die geheelgemeenskap, die individu wat die nuwe kategorie betree by sy nuwe lewensruimte inlyf. Hierdie oorgang staan ook bekend as "liminaliteit".

Soms is individue in die oorgangsproses sodat hulle nie op daardie stadium in 'n kategorie geplaas kan word nie (3).

Aangesien daar beweging tussen die verskillende kategorieë is, is sommige individue aanvanklik in 'n ander kategorie ingedeel, maar behoort dan later aan 'n nuwe kategorie. 'n Voorbeeld hiervan is 'n Nederlandse immigrant wat by 'n Suid-Afrikaanse gemeenskap aansluit (9). Soms word 'n persoon wat afkomstig van 'n ander gemeenskap is, in die gemeenskap aanvaar, maar soms nie. Daar is dus individue wat in die gemeenskap beweeg wat 'n heterogene aard het. Hierdie heterogeniteit van individue staan as "hibriditeit" bekend.

Daar is ook individue binne die gemeenskap wat verkies om vanuit die kategorie na buite te beweeg, om op hierdie wyse nie deel van die gemeenskap te vorm nie (6), byvoorbeeld 'n kluisenaar wat homself buite die gemeenskap gaan vestig. Soms kan 'n gemeenskapslid deur die gemeenskap verstoot word. 'n Voorbeeld hiervan is misdadigers binne die gemeenskap wat deur die gemeenskap opgesluit en weggehou

word van die res van die gemeenskapslede, om dié te beveilig. 'n Meer ekstreme voorbeeld van hierdie verwerping is die vervolging van die Jode deur die Duitsers in dieselfde gemeenskap.

Daar is dus 'n duidelike kategorisering wat plaasvind binne 'n gemeenskap. Daar is ook verskeie faktore wat bepaal in watter kategorie 'n gemeenskapslid geplaas word. Volgens Brian (1999) is hierdie kategorisering van gemeenskapslede 'n sosiale konstruk. Die gemeenskap poog om alle lede in die gemeenskap in 'n kategorie te plaas in 'n poging om hulle beter te verstaan en te konseptualiseer, om hulle sodoende te aanvaar. Soms word daar selfs 'n sisteem uitgewerk waarvolgens gemeenskaplede binne die regte kategorie geplaas kan word. Hierdie sistéém is egter ook sosiaal gekonstrueer.

> The human being is sometimes referred to as a classifying animal, and indeed our very survival depends on our ability, usually quite out of awareness, to divide and organize the welter of information that we perceive about our environment into classes of things so that we can treat one thing like another that we perceive, or believe, to be in the same class. We also appear to have a more conscious drive to classify...but it is a drive that we all share...The drive is strong enough that when it is difficult fitting things into specific categories we become aware of the constructed (as opposed to discovered) nature of what we are doing and ultimately of all classifications. Some would say that although cultural categories are thus constructed, categories in nature are actually out there and that the only social process involved lies in our attempts to find out and properly name the real natural categories that truly exist. But in fact, whether or not natural categories exist, our named categories are all socially constructed. (Brian, 1999.)

Volgens Turner (1995:129) kom hierdie gestruktureerdheid veral tot stand wanneer die *gemeensaamheid* deur 'n bepaalde groep individue ervaar word. Hoe sterker 'n groep individue dus 'n gevoel van gemeensaamheid ervaar, hoe sterker kom die struktuur van die gemeenskap (asook die kategorieë binne die gemeenskap) tot stand. Dit is dán vir die gemeenskap maklik om individue in die definieerbare kategorieë te plaas.

> Communitas cannot stand alone if the material and organizational needs of human beings are to be adequately met. Maximization of communitas provokes maximization of structure, which in its turn produces revolutionary strivings for renewed communitas. The

> history of any great society provides evidence at the political level for this oscillation. (Turner, 1995:129.)

Soos reeds genoem, het elke kategorie in die gemeenskap sy eie stel waardes en kultuurmanifestasies. Daar is duidelike verskille tussen verskillende kategorieë en lede in 'n bepaalde kategorie huldig ander sienings as individue in 'n ander kategorie. Die lede binne 'n kategorie het 'n bepaalde gedeelde belang, asook 'n eenheidsgevoel.

Hierdie eenheidsgevoel is oordraagbaar tussen gemeenskapslede, aangesien hulle op dieselfde wyse ingestel is en 'n bepaalde belang deel.

> Culture is always a collective phenomenon, because it is at least partly shared with people who live or lived within the same social enviroment, which is where it was learned. It is *the collective programming of the mind which distinguishes the members of one group or category of people from another.* (Hofstede, 1991:5.)

Kategorisering in 'n gemeenskap *is dus 'n sosiale konstruk wat ontstaan wanneer 'n groep individue 'n gemeensaamheid (communitas) ervaar, aangesien die groep dan vir hulself definieerbaar is. Vir 'n persoon om deel van hierdie kategorie te vorm, moet hy dieselfde gemeensaamheid ervaar as die res van die groep. Individue wat nie hierdie gemeensaamheid ervaar nie, beweeg verkieslik oor na 'n ander kategorie waar die betrokke individu wel hierdie gemeensaamheid (vanweë sy gedeelde belange met die groep) sal ervaar.*

## 3.5. IDENTITEIT BINNE DIE GEMEENSKAP

'n Gemeenskap poog om alle lede in daardie betrokke gemeenskap te kategoriseer.

Identiteit gaan oor die vraag "Wie is ek?", of in konteks van die gemeenskapskategorisering, "Waar hoort ek?". Wanneer identiteit dan hiermee in konteks gebring word, gaan dit hoofsaaklik oor die kategorie waarin die individu geplaas word, aangesien dít die norm bepaal waarvolgens die individu geëvalueer word.

Aangesien die persoon se identiteit nie net van homself afhang nie, maar ook binne 'n sosiale konteks bepaal word, het dit baie keer tot gevolg dat die individu 'n pluraliteit van identiteite het. Hierdie pluraliteit veroorsaak dikwels dat 'n individu homself op 'n inkonsekwente wyse presenteer en sosiaal optree. Castells (1997:6) voel die rede vir hierdie inkonsekwentheid ontstaan vanweë die onderskeie rolle wat die individu in 'n gemeenskap moet vertolk. Rolle word gedefinieer deur die norme wat deur die gemeenskap se organisasies en instansies gestruktureer is. Identiteit is egter 'n persoonlike saak, en die persoon, hoewel hy steeds bepaalde rolle moet uitleef, moet steeds identiteit "internaliseer" binne die rolle wat hy in die gemeenskap moet speel. Dikwels is dit vir die individu moeilik om "eg" binne-in al die rolle op te tree omdat die belange van een rol met 'n ander bots.

Die konstrukte wat deur die gemeenskap opgestel word, het dus 'n direkte invloed op die individu se identiteit. Castells (1997:7) noem hierdie "gemeenskap-gekonstrueerde" identiteit, die "kollektiewe identiteit".

> ...in general terms, who constructs collective identity, and for what, largely determines the symbolic content of this identity, and its meaning for those identifying with it or placing themselves outside of it. (Castells, 1997:7.)

Castells (1997:7-10) onderskei tussen drie wyses waarop hierdie kollektiewe identiteit vorm of tot stand kom, naamlik wettige, weerstands- en projekidentiteit:

- *Wettige identiteit*

Hierdie gevormde identiteit het 'n *burgerlike gemeenskap* tot gevolg. Die meerderheid van die individue in die gemeenskap, het 'n ooreenstemmende identiteit, naamlik die *wettige identiteit*. Die groep dra die identiteit wat die sosiale struktuur en styl van die gemeenskap oorheers of bepaal. Die identiteit is dus ook die identiteit van al die gemeenskapslede wat die gemeensaamheid of *communitas* ervaar.

○ *Weerstandsidentiteit*

Die tweede soort identiteit het *communes* tot gevolg. Castells gebruik hierdie term om die groep identiteite te benoem wat die onderdrukking van die *burgerlike gemeenskap* teenstaan. Dié identiteit word gevorm deur persone wat uit die burgerlike gemeenskap verwerp is, gewoonlik vir redes wat gedefinieer word deur geografiese, biologiese of geskiedkundige redes. Hierdie groep probeer die reëls, gewoontes en rituele van die burgerlike gemeenskap teenstaan. Volgens Turner (1974:233) is daar dikwels bepaalde soorte individue in die gemeenskap wat hierdie identiteit aanneem:

> Prophets and artists tend to be liminal and marginal people, "edgemen", who strive with a passionate sincerity to rid themselves of the clichés associated with status incumbency and role-playing and to enter into vital relations with other men in fact or in imagination. In their productions we may catch glimpses of that unused evolutionary potential in mankind which has not yet been externalized and fixed in structure. (Turner, 1974:233.)

Kunstenaarskap is 'n belangrike tema in die roman *Die swye van Mario Salviati*, en dit is opmerklik dat alle karakters wat hulself as kunstenaars sien, hierdie weerstandsidentiteit toon, onder andere Jonty Jack, Mario Salviati, Edit Bergh, Meerlust Bergh en Irene Lampak.

○ *Projekidentiteit*

Die derde stel identiteite, naamlik projekidentiteite, skep *subjekte*. Dit is 'n term wat Castells (1997:10) by Alain Touraine oorneem:

> I name subject the desire of being an individual, of creating a personal history, of giving meaning to the whole realm of experiences of individual life... The transformation of individuals into subjects results from the necessary combination of two affirmations: that of individuals against communities, and that of individuals against the market. (Touraine, soos aangehaal deur Castells, 1997:10.)

Hierdie identiteite probeer betekenis aan hul individuele identiteite heg deur persoonlike ervaring en optrede. Hul ontken dus nie die reëls, gewoontes en rituele

van die gemeenskap en ook nie die afsondering van die *communes* nie, maar probeer om ten spyte van, of selfs met die hulp van beide soorte identiteite, betekenis te vorm.

'n Persoon in die gemeenskap neem dus 'n bepaalde identiteit aan. Binne die gemeenskap word die individu se identiteit hoofsaaklik deur die rolle wat hy vertolk, bepaal. In hierdie studie gaan daar nie aan alle gemeenskapsrolle aandag gegee word nie, maar veral twee verskynsels gaan ondersoek word, naamlik *hibriditeit* en *liminaliteit*.

- Hibriditeit: Die individue wat vanuit 'n ander gemeenskap of gemeenskapskategorie in 'n nuwe gemeenskap of gemeenskapskategorie beweeg, neem 'n bepaalde rol aan. Hierdie individue het dan 'n heterogene aard, aangesien hulle elemente van hulle vorige gemeenskap, asook hulle nuwe gemeenskap in hulle identiteit aanneem. Daar is ook individue wat die resultaat is van kultuurvermenging, byvoorbeeld as die individue se ouers vanuit verskillende gemeenskappe afkomstig is. Hierdié indivdue het dus, hoewel hulle binne 'n bepaalde gemeenskap gebore is, as gevolg van hulle ouers se herkoms, ook 'n heterogene aard.

- Liminaliteit: Sommige individue is in oorgang tussen een gemeenskap of gemeenskapskategorie en 'n ander. Individue wat in hierdie oorgangsruimte of – fase is, neem ook bepaalde identiteite aan.

## 3.6. HIBRIDITEIT

Volgens Webster's New Collegiate Dictionary is 'n hibried "a person produced by the blending of two diverse cultures or traditions," "anything of heterogeneous origin or composition," of "a composite".

Die woord "hibried" is afkomstig van die Latynse woord *hibrida* wat gebruik is om "the offspring of a (female) domestic sow and a (male) wild boar" te benoem. Die woord is egter in die biologiese veld verbreed om enige "offspring of a mating by any two unlike animals or plants" te benoem. Velde soos antropologie en sosiologie het

hierdie konsep ook aangeneem om 'n algemene kulturele fenomeen te verduidelik. Die woord *hibried* verduidelik 'n persoon wat die kind is van twee persone wat uit verskillende kulture of agtergronde kom en dus 'n heterogene oorsprong (Brian, 1999:2) het, metafories. In die konteks van Van Gennep (1960) en Turner (1974) se samelewingsteorie, kan 'n hibried ook 'n persoon wees wat vanuit 'n vorige situasie na 'n nuwe situasie beweeg het, wat dus in sy nuwe omgewing ook 'n heterogene aard het.

In 'n artikel, genaamd *The hybrid metaphor: from biology to culture*, tref Brian (1999) die vergelyking tussen die sosiale en biologiese verskynsels van hibriditeit. Die term hibriditeit, soos dit gebruik word in die sosiolinguistiek en antropologie, word metafories gebruik vanuit sy ooreenkomste met die biologiese verskynsel van hibriditeit. Deur hierdie studie maak hy 'n hele paar belangrike afleidings oor die aard van die hibried binne die gemeenskap:

- Hibriditeit is 'n proses van normalisering, of soos Brian (1999:2) dit noem, 'n poging om 'n "pure form" aan te neem. Die Afrikaner se geskiedenis in Suid-Afrika kan hier as voorbeeld geneem word. Hoewel die Afrikaner nou 'n gevestigde en herkenbare kultuurgroep is, is die Afrikaner inderwaarheid net 'n genormaliseerde hibried wat gevorm het uit ander kulture soos dié van die Nederlanders, Franse, Engelse en verskillende Afrika-stamme.

- 'n Hibried kan gekategoriseer word. Hoewel dit nie noodwendig van die begin af moontlik is om die hibried te kategoriseer nie, word die hibried se *herkoms* gekategoriseer. Hierdie verskil in die hibried se herkomskategorie en die gemeenskap se bestaande kategorieë, is juis dit wat die hibriditeit veroorsaak. Soos die hibried egter in die proses van normalisering vorder, word kategorisering makliker (Brian, 1999).

- Volgens Brian (1999) kan 'n hibried se kwaliteite gemeet word. Aangesien 'n hibried 'n heterogene oorsprong het, het hy eienskappe van beide (of meer) oorspronge. Binne die kulturele konteks is dit moeiliker om hierdie verskillende oorspronge te meet, aangesien daar verskillende faktore is wat die hibried se aard bepaal, byvoorbeeld sy ouers, sy sosiale omstandighede, sy vlak van opvoeding,

ensovoorts. Maar selfs hierdie hibried bly inherent anders in sy aard as die persone van sy oorsprong of nuwe (of vorige) omgewing.

- Daar bestaan grade van ooreenkomste tussen die verskillende hibriede, of selfs die verskillende oorspronge van die hibriede. Hierdie graad van ooreenkoms bepaal ook die kategorie waarin die hibried geplaas word. Byvoorbeeld, in 'n kulturele konteks, sal 'n mengsel van "jazz funk" en "jazz fuzion" nie as 'n hibriede musiekgenre gesien word nie, aangesien die twee se oorspronge te veel ooreenstem (Brian, 1999).

- Die kwaliteite van die oorsprong van die hibried oefen 'n belangrike invloed uit op die aard van die hibried.

> Tracing ancestry, usually an important endeavor in human societies, involves untangling, sorting, and classifying the multiple strands from which the hybrid cloth was woven. In the hybrid, heterogeneous in composition, offspring of at least two "parents", how many and what kinds of characteristics derive from which parent become legitimate questions. They are questions whose answers are always "constructed" and usually with respect to some social considerations. (Brian, 1999.)

- Die kwessie van die "behoort" van die hibried is belangrik. Die hibried moet uiteindelik êrens geplaas of gekategoriseer kan word. Hierdie kwessie veroorsaak dikwels botsende belange. Aangesien 'n hibried van heterogene afkoms is, kan daar verskillende probleme ontstaan oor waar die hibried geplaas of gekategoriseer kan word.

> It happens, for example, in some contexts that a child of "mixed race" can be ostracized from both (socially constructed) "racial" groups to which the parents belong; in other contexts it can be just the opposite, however, in which case the hybrid (positively regarded for some achievement or for some other positively valued attribute) is claimed by both groups. Sometimes it is one or the other of the groups to which the hybrid belongs. (Brian, 1999.)

Pieterse (2001:227) noem drie probleme wat ontstaan wanneer 'n hibried gekategoriseer of geplaas word:

- Dit is moeilik om die hibried se self-identifisering te monitor, aangesien die meeste sisteme van klassifisering of kategorisering nie toelaat dat die hibried gekategoriseer kan word nie. Daar bestaan definitiewe grense waarbinne die hibried kan beweeg, en dit hang tot 'n mindere mate van homself af waar hy hoort. Soos reeds genoem, is die kategorieë waarbinne 'n hibried geplaas kan word 'n sosiale konstruk.

- Die hibried kan soms in geen kategorie geplaas word nie, aangesien hy 'n "tussen-in-mens" of 'n "buitestander" bly.

- Die laaste probleem het te make met die sosiale konstruk wat bepaal in watter kategorie 'n hibried geplaas kan word. Wie hierdie sosiale konstruk kan meet en met watter outoriteit hierdie plasing geskied, is moeilik bepaalbaar. Die sosiale outoriteit wat kategoriseer, is meestal 'n informele sosiale konstruk. Boonop is daar dikwels nie eenstemmigheid binne hierdie konstruk nie. Die plasing van die hibried is met ander woorde 'n baie vae konsep, sodat dit moontlik is dat die hibried soms sy eie plasing kan beïnvloed.

  Daar is egter riglyne en grense wat bydra tot die kategorisering van die hibried. In die biologiese konteks sal hierdie riglyne en grense byvoorbeeld ekologies, geografies en klimatologies van aard wees. In die sosiale konteks is dit kulturele kodes wat binne 'n bepaalde konteks uitgeleef, ervaar, aanvaar en in stand gehou word (Pieterse, 2001:233).

- Volgens Brian (1999) vind hibridisasie altyd binne 'n bepaalde konteks en ruimte plaas. Hierdie konteks en ruimte het 'n invloed op die ontwikkeling van die hibried. Aangesien 'n hibried altyd in 'n proses van normalisering is, word die hibried voortdurend deur sy omgewing, omstandighede en konteks verander, sodat elke hibried weer stereotiperend word. Die gemeenskap word dan op verskeie wyses betrek om 'n rol te speel by die vorming van die hibried se nuwe aard.

  > Human institutions or activities that deliver these processes include trade (commerce), warfare (conquest), travel (tourism), education (school), marriage, friendships,

> ethnography, and other forms of social interaction. All of these promote heterogeneity, thus contributing to the production of hybrids and through them hybridity. (Brian, 1999.)

- Soos reeds aangetoon is, is hibriditeit 'n proses van normalisering. Hierdie proses is egter ook 'n siklus, want alle hibriede streef na normalisering, maar elke genormaliseerde vorm sal later weer deur 'n proses van oorgang 'n hibried vorm, aangesien alle individue weer na 'n volgende, soms verpligte kategorie moet oorbeweeg (Brian, 1999).

Wanneer die hibried dan van sy vorige omgewing na die nuwe omgewing beweeg het, moet hy sy optrede en siening van homself verander om aan te pas by die nuwe omgewing. Deur die bogenoemde sosiale konstrukte word identiteit gevorm. Bhabha (soos aangedui deur Meredith, 1998:3) verduidelik dat die hibried binne die liminale oorgangsruimte 'n nuwe identiteit kweek wat poog om ooreen te stem met sy vorige omgewing, maar terselfdertyd ook die aspekte van die nuwe omgewing aanneem.

Hierdie hibried is in 'n bevoorregte posisie, aangesien hy oor die kennis van die ou én nuwe kultuur beskik.

> It is 'celebrated and privileged as a kind of superior cultural intelligence owing to the advantage of in-betweeness, the straddling of two cultures and the consequent ability to negotiate the difference. (Hoogevelt, soos aangehaal deur Meredith, 1998:2.)

Volgens Meredith (1998:3) sal die hibried vanuit sy kennis van die kulturele kontekste, soms betoog teen die kategorisering wat die gemeenskap op hom as hibried wil toepas. Deur hierdie proses van betoog, slaag die hibried dikwels daarin om met die gemeenskap te onderhandel oor bepaalde kultuurmanifestasies, wat dikwels daartoe lei dat die hibried 'n kulturele bydrae tot die gemeenskap lewer.

Soos reeds genoem, is daar baie elemente van hibriditeit in die roman, *Die swye van Mario Salviati*. Wanneer hibriditeit as tema in die draaiboek ingeskryf word, gaan dit dus hoofsaaklik oor die plasing van bepaalde karakters binne die gemeenskap, maar veral oor die manier waarop die karakters deur die gemeenskap van Tallejare gekategoriseer word. Baie karakters in die verhaal is hibridies van aard, aangesien

hulle buitestanders of bykomelinge tot die gemeenskap van Tallejare is, of omdat hulle kultureel van gemengde afkoms is. Hulle identiteit word bepaal deur hierdie kategorisering van die gemeenskap of hulself. Sommige van hierdie karakters aanvaar die kategorisering wat die gemeenskap aan hulle toeskryf, ander probeer egter daarteen protesteer en buite die kategorieë beweeg. Hieroor sal verder op 'n later stadium in die verhandeling besin word.

## 3.7. LIMINALITEIT

Van Gennep (1960) gebruik die term "liminaliteit" om die skeiding van die vorige ruimte en die oorgang na die nuwe ruimte te verduidelik.

Wilson (2004) verduidelik liminaliteit as "a state of existence in the margin, within the boundaries between one condition or place and another."

> It is not static, but is constantly in flux, shifting rapidly and adapting to changing conditions and circumstances; and further, by definition liminality implies a process of movement from one state to another. Within this chaotic environment, physical, political, and philosophical criticisms of the status quo can be initiated without fear of reprisal from the rest of society; in essence, liminal space is that region where societal norms can be most powerfully and effectively questioned. (Wilson, 2004.)

Volgens Turner (1974:38-45) vind hierdie oorgang of verandering in situasie in vier fases plaas:

1. 'n Individu word verwyder van sy normale sosiale verhoudings met ander persone, groepe of sosiale eenhede. Die norm van sy optrede word gewoonlik deur die sosiale instansie waaraan hy behoort het bepaal. Hierdie norm word dan gebreek.

2. Daar ontstaan 'n krisis of verlenging van die verwydering, tensy die konflik vinnig beëindig kan word. Die persoon ervaar in hierdie stadium dat daar 'n verandering plaasgevind het in die norm waarvolgens hy voorheen opgetree het.

3. Die individu maak aanpassings en verstellings binne die sosiale omstandighede waarin hy nou beweeg, sodat hy in die nuwe situasie kan inpas.

4. Daar onstaan 'n herintegrasie by die veranderde sosiale groep of 'n sosiale erkenning van die veranderde omstandighede, byvoorbeeld 'n aanvaarding van die persoon wat die verandering ondergaan het. Die persoon word dus in hierdie fase in die nuwe omstandighede verwerp of aanvaar.

Soos Van Gennep, heg Turner (1978:250) ook waarde aan rituele en gewoontes binne die gemeenskap. Volgens hom is hierdie "communitas, or social antistructure [is] a relational quality full of unmediated communication, even communion, between definite and determinate identities, which arises spontaneously in all kinds of groups, situations and circumstances. It is a liminal phenomenon which combines the qualities of lowliness, sacredness, homogeneity and comradeship in contrast to ordinarily prevalent social structures".

Hoewel hierdie studie nie fokus op die aard van die oorgangsrites waaraan die individu onderwerp word wanneer hy van een kategorie na 'n volgende beweeg nie, is daar wel bepaalde eienskappe van hierdie oorgangstydperk wat 'n invloed het op die aard en identiteit van die liminale persoon.

'n Ritueel is 'n manier om die waardes en strukture van 'n gemeenskap van een generasie na 'n volgende oor te dra. Op hierdie wyse word die kultuurmanifestasies gereproduseer oor verskillende tydperke. Turner (1982:45) beeld hierdie proses meer eksplisiet uit as 'n bevrugtingsproses, waardeur die voortbestaan van die kultuur na die volgende generasie verseker word:

> (People or societies in a liminal phase are a) kind of institutional capsule or pocket which contains the germ of future social developments, of societal change. (Turner, 1982:45.)

'n Voorbeeld hiervan is die ontgroening of inlywing wat eerstejaarstudente tydens die eerste paar dae van hul universiteitslewe moet meemaak. Deur hierdie oorgangsrite (of liminale tydperk), verseker die voorgangers (in dié geval die seniorstudente) dat

die studentelewe se kultuurmanifestasies van een generasie na die volgende oorgedra word en behoue bly.

Buiten die gemeenskap se rituele en gewoontes, heg Turner (1974) verdere waarde aan die gebruik van metafore binne 'n gemeenskap.

> Metaphors are our means of effecting instantaneous fusion of two separated realms of experience into one illuminating, iconic, encapsulating image. (Turner, 1974: 25.)

Die gemeenskap skep dus bepaalde kultuurmanifestasies, soos byvoorbeeld *helde, simbole* (wat ook *metafore* kan wees), *rituele* en *waardes* (vergelyk Hofstede, 1991:7-9, asook 3.2. van hierdie verhandeling). Dit is die gemeenskap se wyse om aspekte wat normaalweg onverklaarbaar sou gewees het, te konkretiseer en te verklaar. Die gemeenskap bly aan hierdie kultuurmanifestasies getrou, aangesien dit hul wyse is om hulself as gemeenskap te definieer. 'n Individu in die gemeenskap wat in oorgang is van een kategorie na 'n ander, is ook aan hierdie kultuurmanifestasies onderhewig.

Aangesien die liminale tydperk slegs as oorgang dien van die persoon se vorige omgewing na die nuwe, is die identiteit wat die persoon in die liminale tydperk skep, slegs 'n "pre-identiteit". Die liminale figuur is besig om sy nuwe identiteit te formuleer. Die persoon self, maar ook die sosiale instansie waarin hy beweeg, probeer die vraag "waar hoort ek?" beantwoord.

Liminaliteit behels dus *enige oorgang wat 'n persoon ondergaan wat sy identiteit beïnvloed, hetsy binne sy eie gemeenskap of kultuur, of die oorgang van een gemeenskap na 'n ander*. Hierdie verskynsel gaan met ander woorde oor die *proses* wat die persoon binne 'n gemeenskap ondergaan, terwyl hibriditeit te doen het met die *aard* van die persoon wat binne 'n gemeenskap bestaan of die gemeenskap betree.

Turner (1974) gee aandag aan hierdie *oorgangsidentiteit* van die individu in die gemeenskap. Hy noem dit "pelgrimage", aangesien 'n persoon in oorgang tussen die verskillende kategorieë op soek na 'n identiteit binne een van die gemeenskapskategorieë is. Die pelgrim in die gemeenskap is in 'n toestand van

"vertrek" en "aankoms". Soms gebeur dit ook dat die persoon in oorgang hom nie weer in 'n bepaalde kategorie vestig nie, maar hom eerder op die grense (die "margins") van die gemeenskap gaan vestig. Die pelgrim "raak weg" uit die gemeenskap. Hierdie is individue wat dikwels na hul eie oorsprongskategorie *kyk* om hul eie identiteit te formuleer, maar eerder in 'n ander, meer "waardige" kategorie, *leef*. Die individue wat op die gemeenskap se grense leef, is dikwels die tipe individue wat kommentaar lewer op die struktuur van die kategorieë waarbinne hulle beweeg. Voorbeelde van hierdie soorte individue, is dikwels die skrywers, kunstenaars, filosowe, enviromentaliste en homoseksueles.

Liminaliteit as tema vir die draaiboek van *Die swye van Mario Salviati* sal aansluiting vind by die tema van hibriditeit en identiteit, aangesien die gemeenskap van Tallejare op 'n duidelike wyse teenoor die lede in die gemeenskap optree. Daar is sprake van hibriditeit sowel as liminaliteit in die roman, waarin albei verskynsels 'n duidelike invloed op die identiteite van bepaalde karakters het.

## 3.8. TALLEJARE AS GEMEENSKAP IN *DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI*

Hibriditeit en liminaliteit het 'n invloed op 'n individu se identiteit wanneer dit in konteks met die gemeenskap waarbinne hy beweeg gesien word. Die gemeenskap evalueer 'n individu op grond van die wyse waarop hy gekategoriseer kan word in die gemeenskap. Om te bepaal wat die spesifieke karakters in *Die swye van Mario Salviati* se identiteite is, moet die verskynsels van hibriditeit en liminaliteit in konteks van Tallejare as 'n gemeenskap beskou word.

Dit is egter belangrik om in gedagte te hou dat die roman *Die swye van Mario Salviati* 'n fiktiewe verhaal is waarin Tallejare 'n *gerepresenteerde* gemeenskap is, en waarin die karakters van die roman slegs *gerepresenteerde lede van die gemeenskap* is. Aangesien dit egter lomp is om telkens te noem dat die karakters nie waarlik individue in 'n ware gemeenskap is nie, en dat dit uitbeeldings van mense is wat deur Etienne van Heerden geskep is, word dit voorts in die beredenering geïmpliseer, maar nie telkens vermeld nie.

### 3.8.1. Oorlewering

Die tema "identiteit binne die konteks van hibriditeit en liminaliteit" kan duidelik opgemerk word in die roman *Die swye van Mario Salviati*.

Die roman word ingelui deur 'n stamboom van die dorpie genaamd Tallejare. Daaruit kan afgelei word dat 'n groot deel van die gemeenskap op een of ander wyse aan mekaar verwant is. Familieherkoms is dus baie belangrik vir alle lede van die gemeenskap en die feit dat die bloedlyn van Tallejare se inwoners vir soveel geslagte aangetoon word, beklemtoon twee belangrike temas in die roman, naamlik: FAMILIEHERKOMS en OORLEWERING.

Van Gennep (1960) en Turner (1978) lê baie klem op 'n gemeenskap se rituele, rites, gewoontes en metafore. Laasgenoemde bly voortbestaan in 'n gemeenskap, oor verskillende tye en geslagte, aangesien oorlewering plaasvind vanaf die vorige geslag na die volgende. Hierdie oorlewering van *kultuurmanifestasies* soos rituele, rites, gewoontes en metafore versterk die kategorieë waarbinne die gemeenskap 'n individu plaas. Wanneer 'n individu nie binne 'n kategorie geplaas kan word nie, word hy deur die gemeenskap as buitestander gesien.

Die familieherkoms van ongeveer sewe geslagte van Tallejare word aan die leser gebied. Dit beklemtoon die hegte band wat daar tussen die dorpenaars bestaan en die duidelike gestruktureerdheid van die gemeenskap. Daar kan ook afgelei word dat die gemeenskap deeglik bewus is van die bepaalde plek wat die individu in die gemeenskap het. Individue in Tallejare word ook gekategoriseer volgens familieherkoms.

Hierdie oorlewering word verder in die roman beklemtoon deur aspekte van magiese realisme, aangesien dít die gemeenskap se hegte band impliseer en beklemtoon. Die oorlewering van gewoontes, rituele en metafore in Tallejare word op hierdie wyse uitgebeeld. Die leser is dus duidelik bewus daarvan dat die gemeenskap baie ryk kultuurmanifestasies het wat op 'n sigbare wyse oorgedra word aan die volgende generasie.

Magiese realisme is 'n tekstuele strategie, 'n literêre styl of estetiese tegniek. Dit word gebruik om tematiese verskynsels (in hierdie geval oorlewering) oor te dra. Magiese realisme verweef die hede en die verlede met mekaar. Dit op sigself impliseer oorlewering, aangesien die verlede oorgelewer word aan die hede op so 'n wyse dat dit bly bestaan. Die dorpenaars, o.a. Kaptein Gird, SlingerVel Xam!, Siela Pedi, Irene Lampak en Edit Bergh bly selfs na hul dood steeds in die dorp wandel, terwyl generaal Taljaard al vir meer as drie generasies aan die lewe bly. Hierdie oorlewering onderhou die rituele van die gemeenskap.

Die gemeenskap hou ook op sosiale vlak die oorlewering en kultuurmanifestasies in stand. Op hierdie wyse word die *gemeenskapskategorieë* in stand gehou deurdat individue voortdurend aan hulle afkoms herinner word. Die staaltjies en skinderstories wat die dorpenaars aan mekaar vertel, maak die verlede lewendig. Dit lyk of elkeen in Tallejare graag die geskiedenis van die gemeenskap wil vertel. Verhale soos die liefdesverhale van Meerlust en Irene Bergh, Mario en Edit Salviati, die gewelddadige stories van die moord op die verkenners, die ontvoering en verkragting van Siela Pedi, asook die gebeurtenisse rondom Waterweierdag word in volle besonderhede aan 'n gewillige oor vertel. Wanneer Ingi in Tallejare aankom, luister sy na die "oorvertellings" van die dorpenaars en sy leef haarself heeltemal in Tallejare se geskiedenis in.

> Goed, ek sal jou bietjie vertel wat ek weet... Ek weet maar min. Ek weet wel dat baie mense hier in Tallejare ietsie weet. As jy ooit almal bymekaar kan kry, en elkeen sit sy stukkie van die legkaart neer, sal jy dalk met meet en pas 'n soort antwoord kry. (Jonty aan Ingi, 243)

Die gewoontes, metafore en rituele van die vorige geslagte word op verskeie wyses volgehou deur die nuwe generasies. 'n Belangrike voorbeeld hiervan is die hele gemeenskap van Tallejare wat twee generasies later steeds bly soek na die goudwa. Net soos hulle voorgeslagte, het die nuwe generasie ook dieselfde oorgelewerde drang om die goudwa te vind. Tallejare bly bestaan as gevolg van die goud. Die gemeenskap bly hoop dat die goud nog gevind gaan word. Die soeke na die goud sorg dat die haat tussen die Berghs en Pistoriusse bly bestaan, sodat almal altyd 'n drang na die goud sal hê.

> ...Die eerste is dat die goud nog altyd dít wat nou met ons gebeur het, aan mense gedoen het op Tallejare. Die goud het nog altyd agterdog meegebring. En woede... En dis hoekom ek die goud vermy het... Ek is seker ook bang oor wat die goud aan my sal doen. Toe jy hier op Tallejare aangekom het, Ingi, het ek aan die dink geraak. Hoekom bly ek hier op die rand van die dorp... Ek het die laaste tyd besef dat die goud my ook gevange hou. Ek sit hier, soos die generaal, soos Moloi, soos die Matrone, soos Pistorius, soos Diepkyk, soos almal hier... ek sit ook maar en wag en wag... Almal is bang vir die oomblik dat die soektog begin. Ons is bang vir wat dit in ons sal openbaar... Maar dis al wat ons bymekaar hou... Dis die droom en die vooruitsig wat Tallejare sin gee... As die goud gevind word... (sal ons) die verlede kan laat waar dit hoort – by gister, by wat verby is... Terselftertyd is ons bang om die goud op te spoor, want dan sal ons net die toekoms hê. (Jonty aan Ingi, 358-359)

Die grense tussen die verskillende kategorieë word in stand gehou deur die voortdurende bewusmaking van die verskil tussen die onderskeie kategorieë. Tog is dit ook wat die geheelgemeenskap van Tallejare bymekaar hou en 'n buitestander van die gemeenskap bewus maak dat hy nie deel in die belange (naamlik die gemeenskaplike soektog na die goud) van Tallejare nie.

### 3.8.2. Rituele van die gemeenskap van Tallejare

Soos aangetoon, is Tallejare 'n gemeenskap wat vasklou aan rituele, gewoontes en metafore. Die geheelgemeenskap het verskeie maniere waarop hulle die gewoontes van die voorgeslagte onderhou, maar dit is veral in die kultuurmanifestasies waarin Tallejare as gemeenskap of *communitas* sigbaar is.

Die skeiding tussen die blanke gemeenskap van Tallejare en die bruin gemeenskap van Kampong Spoggerig, asook die skeiding tussen die Bergh- en Pistoriusfamilies, wys duidelik hoe die gemeenskap onderskei tussen verskillende lede binne die gemeenskap. Dit is 'n kategorisering deur die sosiale konstruk (die gemeenskap), waarin die gemeenskap nie skaam is om sommige dorpenaars as buitestanders te beskou nie. Die verskillende kategorieë binne die geheelgemeenskap van Tallejare is vir die gemeenskap baie belangrik. Dit is dus vir individue in die gemeenskap moeilik om weg te breek uit die kategorieë. Jonty Bergh het egter geslaag in hierdie poging,

en kan beskou word as een van Turner (1974) se "marginales". As kunstenaar vlug hy weg en vestig homself in Diepkloof, buite die geografiese grense van die gemeenskap. So kom hy in 'n mate weg van die kategorieë wat die gemeenskap van Tallejare aan hom wou toeskryf.

Die gemeenskap van Tallejare heg groot waarde aan die godsdienstige eenheid van die geheelgemeenskap. Hierdie is 'n duidelike voorbeeld van die hiërargiese kategorisering wat volgens Gannon (2002:1-14) plaasvind. Hoe duideliker die individu die godsdienstige rituele van die bepaalde gemeenskap onderhou, hoe suiwerder is die individu in die religieuse kategorie. Die dorpenaars van Tallejare is onder andere ongelukkig wanneer die Italiaanse krygsgevangenes die Roomse geloof beoefen, maar veral wanneer Mario vir die Italianers 'n klipbeeld van Maria maak.

> GrootKarel kyk die diakens boos aan, maar hy besef hy moet hom beteuel. Om onder andersheid te ly is nie vir hom vreemd nie – nie tussen die mense met hul onvermoë om andersheid te aanvaar nie. (136)

Nog 'n wyse waarop die gemeenskap van Tallejare rituele, gewoontes en metafore beoefen, is deur hul liefde vir feesgeleenthede. Spesiale geleenthede soos die koms van die Italiaanse krygsgevangenes na Tallejare, die oopmaak van die sluise om die waterkanale te vul en die troue van Mario en Edit, bied aan die dorpenaars geleentheid vir jolyt en feesvieringe. Wanneer iets belangriks in die gemeenskap se geskiedenis gebeur, raak die hele gemeenskap betrokke en woon die plegtighede by.

> Vir die Italianers lyk die toneel aansienlik beter as wat dit die geval was by die vorige string stasies. Hier is ten minste 'n behoorlike ontvangs gereël... want daar sit die vrou en dogters die trein en afwag, kletsend met hul volstruisveerhoede wat uit hoededose opgediep is, hul sambreeltjies teen die verwagte oggendson draaiend in hul hande, hekelwerk so bedrywig soos die tonge. (Ontvangs van die Italiaanse krygsgevangenes, 53)

> Die dag toe water uiteindelik moet loop, is almal saam op Vyandsonderdaan vergader... Daar is 'n lord uit Engeland...Ook teenwoordig is 'n biskop... Daar is ook drie sangomas op uitgespreide komberse. (Waterweierdag, 82)

> By die grot wag elkeen dat Jonty oor die rotsblokke klim. Iedereen is daar: die generaal staan daar met sy haakneus, met die matrone prewelend langs hom; en Diepkyk is daar, met sy rooi gesig; en Sproet Pistorius; en burgemeester Moloi; en die hele dorp staan op die gelykte voor die grot of sprokkel soos dassies teen die berghang, in posisie van beter sig. (By die oopskiet van die grot, 400)

Buiten vir die rituele wat die dorp hou, volg baie van die karakters ook individuele rituele na:

- Pistorius loop elke dag verby die gedenkteken vir die kinders wat gesterf het in die Engelse konsentrasiekampe.

> ...dink elke middag se stappie en buig van die kop daar by Kinderhandjies gaan hom kwytskeld. (309)

- Irene Lampak gaan swem elke Sondagmiddag in 'n moderne en gewaagde baaikostuum in Lampaksdam.

> ...Sondaemiddae, die rituele oortreding van alles wat die dorpenaars as fatsoenlik gesien het – die afstap na Lampaksdam toe, en die swemmery in 'n kostuum wat die plaaslike modes tien jaar vooruit was... Sy's 'n kunstenaar, het Meerlust homself getroos: Sy wil privaat wees, maar sy het ook nodig om die grense van konvensies in die openbaar uit te daag om só haar skeppingsruimte te bevestig – en dis waar haar Sondagswemmery vandaan kom. (316)

- Generaal Taljaard soek voortdurend na die versteekte goud.

> Wanneer die goudlus hom beetpak, sit die generaal al dringender die aardbol onder sy hande en draai. Die twee honde, Alexander en Stella, is al gewoond aan die vat- en skuifgeluide wat die lang vingers oor die aardbol maak. (68)

- Jonty Jack het 'n vaste roetine vir elke dag. Hy hou homself eenkant, versorg sy beelde, beitel aan hout, drink daggatee, gaan draf in die middae en hou die dorp deur 'n teleskoop dop.

> Laatmiddag stap Jonty Jack gewoonlik graag af dorp toe om 'n emmer koeipis te gaan haal. (35)

> ...niemand kyk op nie, want hulle is al gewoond daaraan dat Jonty Jack soms hierdie tyd van die aand die straatblokke om draf om fiks te bly vir sy swaar beitelwerk. (36)

- Mario loop met dieselfde klip in sy hand rond wat hy die dag op die stasie opgetel het. Later groei die klip selfs in sy hand vas.

> Vader Mario het selde ander klere gedra. En kyk, daar in sy linkerhand: die klip. En pa wou nie eers die klip los nie; nie eers op hul huweliksnag nie. (Matrone aan Ingi, 327)

- Wanneer Ingi in Tallejare aankom en bevriend raak met Mario, neem sy hom elke middag vir 'n wandeling. Sy begin ook, soos 'n groot gedeelte van die manlike inwoners van Tallejare'n draai maak by die plaaslike kroeg.

Daar is dus duidelike gewoontes wat Tallejare as gemeenskap en die karakters as lede van die gemeenskap onderhou. Hierdie instandhouding van rituele sorg daarvoor dat Tallejare 'n duidelik gestruktureerde gemeenskap bly. Sodoende word die kategorieë waarbinne die gemeenskapslede kan beweeg onderhou. Tallejare is 'n gemeenskap wat as gevolg van hulle streng rituele optrede gemeensaamheid ervaar. Daar is ook duidelike liminale persone wat weerstand bied teen hierdie gemeensaamheid wat Tallejare onderhou.

### 3.8.3. Metafore van die gemeenskap van Tallejare

Verskeie metafore word deur die gemeenskap van Tallejare geskep. Hierdie metafore kan veral gesien word in die benamings van plekke, persone en selfs gebeurtenisse.

Plekname soos Verwyderingstraat dui byvoorbeeld die skeidingslyn tussen die blanke gemeenskap van Tallejare en die bruin gemeenskap van Kampong Spoggerig aan. Lettie Pistorius is dus 'n liminale karakter, aangesien sy haarself in hierdie ruimte vestig. "Bloedboom" (die groot peperboom in die hoofstraat) word 'n metafoor van Tallejare se gewelddadige geskiedenis van rassekonflik, en dit verwys terug na die stamboom wat aan die begin van die roman aangedui word. Die Veerpaleis en sy

inwoners is 'n metafoor van die dorp se gierigheid en verganklike rykdom. Die ruimte is egter eenkant van die dorp, wat kan aandui dat die rykdom buite bereik van die dorpenaars is, iets waarna Tallejare slegs sal bly smag.

Persone kry byname wat metafories gebruik word om identiteit aan die karakters te gee, byvoorbeeld "Siela Allemansvrou' (166), "Groot Karel Bergh" wat ook "Karel Skoonveld" genoem word, "Rooibaard Pistorius" en Edit Bergh wat "Edit Aandra" genoem word.

Selfs gebeurtenisse kry name, soos byvoorbeeld "Waterweierdag" wat die verdwyning en skande van Karel Bergh insluit.

Die grootste metafoor van die dorp is egter die goud. Goud hou, soos Jonty aan Ingi erken (358-359), die dorp se bestaan in stand. Goud word dus 'n metafoor van Tallejare se bestaan en wese. In die goud word die dorp se geheime en skandes, hoop, haat en liefde, en pyn en vreugde opgesluit. Die goud bring skeiding tussen die gemeenskapslede, maar hou hulle egter ook bymekaar.

Tallejare is 'n fiktiewe karoodorpie wat verwyderd en geïsoleerd van ander dorpe en stede in die omgewing is.

> ...Om haar strek die veld. Waar sy 'n lyn van die horison verwag, is 'n skaars sigbare, deinende buitelyn stadig aan die dans... (17)
>
> Hierdie afdraai word op byna geen padkaart aangedui nie... (18)
>
> Wanneer jy 68 sien...moet jy 'n sluk en water vat en bid om genade, en weet dat daardie syfer net oëverblindery is. Die ergste lê nog voor, en jy sal verlang na die N1... (18)

Hierdie geïsoleerdheid maak die gemeenskap van Tallejare se onderlinge bande met mekaar sterker. Elke generasie bied sy eie verhaal wat na die volgende geslagte oorgedra word. Uiteindelik word 'n magdom verhale uit die gemeenskap aan mekaar vertel, en die verhale van die huidige en vorige geslagte word met mekaar vervleg. Die stories en karakters bly bestaan, aangesien die dorpenaars nie toelaat dat dit vergeet word nie. Volgens Van Gennep (1960) poog die gemeenskap om 'n persoon in

'n sosiale kategorie te plaas. Veral twee families se stories word vertel, naamlik die Berghs en die Pistoriusse. Dit blyk dat byna almal in die dorp aan mekaar verwant is en heel waarskynlik 'n Bergh óf Pistorius in sy voorgeslagte het.

Soos reeds genoem, is die plasing van 'n inwoner van Tallejare in 'n familiegroep, een van die gemeenskap van Tallejare se kategoriseringsmetodes. Die dorpenaars het egter verskeie metodes om buitestanders en nuwelinge in 'n sekere kategorie te plaas, byvoorbeeld volgens sy velkleur, finansiële welstand, kunstenaarskap, ensovoorts. Die dorpenaars poog om elke gemeenskapslid in 'n spesifieke kategorie te plaas, en tree soms selfs antagonisties op teenoor enige iemand wat oënskynlik nie in 'n sosiale kategorie pas nie.

Deur hierdie kategorisering skep Tallejare metafore, aangesien dit hulle manier is waarop hulle probeer om die bepaalde gemeenskapslid te begryp en identifiseerbaar te maak.

### 3.9. HIBRIDITEIT IN *DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI*

'n Hibriede persoon in hierdie konteks is 'n persoon wat uit 'n ander gemeenskapskategorie afkomstig is as die een waarin hy hom tans bevind. In *Die swye van Mario Salviati* is daar verskeie hibriede karakters van heterogene afkoms, en die identiteit wat hulle om dié rede in die gemeenskap aanneem, is 'n belangrike tema in die roman.

Verskeie karakters in die roman is van gemengde afkoms. Veral die Bergh-familie bly buitestanders aangesien hulle gemengde bloed het. Meerlust Bergh is die kleinkind van kaptein Gird en KleinTietie Xam! (suster van Gird se boesman agterryer, Slingervel Xam!). Edit en Karel Bergh is die kinders van Meerlust en Irene ('n Indonesiese prinses). Jonty Jack is die kleinkind van Meerlust en Irene Bergh, maar is ook die seun van Bergh en 'n Pistorius.

Siela Pedi, 'n bruin vrou van 'n onbekende Afrika-stam, word uit haar "blyplek losgeruk" (62) toe sy deur die blanke verkenners van die Goudwa ontvoer is. Tydens die lang tog na Tallejare, word sy deur die ruiters verkrag en moet sy die mans, veral

vir veldkornet Pistorius, in die veld versorg. Wanneer die goudwa in Tallejare aanland, word Siela Pedi egter verwerp deur die blanke mans en moet sy haarself in Kampong Spoggerig vestig. Sy tree as 'n hibriede karakter op wanneer sy haar eie tuisstat moet verlaat en na Tallejare trek. Sy word gedwing om van haar bekende gemeenskap afskeid te neem en die gewoontes en rituele van die gemeenskap af te sê. Wanneer sy in Tallejare aanland, word sy gedwing om haarself in hierdie nuwe gemeenskap te vestig. Siela bly 'n buitestander, aangesien sy nooit ten volle as deel van die gemeenskap aanvaar word nie. Die bruin, sowel as blanke gemeenskap bly agterdogtig oor haar reis saam met die goudwa.

> Ouma Siela word ook deur die mense op 'n afstand gehou. Daar was jare, selfs nadat sy met LostCause Moloi, die swart veldkornet, getroud is, dat mense haar met agterdog agterna gekyk het. (198)

Sommige karakters is, soos Siela Pedi, bykomelinge in die gemeenskap van Tallejare. Hierdie karakters is hibried van aard aangesien hulle 'n oorgang gemaak het van hulle vorige lewe na 'n nuwe lewe in 'n nuwe gemeenskap. Karakters soos veldkornet Pistorius wat met die goudwa in Tallejare kom en besluit om homself daar te vestig, Irene Lampak wat uit Europa saam met Meerlust kom en Mario Salviati wat uit Italië na Tallejare kom. Ingi Friedländer kom as besoeker vir 'n kort ruk na Tallejare. Tog probeer sy haar bes om tydens haar verblyf so veel as moontlik in te skakel by die gemeenskap. Dit is opmerklik dat feitlik almal van die laasgenoemde karakters prominente figure in die geskiedenis van Tallejare word.

Die hibriede karakters van Tallejare is in 'n proses van normalisering. Hoewel hul buitestanders in Tallejare bly, poog hul tog om by die gemeenskap in te skakel. Siela Pedi trou byvoorbeeld met die swart veldkornet, terwyl Mario Salviati met Edit Bergh trou. Ingi raak bevriend met die dorpenaars en selfs Jonty wat altyd poog om anders as die res van die gemeenskap te wees, stem uiteindelik in om die grot oop te skiet, 'n besluit wat die hele gemeenskap opgewonde maak.

Die bloedboom aan die begin van die roman, sowel as die karakters se eie klem op oorsprong en familiebande, bevestig Brian (1999) se siening dat die bloedlyn van die hibried belangrik is, asook dat die proses van normalisering afhang van hoe ver die

bloedlyn getrek kan word. Dit is waarskynlik die rede waarom die gemeenskap van Tallejare eerder klem lê op Meerlust se Indonesiese vrou as op die feit dat hy self ook van gemengde afkoms is. Dit blyk dat hy verder in die proses van normalisering was, as byvoorbeeld sy seun Karel Bergh wat die seun is van 'n Indonesiese vrou en 'n man uit Tallejare.

In Tallejare se gemeenskap bestaan subkategorieë van die samelewing, byvoorbeeld die Drosdy met sy "eie ritme", die kroeg waar die stories van die gemeenskap vertel word, Kampong Spoggerig en die Veerpaleis.

Die gemeenskap van Tallejare skep grense en kategorieë. Wanneer 'n karakter nie binne hierdie grense, kategorieë en konvensies inval nie, bly hulle buitestanders. Sommige van die karakters bly doelbewus buite die grense van die gemeenskap byvoorbeeld Irene Lampak, Lettie Pistorius en Jonty Jack. Ander karakters word egter deur die gemeenskap uitgesluit aangesien hulle nie binne die gestelde kategorieë pas nie, byvoorbeeld Siela Pedi, Meerlust Bergh en Karel Bergh.

### 3.10 LIMINALITEIT IN *DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI*

Die gemeenskap kom in beweging as Ingi Friedländer in Tallejare aankom. Sy begin die dorp se geskiedenis oopkrap en die karakters word gedwing om die verlede te herroep. Selfs Jonty besluit om die verlede in die gesig te staar en die grot oop te skiet. Tallejare word 'n liminale ruimte, aangesien die gemeenskap gedwing word om die oorgang en ook bymekaarbring van die verlede en die hede te maak.

Die magiese realisme in die verhaal maak die leser bewus van die liminaliteit, aangesien dit 'n oorgang bewerkstellig tussen die karakters uit die verlede en dié uit die realistiese en huidige. Die gebruik van magiese realisme beeld die vervlegting van die hede en die verlede uit.

In die verhaal is daar verskeie kunstenaars, byvoorbeeld kaptein Gird, Meerlust en Irene Bergh, Mario Salviati, Karel Bergh, Edit Bergh, Jonty Jack en Ingi Friedländer. Die karakters se aard as kunstenaars maak hulle liminaal. Hulle lewe nie net in die

lewe van die werklikheid nie, maar ook in die wêreld van die voorgestelde. Hul poog om die geskiedenis in kuns weer te gee.

Ingi Friedländer word 'n liminale karakter wanneer sy na Tallejare kom, want hier vind sy haarself weer en ontdek haar identiteit.

> So begin 'n proses van onthulling en (self-)ontdekking wat onstuitbaar blyk te wees. Haar speurtog is terselfdertyd 'n inisiasie- en tewens individuasieproses waartydens verskeie mans as begeleiers optree. (Van Coller, 2000.)

Mario Salviati verloor sy sig en aangesien hy reeds doofstom is, kan hy later slegs met sy reuksintuig waarneem. Dit is vir hom onmoontlik om die hede in sy volle omvang waar te neem. Sy herinneringe van die verlede word vervleg met sy waarneming van die hede. Wanneer hy byvoorbeeld vir Ingi ruik, dink hy aan Edit. Die feit dat die hede en verlede in Mario bymekaar kom, gee hom as gemeenskapsindividu 'n liminale aard.

Nog 'n karakter waarin die hede en verlede bymekaar kom, is die onsterflike Generaal Taljaard. Laasgenoemde lewe al vir meer as drie generasies en is 'n liminale karakter omdat hy ewig in oorgang van een tydperk na 'n volgende is.

Visman Steier is in sy aard 'n hibried, maar hy is ook liminaal. Hy is nog vis, nog vlees. Hy beeld teenoorgesteldes uit, byvoorbeeld vooruitgang en steiering, donker en lig, water en land. Visman Steier is 'n kunswerk, 'n voorgestelde of 'n representasie, wat aansluit by die liminale aard van die kuns. In 'n kunswerk word die voorgestelde realiteit en die realiteit die voorgestelde. Dit lyk ook of Jonty sy eie identiteit en lewe vervleg met Visman.

> ...sy lyf so krom soos 'n dolfyn wat uit die golwe spring, of soos 'n swaan wat uit die water opflap die oomblik net voor dit opstyg, pote nog in die water maar die lyf reeds heerlik in die lug. Terselfdertyd – en dit merk Jonty dadelik – besit die beeld, naas sy uitbundigheid, 'n volslae verdrietigheid... Daar is lyne wat lyk na 'n gevoude vlerk, maar by nadere ondersoek blyk dit die gespierde bene van 'n man te wees. (13-14)

> Hy sien hoe iets van haar beweeglikheid en vloeibaarheid deur die wind opgeraap en aangestoot word teen Visman se vlerk en bobeen, sy vin en gespierde geboë rug en Jonty hoor Visman se uitroep – of dit vreugde of pyn is, weet hy nie – triomfantlik soos 'n arend, roep hy homself wakker. Dit was sy eie stem: "Soos 'n arend!". (64)

Die dorp Tallejare is in geheel 'n liminale ruimte. Dit is 'n bymekaarkomplek van die hede en die verlede. Die verhaal speel in die hede af, maar die verlede bly ook bestaan deur die oorlewering van die rituele, gewoontes en metafore van een generasie na die volgende. Karakters bly in die ruimte van die opvolgende geslagte.

Daar is ook ander ruimtes wat om soortgelyke redes as liminale ruimtes gesien kan word. Jonty Jack se beeldetuin word so 'n ruimte, aangesien dit 'n optekening van Tallejare se geskiedenis is, wat 'n werklike omgewing van tasbare beelde word, maar ook van die voorgestelde, opgetekende omgewing van die kunstenaar. In die Drosdy bly die pasiënte, uit die dae wat die Drosdy as hospitaal gedien het, klae, die eetgerei in die Veerpaleis bly kletter, en die arias wat Edit Bergh sing word in die omgewing van die klipsnyershuisie gehoor. Die ruimtes word dus 'n plek waar die hede en verlede, asook die magiese en werklike, oorvleuel.

> En uiteindelik moet elkeen by die punt kom dat hy of sy die werklikhede van hede en verlede in die oë kyk... Die roman slaan 'n brug tussen hede en verlede en kyk na die verlede met die kennis van die hede: dit is dus literatuur wat gemoeid is met die problematiek van 'n gemeenskap oor 'n eeu. (Du Plooy, 2000.)

## 3.11. GEVOLGTREKKING

In hierdie hoofstuk is enkele teoretiese aspekte van die geïdentifiseerde draaiboektemas van naderby bestudeer. Identiteit binne die konteks van hibriditeit en liminaliteit kom op verskeie vlakke van die verhaal voor, daarom sal dit sinvol wees om te poog om hierdie temas in die draaiboek te behou en selfs ook te herskryf. Aangesien nie alle temas van die roman in die draaiboek behou kan word nie, sal hierdie tema 'n geskikte dieptestruktuur vir die draaiboek bied, wat boonop die keuse wat die draaiboekskrywer tydens die herskrywingsproses moet maak, vergemaklik.

# HOOFSTUK 4

# SEMIOTIEK

## 4.1. INLEIDING

In die vorige hoofstuk is die geïdentifiseerde temas naamlik *identiteit, hibriditeit en liminaliteit* van naderby bestudeer. In die roman kom hierdie temas voor, deurdat dit deur *woorde* uitgebeeld word. Die draaiboekskrywer moet poog om hierdie temas in die draaiboek te herskryf dat dit *visueel* uitgebeeld kan word. Die temas moet dus gerepresenteer word dat dit in 'n visuele vorm is. Die draaiboekskrywer moet visuele tekens wat hierdie betekenisse aandui, in die draaiboek inskryf.

In hierdie hoofstuk sal die wyses waarop dit in die kinematiese medium gerepresenteer kan word, bestudeer word. Aangesien hierdie temas simbolies en geïntegreerd in die roman teenwoordig is, moet dit ook simbolies en geïntegreerd, asook aangepas vir die filmgenre, in die draaiboek ingeskryf word. Daar sal dus aan die metaforiese moontlikhede van die filmgenre (ook genoem semiotiek) aandag gegee word.

## 4.2. FERDINAND DE SAUSSURE

Semiotiek se oorsprong lê nie in filmwetenskap nie, maar in die studieveld van die linguistiek. Die wetenskap van semiologie (nou bekend as semiotiek), is voorspel en uitgedink deur die taalkundige, Ferdinand de Saussure (1966):

> A science that studies the life of signs within society is conceivable; it would be part of social psychology and consequently of general psychology; I shall call it *semiology* (from the Greek *semeion 'sign')*. Semiology would show what constitutes signs, what laws govern them. Since the science does not yet exist, no one can say what it would be; but it has a right to existence, a place staked out in advance. Linguistics is only a part of the general science of semiology; the laws discovered by semiology will be applicable to linguistics, and the latter will circumscribe a well-defined area within the mass of anthropological facts. (De Saussure soos aangehaal deur Wollen, 1974:116.)

Die beginsel wat De Saussure hier vaslê, naamlik die rol van taal in die mens se daaglikse omgang, word veral belangrik in sy latere teorieë. Tydens sy navorsing poog hy om vas te stel hoe 'n taal tussen 'n groep sprekers tot stand kom. Hy het reeds vroeg in sy studies agtergekom dat daar 'n "algemene taalkunde" is wat op alle tale van toepassing is.

> Die taalkunde omvat in eerste instansie alles waarin menslike *langage* hom openbaar, of dit met barbaarse volkere of met beskaafde nasies te doene het, of met verouderde of klassieke of vervalle tydperke, solank daar in elke tydperk rekening gehou word nie net met die korrekte *langage* en met "mooi *langage*" nie, maar met alle vorme van uitdrukking. (De Saussure, 1966:4-5.)

Die eerste algemene ooreenkoms wat De Saussure opmerk tussen verskillende tale, is dat "die taalverskynsel altyd twee fasette (het) wat verband hou en waarvan die een niks beteken sonder die ander nie" (De Saussure, 1966:6). Hierdie twee taalverskynsels is naamlik die taal se *langue* en *parole:*

> Die studie van langage het dus twee dele: die een, essensieel, het tot onderwerp die taal, wat sosiaal is in sy wese en onafhanklikheid van die indiwidu. Hierdie is uitsluitlik psigies. Die ander, sekondêr, het tot onderwerp die indiwiduele deel van langage, d.w.s. die parole met inbegrip van fonasie. Dit is psigo-fisies. Hierdie twee onderwerpe is ongetwyfeld nou verbonde en hulle veronderstel mekaar: die taal is nodig as die parole verstaanbaar moet wees en al sy effekte moet behaal, maar die parole is noodsaaklik as die taal hom moet vestig. (De Saussure, 1966:13.)

Die onderskeid wat De Saussure (1966) tref tussen die *taalgebruik (langue)* en die *"onderliggende sisteem of struktuur van taalgebruik" of taaluitvoering (parole)*, word die fondamentstene van die semiotiek (Van der Merwe en Viljoen, 1998:103).

Deur hierdie onderskeid te tref, kry De Saussure dit reg om die beginsels van die tekensisteem vas te lê. Volgens hom bestaan daar op grond van hierdie onderskeid, 'n belangrike taaleienskap, naamlik die totstandkoming van die taalteken. Die taalteken is 'n "woord" wat 'n konsep of realiteit vir die mens bekend of herkenbaar verteenwoordig.

Die taalteken verenig nie 'n ding en 'n naam nie, maar 'n begrip en 'n akoestiese beeld. (De Saussure, 1966:44.)

Daar is dus drie verskynsels in taal, naamlik die realiteit *(A)* (die herkenbare beeld of begrip wat deur die spreker herken word), die akoestiese beeld (die gesproke benaming van die herkenbare beeld soos daarvan *gepraat word)(B)* en die geskrewe woord (wat in geskrewe teks die betekenis van die herkenbare beeld dra) *(C)*. Dit kan soos volg voorgestel word:

| | | |
|---|---|---|
| *(A)* | | **Die begrip** |
| *(B)* | [ ɦɔnt] | **Die akoestiese beeld** |
| *(C)* | **HOND** | **Die teken** |

*Tabel 3. De Saussure se onderskeid tussen verskillende taalbegrippe*

De Saussure (1966:45) benoem elkeen van hierdie drie taalbegrippe op grond van hulle funksie binne taal as 'n tekensisteem.

Die dubbelsinnigheid sou verdwyn as 'n mens die drie begrippe wat ons hier het, sou aandui met name wat aan mekaar herinner terwyl hulle tegelyk teenstellings vorm. Ons stel voor dat die woord *teken* behou word om die totaal aan te dui en die *begrip* en *akoestiese beeld* deur *betekende en betekenende5* onderskeidelik vervang word. (De Saussure, 1966:45.)

De Saussure se grootste bydrae tot die semiotiek was dus eerstens om die veld van semeologie te omskryf, maar tweedens ook om die beginsel te vestig dat 'n *teken geskep word deur na 'n bepaalde betekende te verwys.*

---

5 Alewyn Lee (1966) vertaal De Saussure se *Cours de linguistique générale* as *Kursus in die algemene taalkunde*. In hierdie publikasie vertaal Lee De Saussure se Franse term as "betekenende". Hierdie term word egter later algemeen benoem en aanvaar as "betekenaar".

## 4.3. VERDERE ONTWIKKELINGE VAN SEMIOTIEK IN DIE FILMGENRE

De Saussure het hoofsaaklik die gebruik van die tekensisteem in taalwetenskap bestudeer. Hy stel sekere eise vir die gebruik van tekens binne 'n taalsisteem.

> Saussure, who was impressed by the work of Emile Durkheim (1815-1917) in sociology, emphasised that signs must be studied from a social viewpoint, that language was a social institution which eluded the individual will. The linguistic system – what might nowadays be called the 'code' – pre-existed the individual act of speech, the 'message'. Study of the system therefore had logical priority. (Wollen, 1972:117.)

Die opgestelde tekensisteem (ook genoem die kode) kan dus nie sonder meer net bestudeer word nie, maar moet bestudeer word in konteks van die "linguistiese sisteem" waarbinne dit in die eerste plek ontstaan het. 'n Kode is 'n stel reëls waarvolgens betekenis gekodeer en gedekodeer word. 'n Teken of tekens kry betekenis binne 'n bepaalde tekstuele konteks.

Die kinematici het besef dat hierdie tekensisteem vir die filmwetenskappe groot waarde het, aangesien filmmakers alreeds vanaf die eerste oomblik wat hulle die bepaalde rolprent verfilm, doelbewus verskuilde betekenisse en simboliek aan beelde in die films koppel. In film is daar sonder twyfel die teenwoordigheid van 'n teken wat 'n betekenis genereer, of in ander woorde, 'n betekende voorstel. In films word die boodskap deur middel van visuele tekens (sowel as gesproke taal en musiek) gekommunikeer.

Pogings is aangewend om hierdie tekensisteem van toepassing te maak op die film. Die grootste aanvoerwerk hier is gedoen deur Roland Barthes (1964) in sy boek *Elements of semiology*. Hy kon egter nie met sekerheid sê dat 'n tekensisteem losgemaak kan word van gesproke taal nie, boonop gebruik nie alle tekendraende sisteme (byvoorbeeld die gebruik van kostuums in drama) gesproke taal nie.

> Roland Barthes... concluded that it was impossible to escape the pervasive presence of verbal language. Words enter into discourse of another order either to fix ambiguous meaning, like a label or a title, or to contribute to the meaning that cannot otherwise be

> communicated, like the word in the bubbles in a strip-cartoon. Words either anchor meaning or convey it. (Wollen, 1972:118.)

Christiaan Metz (1974), 'n navolger van Barthes, los hierdie probleem op deur "film" as taalsisteem te verklaar. Hoewel dit nie 'n nuwe beginsel was nie (daar was toe al verskeie kinematici wat filmiese kommunikasie as 'n *taal* verklaar het), maak hy die belangrike verklaring dat film 'n taal is wat sonder 'n *langue*, 'n kode of 'n bestaande betekenis kan optree. Volgens Metz (wie se siening ontwikkel uit die navorsing van verskeie kollegas) skep 'n film sy eie betekenis. Die film skep betekendes in homself, los van die bestaande betekenis wat die tekens sou hê in 'n gesproke taal (Wollen, 1972:118).

> A sequence of film, like a spectacle from life, carries its meaning within itself. The signifier is not easily distinguished from the signicate. 'It is the felicity of art to show how a thing begins to signify, not by reference to ideas that are already formed or acquired, but by the temporal and spatial arrangement of elements.' This is an entirely new concept of ordering. The cinema is the 'phenomenological' art *par excellence,* the signifier is coextensive with the whole of the significate, the spectacle its own signification, thus short circuiting the sign itself. (Metz, 1974:43.)

Hoewel die filmkyker noodwendig bepaalde tekens in die film gaan interpreteer en verstaan vanweë sy ervaring binne sy alledaagse lewenssituasie (met ander woorde sy bestaande *betekendes*) kom daar nuwe betekenisse in die film tot stand. Dit is vir 'n film moontlik om die betekenis wat 'n bepaalde teken normaalweg by die filmkyker genereer, te ondermyn en 'n nuwe betekenis aan die teken te koppel. Die tekensisteem van die filmtaal kom derhalwe ín die bepaalde film tot stand, en is nie volledig afhanklik van die kyker se bestaande begrip (betekendes) van die bepaalde tekens nie.

Metz het begryp dat die kyker van 'n film 'n aanvoeling het vir die betekenis wat bepaalde beelde in die film dra, daarom kom daar 'n *natuurlike teken* in die film tot stand. Die kyker ervaar betekenis om verskeie redes. Dit kan wees dat daar ooreenkomste tussen die teken in die film en die kyker se bekende betekendes is. Maar dit kan egter ook wees dat daar geen ooreenkoms tussen die teken in die film en kyker se bekende betekendes is nie, maar tog verstaan die kyker meestal die

betekenis van die teken wat die filmmakers wou oordra, vanweë die konteks van die film self.

Charles Sanders Peirce, 'n Amerikaanse logikus, is die eerste persoon wat hierdie natuurlike tekens in kategorieë begin indeel het. Die kategorieë word ingedeel op grond van die wyse waarop die ontvanger die betekenis van die teken genereer, met ander woorde die wyse waarop die *betekende* tot stand kom. Dié indeling is van besondere belang vir die semiotiek, aangesien dit die fondament lê vir die wyse waarop semiotiek voorts verskillende tekens en tekensisteme klassifiseer, asook die wyse waarop dit verstaan word (Wollen, 1972:122).

Peirce deel tekens in drie klasse in, naamlik *ikoon, indeks* en *simbool:*

- 'n *Ikoon* is 'n teken wat 'n spesifieke betekenis verteenwoordig as gevolg van sy ooreenkoms aan die oorspronklike betekenis:

  > An icon, a sign by virtue of its similarity to an object. (Kindem, 1980:24.)

  'n Voorbeeld van hierdie teken is 'n foto van 'n persoon. Die ikoon ontstaan aangesien die teken ooreenstem met die betekende. Nog 'n voorbeeld is 'n padteken soos 'n stopstraatteken waarop die woord "STOP" aangetref word, wat met die betekende (naamlik die aksie van "stop") ooreenstem.

- 'n *Indeks* is 'n teken met 'n aanwysende of indekserende aard, aangesien die teken slegs heenwys na die objek waarvan dit 'n teken is. Die indeksteken en die betekende staan in 'n bepaalde verhouding met mekaar, deurdat dit bepaalde verwysende ooreenkomste het.

  > Some existential relation or physical connection to that object, which is called an index. (Kindem, 1980:25.)

  'n Spoor van 'n dier in die sand is 'n voorbeeld van 'n indeks, sowel as 'n weerhaan, 'n termometer of selfs mediese simptome wat heenwys na 'n bepaalde siektetoestand.

- Die derde kategorie, naamlik die *simbool,* is 'n teken wat nie ooreenstemming nodig het met die objek waarna dit verwys nie, maar slegs die simboliese waarde wat die waarnemer daaraan toeskryf.

> A relation to its interpretant as a shared convention, which is called a symbol. (Kindem, 1980:25.)

Voorbeelde van simbole, is die kruis wat vir Christene na die kruisiging van Christus verwys. Die kleur rooi kan liefde, geweld of selfs lewe voorstel, afhangende van die groep waarnemers se interpretasie daarvan. Simbole is dikwels kultuurverwant. 'n Groep kykers wat 'n bepaalde kultuur deel, sal sommige tekens op 'n spesifieke wyse interpreteer, terwyl 'n ander kultuurgroep dieselfde teken anders sal interpreteer. Verder is sommige tekens net van toepassing of geldig binne 'n bepaalde kulturele konteks. Die wyse waarop Gavin Wood (1999) 'n toordokter as 'n simbool van die Afrika-geloofsparadigma in sy film *A reasonable man* voorstel, sal heel moontlik nie op dié wyse in 'n Amerikaanse film uitgebeeld word nie.

Dit is belangrik om in ag te neem dat die drie bogenoemde klassifiserings van tekens egter nie los van mekaar is nie, omdat sommige tekens op 'n geïntegreerde wyse in al drie klasse kan val of gekombineer kan word.

## 4.4. DIE FILM AS TAALSISTEEM

Soos reeds genoem, genereer film sy betekenis binne homself, wat dikwels los staan van bestaande kodes of tekensisteme. Die betekenis van die film is aktief bínne die film en die film tree op hierdie wyse as 'n eiesoortige taalsisteem op.

Die idee om film as 'n unieke taalsisteem te beskou, het aanklank gevind by die filmteoretici. Film word steeds benader vanuit die ooreenkomste wat daar bestaan tussen 'n taalsisteem en die wyse waarop film betekenis genereer.

Hierdie idee van "filmtaal" is veral gebruik deur die Russiese filmregisseur, Sergei Eisenstein. Eisenstein sien die "skoot", wat die kleinste visuele beeld in 'n film is, as

'n ekwivalent van 'n "woord" in 'n teks of taal (Thompson, 2002). Daar word ooreenkomste of verbande getrek tussen die film as taalsisteem en 'n gesproke taalsisteem, sodat daar op hierdie wyse bepaalde vergelykings, afleidings en toepassings gemaak kan word rondom die aard van die film as taalsisteem.

Wanneer film as taalsisteem gesien word, is elke rolprent dus ekwivalent aan 'n gesprek, waarin die gedeeltes in die rolprent, byvoorbeeld sekwense, tonele en skote, dieselfde gewig dra as sinne, woorde en letters in die gesproke taalsisteem. Betekenis word gegenereer binne die taalkonteks, in dié geval die konteks van die film. In gesproke taalsituasies sou die betekenis deur woorde oorgedra word, maar in film word betekenis nie net deur woorde oorgedra nie, maar veral ook deur beelde.

> The image automatically becomes a carrier of *cinematic information* precisely because of the montage of two internally conflicting visual images which together become an iconic sign of some third concept which is not merely the sum of the first two. *Cinematic meaning is meaning expressed by the resources of cinematic language and it is impossible outside that language.* (Lotman, 1976:42.)

Gesproke taalhandelinge gebeur dikwels "toevallig", op die ingewing van die oomblik, onbepland en op 'n sosiale vlak tussen die deelnemers. Film is egter nooit 'n toevallige taalhandeling nie. Dit vind altyd na deeglike beplanning plaas. Die sender van die boodskap spandeer baie tyd en oorweging om die boodskap op 'n bepaalde wyse aan die ontvanger oor te dra. Dit is dus noodwendig dat daar in film meer geïntegreerd en doelbewus met natuurlike tekens (die ikoon, indeks en simbool en hul betekendes) omgegaan word as in toevallige, informele en gesproke taalhandelinge. Vanweë die doelbewuste plasing daarvan, is tekens een van die belangrikste wyses waarop die boodskap in film oorgedra word. Film is 'n tekensisteem wat baie simboliek bevat en waarin simboliese waarde van groot belang geag word om die betekendes na die ontvanger te kommunikeer.

> But the list of cinematic language levels is not restricted to the inventory provided above. *Any unit of a text can be an element of cinematic language (visual image, graphics, sound) if it has an alternative, including non-use of the alternative, and thus does not appear in the text automatically, but is associated with a certain meaning. It is, more-over*

> *necessary that both in its use and its non-use a perceptible order is manifested (rhythm).* (Lotman, 1976:34.)

Film as taalsisteem tree dus anders op as ander taalsisteme, aangesien die meeste ander taalsisteme gebonde is aan die konteks en die realiteit om die regte betekendes te genereer. Film maak dit egter los van hierdie gebondenheid aan die realiteit en konteks, aangesien dit "in homself" nuwe tekens opstel wat bepaalde betekendes genereer, wat nie ooreen hoef te stem met die bestaande betekendes van die ontvanger nie.

Volgens Lotman (1976:45) word film 'n tekensisteem, net soos 'n taal, wat betekenis genereer, aangesien die wyse waarop betekenis in film tot stand kom, ooreenstemmend is aan die wyse waarop dit in 'n taalsisteem tot stand kom:

> Cinematography has created a unique semiotic situation. A system, in order to fit the classical definition of language, must possess a finite number of repeating signs which, at every level, can be represented as bundles of a more limited number of differentiating features. The assertion that signs of cinematic language and their semantic differentiating features can form *ad hoc* contradicts this law. (Lotman, 1976:45.)

## 4.5. FILM AS KOMPLEKSE TEKENSISTEEM

Film is dus 'n eiesoortige tekensisteem wat in 'n mindere mate afhanklik van ander taalsisteme en kontekste bestaan. Dit is egter ook 'n kommunikasiesisteem, aangesien dit 'n proses is waartydens 'n sender (die filmmakers) 'n bepaalde betekenis (die film en sy interpretasie) na die ontvanger (die filmkyker) stuur. Aanvanklik was daar min ooreenstemming tussen die wyse waarop die boodskap in verskillende films oorgedra word. Soos die filmgenre egter ontwikkel, het vaste konvensies tot stand gekom in die wyse waarop filmmakers betekenis in die film genereer.

Daarom sou dit deesdae vir 'n draaiboekskrywer nodig wees om hierdie vasgestelde konvensies te bestudeer, alvorens hy poog om betekenis in sy draaiboek in te skryf. Om die volle betekenis van die boodskap te verstaan, moet die filmkyker die boodskap in terme van die film begryp.

Film het, soos ander kunsvorme, ook ten doel om as kommunikasiestruktuur te dien tussen die sender en ontvanger. Dit is 'n konstruk wat "...serves to embody the author's relation to the content in the same way" (Eisenstein, soos aangehaal deur Eagle, 1980:173).

Die sender (die filmaker of draaiboekskrywer) probeer sy eie doelbewuste en komplekse kognitiewe idees oordra aan die kyker.

> In art, the sender attempts to convey his complex conception to the receiver by recreating within the latter an analogous conception. (Eagle, 1980:173.)

Eisentein verwys na hierdie komplekse konsep wat gekommunikeer word, as die "emosionele toestand" of "innerlike spraak" ("inner speech"). Die kunswerk, in hierdie geval die film, modelleer die kunstenaar of filmmaker se innerlike spraak deur 'n komposisionele struktuur, om sodoende betekenis vir die ontvanger te skep wat identies is aan dié van die sender (Eagle, 1980:173).

Volgens Eisenstein, is dit nodig dat 'n *tekensisteem* tot stand kom om hierdie komplekse innerlike sisteem aan die ontvanger te kommunikeer (Eagle, 1980:174). Deur hierdie sisteem moet daar ooreenstemming ontstaan in betekenis wat die sender aan die tekens koppel, asook die betekenis wat die ontvanger uit die teken verstaan. Beide die sender en ontvanger kom vanuit 'n omgewing waar 'n vasgestelde tekensisteem bestaan, wat baie van die tekensisteem wat in die film tot stand kom verskil. Die film se tekensisteem word dus geskep om die by kyker begrip vir die film se tekens te wek.

Filmtaal is 'n abstrakte tekensisteem, wat deur die gebruik van simboliek en komplekse kodifisering, betekenis skep wat nie noodwendig afhanklik is van die ontvanger se bestaande taalsisteem nie. Die tekens binne film kan egter wel aansluit by die bestaande taalsisteem, maar die betekenis van die bepaalde teken word in die film gegenereer en hoef nie ten opsigte van die bestaande betekenis geïnterpreteer te word nie.

## 4.6. DIE VISUELE METAFOOR IN FILM

Semiotiek bied aan die kyker van film 'n ryker verstaan van die teks. Die visuele uitbeelding van 'n verhaal moet geïnterpreteer word, aangesien betekenis van die narratiewe elemente nie uitgespel kan word soos in die roman nie. In die film kom metafore tot stand wat soms net in die film geldig is, daarom kan dit net binne die konteks van die film geïnterpreteer word. Film se tekensisteem bestaan uit oudiovisuele beelde wat opeenvolgend tot mekaar geplaas is, om sodoende die betekenis van die inhoud te impliseer. Waar 'n geskrewe teks se betekenis gegenereer word deur die *woorde* en sinne wat langs mekaar geplaas is, waardeur die tekens gevorm word wat tot bepaalde betekendes betrekking het, word *beelde* as tekens gebruik in die film. Op hierdie wyse word *metafore* geskep, aangesien die beeld 'n teken word wat verwys na 'n betekende. 'n Voorbeeld van 'n visuele metafoor, is die wyse waarop M. Night Shyamalan (2004) die kleur rooi in sy film, *The Village,* gebruik om die bose voor te stel. Die betekeniskonnotasie van dié metafoor word in die film self gebied, byvoorbeeld deurdat die karakters altyd rooi objekte wegsteek of begrawe. Die kyker besef onmiddellik dat rooi vir die karakters 'n bepaalde betekeniswaarde het. Aan die einde van die film maak die kyker die gevolgtrekking dat die karakters in die verhaal glo dat rooi objekte die bose roep, daarom probeer hulle dit altyd wegsteek om so die bose uit die dorp te probeer hou.

### 4.6.1. Die rede vir die gebruik van metafore in film

Volgens Whittock (1990:17) is daar verskillende redes of benaderings waarom metafore in film gebruik word:

- Dit kan as 'n *versiering* dien. Hierdie benadering lê nie baie klem op die betekenis van die teken nie, aangesien die letterlike betekenis van die teks hier belangriker is as die figuurlike teks (Whittock, 1990:17). 'n Voorbeeld van hierdie tipe metafoor is die wyse waarop die hoofkarakters in Gary David Goldberg (2004) se *Must love dogs,* honde gebruik om mekaar uit te ken in 'n park. Later in die film is die hond weer teenwoordig, daarom word die hond op hierdie wyse 'n metafoor vir die vordering van die twee karakters se liefdesverhouding.

- Dit kan 'n *emosionele effek* skep, veral wanneer metafore gebruik word wat 'n sensoriese konnotasie konkreet maak (Whittock, 1990:17). Rillers gebruik gereeld hierdie tegniek, byvoorbeeld die wyse waarop ballonne die "It" se koms voorspel in Tommy Lee Wallace (1990) se *IT* (roman geskryf deur Steven King). Deur die gebruik van hierdie metafoor, word onheil voorspel en die kyker se vreesgevoel word sensories gewek.

- 'n Metafoor kan 'n *bondige betekenis* na die teks bring, sonder om die letterlike betekenis van die teks te ondermyn (Whittock, 1990:18). 'n Voorbeeld van hierdie tipe metafoor kan gesien word in Simon West (1997) se *Con Air*. Hoewel hierdie film glad nie 'n religieuse film is nie, word 'n betekenistoevoeging in die film geplaas wanneer die karakter, wat 'n psigotiese, kannibalistiese moordenaar is, 'n dogtertjie besoek wat met haar langbeenpop sit en speel in een van die erwe wat naby die vliegveld geleë is. Hy vermoor haar egter nie (soos hy aanvanklik van plan was om te doen en soos die kyker mislei word om te glo hy gáán doen). Hy klim terug op die vliegtuig met die dogtertjie se langbeenpop en sing die Christelike liedjie "He's got the whole world in his hands". Wanneer die vliegtuig opstyg en oor die erf vlieg, staan die dogtertjie ongedeerd en waai vir die vliegtuig. Die toegevoegde betekenis van hierdie metafoor kan eerstens wees dat die misdadiger tot bekering gekom het en deur die geloof van 'n kind besef het dat God groter as hy is, of tweedens dat die karakter homself as 'n god sien wat self die mag het om 'n ander mens se lewe te spaar of dit te beëindig.

- 'n Volgende rede vir die skep van 'n metafoor kan wees om die *onbenoemde te benoem*. Metafore het die eienskap om sekere karaktereienskappe aan objekte toe te ken, byvoorbeeld wanneer George Orwell (1945) die Russiese maghebbers as varke uitbeeld in sy roman *Animal Farm*. Op hierdie wyse *benoem* George Orwell die maghebbers as varke, waardeur hy vir hulle dieselfde karaktereienskappe en sosiale "waarde", as wat varke het, gee.

- 'n Soortgelyke rede vir die gebruik van metafore is om die *onnoembare te benoem*. Sommige kognitiewe insigte is abstrak en onverwoordbaar. Sekere dinge gebeur buite die grense van ervaring, wat dit soms moeilik maak om hierdie

ervarings op 'n konkrete wyse voor te stel. 'n Voorbeeld van hierdie metaforiese gebruik, is die metafore in Sam Mendes (1999) se film *American Beauty*, waarin hy die Amerikaanse identiteit en sosiale samelewing uitbeeld deur die wyse waarop die onderskeie karakters optree.

- 'n Laaste rede vir die gebruik van metafore kan bloot wees om die *kreatiwiteit van die gehoor* uit te lok. M. Night Shyamalan gebruik 'n hele reeks metafore in sy films soos *The Others* (2001), *Signs* (2002) en veral *The Village* (2004), waarin die kyker gedwing word om self die betekenis van die metafore te ontdek en beelde in die film te interpreteer. In die laasgenoemde film word die kyker, sonder dat hy dit besef, gedwing om die betekenis van die kleure rooi en geel te interpreteer.

In film word daar'n doelbewuste poging aangewend om betekenis te genereer deur die gebruik van beelde in die bepaalde konteks van die film. Deur hierdie vaslegging ontstaan 'n ooreenstemmende betekenis, naamlik *intersubjektiwiteit* (Gouws & Snyman, 1995:13).

> Intersubjektiwiteit is die gemeenskaplike of selfs kollektiewe ooreenkoms oor die betekeniskonnotasie(s) wat aan 'n bepaalde teken of gegewe geheg word. (Gouws & Snyman, 1995:13.)

Volgens Gouws en Snyman (1995:13) word intersubjektiwiteit geskep deur visuele gewig aan tekens in die film toe te ken:

> Persone... wat die boodskap onomwonde, sonder moontlikheid van misverstand wil oordra, steun swaar op intersubjektiwiteit. Hulle moet kan weet dat as hulle die teken gebruik, dit 'n bepaalde betekenis gaan ontlok...
> ...Visuele gewig is die mate waarin 'n figuur in 'n visuele aanbieding aandag opeis en behou; die gevolg van visuele gewig is fokus. (Gouws & Snyman, 1995:13.)

Tekens wat die essensiële boodskap van die film moet oordra, ontvang die swaarste visuele gewig, terwyl die minder belangrike boodskappe, byvoorbeeld die konteks wat in die verbygang opgemerk word, die ligste visuele gewig ontvang (Gouws en Snyman, 1995:13).

Die draaiboekskrywer behoort te weet watter aspekte van sy verhaal die belangrikste is en watter nie. Visuele gewig behoort dan in die regte verhouding in die film aangebring word, om sodoende 'n gemeenskaplike verstaan en interpretasie van die film tot stand te bring. Die draaiboekskrywer sal op bepaalde wyses die visuele gewig moet aanbring om die belangrikste aspekte van die film te belig.

### 4.6.2. Die skep van metafore in film

Soos reeds genoem, wek film as tekensisteem betekenis op deur die skep van tekens wat sinvol binne die konteks van die film is. Die draaiboekskrywer moet tekens *skep* wat sal betekenis dra in die konteks van die film. Hy kan nie noodwendig net die bestaande tekens uit ander kontekste gebruik om sy eie film se betekenis te belig nie. Die tekens wat in die film gebruik word, moet korreleer met die totale konteks van die film, wat betekenisvol in die film moet wees. Die tekens en simbole in die film word met ander woorde van nuuts af gevorm, aangesien dit dikwels onafhanklik bestaan van die werklikheid waarbinne die kyker (asook die draaiboekskrywer) van die film bestaan.

Volgens Eco (1985:179) word metafore of tekens deur vier prosesse geproduseer:

1. Die sender (die draaiboekskrywer) se "fisiese arbeid" wat die uitdrukkings ontwikkel en vestig:

   > ...(produced expressions), ranging from the mere recognition of existing phenomena through their ostension to the production of replicas and the effort to invent new expressions. (Eco, 1985:179.)

   Die draaiboekskrywer sal tydens hierdie fase, voordat 'n roman na draaiboek herskryf word, eers oor die roman besin, belangrike metafore en temas identifiseer, waarna hy maniere sal probeer vind om dit in die draaiboek te herskryf. Tydens hierdie proses is die draaiboekskrywer dus *op soek na 'n geskikte teken om 'n bepaalde betekenis voor te stel.*

2. Die verhouding wat tot stand kom tussen die abstrakte konsep (die idee) en sy teken:

Aangesien 'n metafoor in 'n film 'n bepaalde betekenis het, word dit betekenisvol wanneer dit in die spesifieke konteks geplaas word. Tydens hierdie proses *kies die draaiboekskrywer die geskikte teken om 'n bepaalde betekenis voor te stel.*

3. Die konsep word omvorm om 'n fisiese of uitdrukbare te vorm:

   Die bepaalde teken is gekies, wat deur die draaiboekskrywer hier gelykgestel word aan 'n geïmpliseerde betekenis. Tydens hierdie proses sal die draaiboekskrywer besin oor die aard van die teken. Wanneer 'n kraai byvoorbeeld as teken gekies is om die "dood" metafories voor te stel, sal die draaiboekskrywer die spesifieke aard en eienskappe van hierdie betrokke aasvoël ondersoek en die eienskappe van hierdie dier op so 'n wyse uitbeeld of ten toon stel, dat dit die betekeniskonnotasie ondersteun, sowel as op so 'n wyse dat dit 'n geloofwaardige verskynsel word.

4. Die wyse en kompleksiteit van die artikulasie.

   > ...(the articulation), ranging from semiotic systems in which there are precise combinational units to those in which there are imprecise texts whose compositional units have not yet been fully analyzed. (Eco, 1985: 179)

   Hierdie proses bepaal of die kyker die metafoor as sinvol of geloofwaardig ervaar het. Wanneer die kyker die metafoor as geslaagd verstaan en interpreteer binne die betekeniskonteks van die film, was die metafoorskepping suksesvol.

Pryluck (1976:54) stel die proses van metafoorskepping soos volg voor. Dit is opmerklik dat dit soortgelyk is aan dié van Eco (1985:179):

1. Objek of geleentheid:

   Hierdie eerste fase van die proses dui aan wát gerepresenteer word (byvoorbeeld "die dood")

2. Kodering en kognisie:

   Die proses van representasie (byvoorbeeld deur 'n kraai as metaforiese teken vir "die dood" te kies)

3. Aftekening ("Depict") en kognisie:

   Die wyse waarop gerepresenteer word (byvoorbeeld deur tonele in die draaiboek te skryf waar kraaie rondom 'n ontbinde karkas sit, om so die verganklike en afskuwelike voor te stel)

4. Konsep en idee:

   Die kognitiewe gevolg van 'n representasie (wanneer die kyker van die film dieselfde bedoelde betekenis as die draaiboekskrywer aan die opgestelde metafoor heg, was die konsep of idee gevorm).

Die draaiboekskrywer is veral by die eerste drie prosesse van metaforiese skepping betrokke. Wanneer die draaiboekskrywer slaag om 'n taalteken (metafoor) suksesvol te vorm, kan hy die interpretasie van die film se betekenis (die kognitiewe gevolg van die representasie) in 'n groot mate beheer en voorspel.

#### *4.6.2.1. Drie soorte metafore*

Die draaiboekskrywer moet dus simbole en metafore skep wat binne die konteks van die film op die regte wyse deur die kyker geïnterpreteer moet word. Daar is verskeie wyses waarop die draaiboekskrywer hierdie metafore tot stand kan bring. Boggs (1978:33-36) onderskei tussen drie soorte metafore, naamlik *universele* simbole, *natuurlike* simbole en *geskepte* simbole.

- *Die universele simbool*

Hoewel die tekens in die film nie ooreen hoef te stem met die tekens van die kyker se normale taalsisteem nie, bestaan daar tog in die kyker se daaglikse taalomgang sekere tekens wat bepaalde vaste betekenisse het. 'n Filmmaker sal moeilik daarmee wegkom om 'n nuwe betekenis aan hierdie tekens te gee in die film. Die draaiboekskrywer moet daarom in ag neem dat, hoewel hy die vryheid het om nuwe betekenis aan tekens in die film te gee, die kyker van die film reeds 'n sekere betekenis aan hierdie tekens koppel, en dat dit wyser sou wees vir die draaiboekskrywer om hierdie betekenis in die film te behou. 'n Voorbeeld van so 'n teken, is die Amerikaanse vlag wat deur alle kykers as die simbool gesien word wat die Verenigde State van Amerika voorstel. Die draaiboekskrywer kan nie sommer 'n

nuwe betekenis aan hierdie teken koppel nie. Boggs (1978:33) noem hierdie soort teken *universele simbole.*

> Universal symbols are "precharged" or "ready-made" symbols that are already charged with values and associations understood by most of the people in a given culture. By using such objects, images, or persons, which automatically evoke many complex associations, filmmakers save themselves the job of creating each of the associated attitudes and feelings within the context of the film. They need only to use these symbols appropriately to make full use of their communication potential. (Boggs, 1978:33.)

Volgens Boggs (1978:33) word daar aan universele simbole 'n kollektiewe betekenis geheg afhangend van die kultuur waarin die teken voorgestel word. Wanneer 'n film byvoorbeeld aan 'n groep Christene gewys word, en 'n kruis is een van die tekens wat in die film voorkom, sal die Christene (vanweë hul kollektiewe kulturele herkoms) die teken almal ooreenstemmend interpreteer, naamlik as 'n verwysing na die kruisiging van Christus. Wanneer dieselfde teken egter aan 'n ander kulturele groep gewys word wat onbekend is met die Christengeloof, sal hul 'n ander interpretasie aan die teken van die kruis koppel. Dit mag egter ook soms gebeur dat individue in een kultuurgroep se interpretasie van 'n teken van mekaar s'n verskil.

Die draaiboekskrywer behoort sy gehoor hier in ag te neem. Meestal kom 'n verhaal na vore uit 'n spesifieke kultuur, waarin dit ook ontvang word. 'n Afrikaanse film speel byvoorbeeld dikwels af in die kulturele konteks van die Afrikaner, daarom behoort die draaiboekskrywer die Afrikanerkultuur in ag te neem ter wille van die ontvangers van die film. Die gehoor se kulturele agtergrond veroorsaak dat hulle 'n film op 'n bepaalde wyse interpreteer. Elke kultuurgroep het reeds 'n bestaande semiotiese stelsel.

> The cultural identity of a society entails many elements and concepts. All the elements that constitute a specific culture work together and separately to signify and create meaning in that culture. (Bezuidenhout, 2004.)
>
> A specific culture (for instance Flemish) would represent one semiotic entity or system. This entity would incorporate linguistic and non-linguistic elements. (Bezuidenhout, 2004.)

Die draaiboekskrywer moet met ander woorde visuele ekwivalente vir die kulturele kwessies in die roman vind. Daarvoor kan semiotiek as hulpmiddel gebruik word. Volgens Ziniewicz (1997) maak die gebruik van semiotiek die skep van 'n "struktuur van betekenis" moontlik, omdat die visuele deur die abstrakte konsepte (byvoorbeeld die identiteitskwessies in die kultuur) verduidelik word.

> Semiotics attempts to place perception of the visual image into a cultural context... And even more importantly, such studies provide for the filmmaker a set of simple cultural icons through which he can have a filmic conversation with the audience. It provides for a language of concrete communication with which to structure the mise-en-scene. Quite simply, the filmmaker, once aware of the signs which exist naturally in culture, can use them to speak the visual language of the audience. (Ziniewicz, 1997.)

- *Die natuurlike simbool*

Boggs (1978:34) onderskei naas die *universele simbool*, 'n volgende simbool, naamlik die *natuurlike simbool*[6]. Sommige natuurlike objekte word omskep in 'n simbool of teken vanweë hul natuurlike of geërfde karaktereienskappe wat hulle geskik maak om 'n bepaalde betekenis te verteenwoordig. 'n Voorbeeld van so 'n teken is byvoorbeeld 'n kraai wat die dood of bose kan simboliseer. Vanweë die kraai se natuurlike karaktereienskappe om te aas van dooie diere, kan die kraai die simboliese waarde van die dood kry. Boonop is die kraai swart en maak hy 'n afgryslike skreeugeluid. Die kyker van 'n film sal meestal hierdie assosiasie met dood maak, sonder dat hy ooit die dooie objek, mens of dier hoef te sien.

- *Geskepte simbole*

Soos reeds genoem, tree tekens in die film onafhanklik op van hul betekenis in die daaglikse realiteit. Dikwels moet die filmmaker dan ook nuwe betekenis heg aan die teken wat sin maak binne die konteks van die film.

> In many cases, however, filmmakers cannot depend on precharged or ready-made symbols, but must create symbols by charging them within the context of the film itself.

6 Hierdie "natuurlike simbool" is egter anders as dié van Peirce (vergelyk 4.2.3.). Hiérdie "natuurlike simbool" het betrekking tot natuurverskynsels, byvoorbeeld weerstoestande, diere, plante, ensovoorts.

> This is done by first loading a concrete object or image with an electrical charge of associations, feelings, and attitudes, and then employing the now 'charged' symbol to evoke these associations whenever necessary. (Boggs, 1978:34.)

Visuele gewig word aan hierdie objekte gekoppel. Daar is verskeie maniere om hierdie simboliese betekenis aan objekte heg (Boggs, 1978:35):

- Deur herhaling of repetisie:

  Deur 'n bepaalde objek of gebeurtenis gereeld te herhaal, word simboliese waarde aan die objek geheg. 'n Voorbeeld van hierdie tegniek word gevind in Sam Mendes (1999) se *American Beauty.* Rooi rose word op verskeie plekke (soms op onopsigtelike plekke) in die skoot geplaas. Die rooi rose word 'n metafoor vir skoonheid, derhalwe ervaar die kyker hierdie objek as metafoor, vanweë die herhaling daarvan.

- Waarde wat 'n karakter in die film aan 'n bepaalde objek in die film heg:

  Wanneer 'n karakter 'n bepaalde sterk emosie teenoor 'n objek of 'n konsep toon, heg die kyker ook simboliese waarde aan die objek en tree die objek metafories op. Die kyker besef hierdie objek "has more than ordinary significance".

  > Symbols charged this way may be of relatively minor importance, functioning only to give us symbolic insight into the character in question, or they may have major significance to the overall dramatic structure, as illustrated by the famous Rosebud symbol in *Citizen Kane.* (Boggs, 1987:35.)

  'n Voorbeeld van so 'n tegniek, kan gesien word in Kevin Reynolds (2002) se *Count of Monte Christo* (roman deur Alexander Dumas, 1870). In hierdie film heg die karakter, Edmond Dantes, groot waarde aan die skaakstuk wat die karakter, Fernand Mondego, aan hom gee voordat hy deur laasgenoemde verraai word. Dantes bewaar hierdie skaakstuk om hom voortdurend te herinner aan die wraak wat hy wil op Mondego wil neem.

- Deur die konteks waarbinne die objek of beeld in die film verskyn:

Wanneer 'n objek binne 'n bepaalde konteks in die film geplaas word, word daar soms simboliese waarde aan geheg.

> Sometimes an object or image takes on symbolic power simply through its placement in the film, and its symbolic power simply through associations created (1) by its relationship to other visual objects in the same frame, (2) by a relationship established by the editorial juxtaposition of one shot with another, or (3) when it occupies an important place in the film's structure. (Boggs, 1978:36.)

Boggs (1978:36) noem as voorbeeld hier die wyse waarop die vlieëvangerplant in Joseph L. Mankiewics (1959) se *Suddenly Last Summer* 'n simboliese waarde kry wat die karakter, Mrs. Venable, se aard representeer.

- Deur die gebruik van spesiale filmeffekte:
  Film is 'n oudiovisuele medium wat onder andere klank- en beeldtegnieke kan gebruik om bepaalde simboliese waarde aan beelde te koppel. Die afneem van 'n beeld op 'n bepaalde wyse kan byvoorbeeld waarde tot 'n beeld toevoeg. Hierdie aspek het te make met die wyse waarop die vasgestelde tekens uitgebeeld word op die skerm deur die unieke eienskappe van film as tekensisteem.

## 4.7. VISUELE UITBEELDING VAN METAFORE OP DIE SKERM

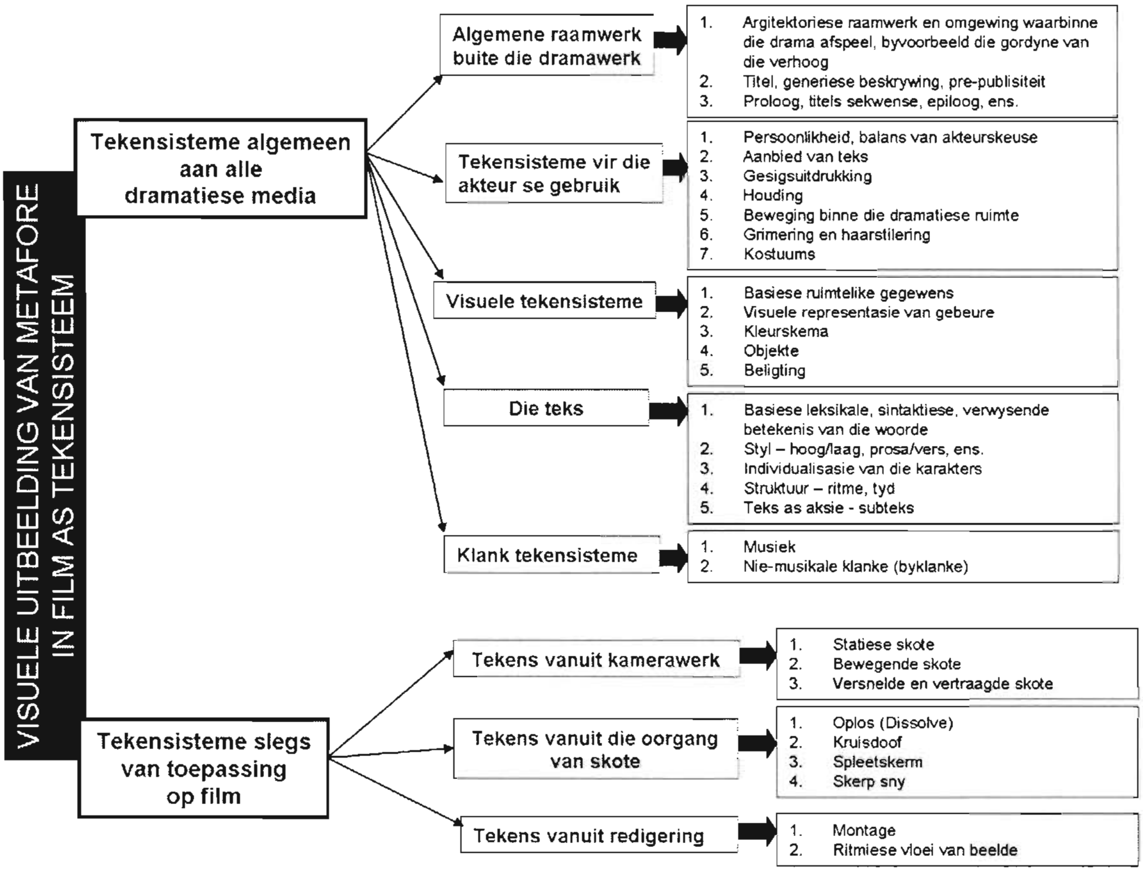
In sy boek *The field of drama* bestudeer Martin Esslin (1987:52-53) die belangrike publikasie van Tadeusz Kowzan, genaamd *Littérature et Spectale* (1975). In laasgenoemde publikasie onderskei Kowzan dertien visuele tekensisteme wat in drama gebruik word. Hierdie tekens is (i) woorde; (ii) die wyse waarop die teks aangebied word; (iii) gesigsuitdrukking; (iv) houding; (v) beweging van die akteur binne die dramatiese ruimte; (vi) grimering; (vii) haarstilering; (viii) kostuums; (ix) toneelbenodighede; (x) stelle; (xi) beligting; (xii) musiek en (xiii) klankeffekte. Dié tekensisteme word gebruik om die letterlike betekenis van die teks uit te beeld, maar ook om die simboliese teks uit te beeld en te beklemtoon.

Volgens Esslin (1987:53) is al dertien bogenoemde tekensisteme van toepassing op drama, sowél as op die film. Benewens hierdie dertien tekensisteme, voeg Esslin

verdere tekens by wat van toepassing raak wanneer 'n verhaal verfilm word, wat nie in 'n drama van toepassing is nie.

Wanneer film as taalsisteem gesien word, sal die visuele uitbeelding van die betekendes dus dan ekwivalent wees aan die geskrewe bewoording. Hierdie tekensisteme bied aan die draaiboekskrywer sekere tegnieke op grond waarvan hy metafore in die film kan uitbeeld.

Ek stel Esslin (1987:53-56) se rangskikking soos volg skematies voor:




*Skema 5. Esslin se rangskikking van die tekensisteme in film (eie skema)*

Wanneer die semiotiese tekens (simbole, indekse en ikone) in die roman op 'n visuele manier voorgestel moet word, gaan dit hoofsaaklik oor die *mise-en-scène*[7] van die film. 'n Groot gedeelte van hierdie uitbeelding is egter nie in die hande van die draaiboekskrywer nie en word gewoonlik bepaal deur die regisseur. Die draaiboekskrywer moet egter bewus wees van die visuele moontlikhede om spesifieke aanduidings in die draaiboek in te skryf.

Voorts sal elk van die bogenoemde tekensisteme bespreek word om sodoende te besin oor die wyse waarop semiotiek in die draaiboek herskryf kan word.

Daar word ook besin oor die moontlikhede wat vir die draaiboekskrywer bestaan om *Die swye van Mario Salviati* se metafore en temas semioties uit te beeld. Onder elkeen van die visuele tekensisteme word besin oor die moontlikhede wat bestaan, daar word ook 'n voorspelling gemaak van moontlike wyses waarop temas uit die roman in die draaiboek herskryf en toegepas kan word. Hierdie is egter net 'n besinning, wat nie noodwendig die wyse is waarop die metafore in die draaiboek ingeskryf sal word nie. Die wyse waarop die semiotiek wél in die draaiboek herskryf is, word omvattend in hoofstuk 5 van hierdie verhandeling bespreek.

### 4.7.1. Algemene raamwerk buite die dramawerk

Esslin (1987:53) stel die buite-filmiese faktore as eerste tekensisteem. Hierdie teken het te make met aspekte van "buite" wat 'n invloed het op die ontvangs van die film by die kyker. Hierdie tekensisteem skep die konteks waarbinne die film afspeel.

> The frame of a picture, the sign-post on which the street sign is exhibited, the act of making eye-contact with the person to whom a speech act is addressed, are the basis of all communication. In the case of drama the shape of the theatrical space, the 'ambiance', the 'atmosphere' of the theatre or cinema, or, indeed in the case of television, the absence of these atmospheric factors, play a vital part in the overall effect and meaning of the dramatic event for the spectator. (Esslin, 1987:53.)

---

7 "Hierdie Franse term wat oorspronklik aan die dramatradisie ontleen is, beteken letterlik: om op die verhoog te plaas. Dit verwys na die rangskikking van die visuele elemente van 'n dramatoneel binne 'n gegewe area: die verhoog.
Hierdie term is oorgedra om gebruik te word by beeldtekste waar dit min of meer dieselfde beteken, naamlik die aanbieding van al die visuele elemente van 'n beeld binne die gegewe area: die raam" (Gouws & Snyman, 1995:25).

Wanneer film as taalsisteem gesien word, is dit ekwivalent aan die medium waarmee verbale boodskappe gekommunikeer sou word, byvoorbeeld die telefoon, of selfs die "stemtoon" waarmee die boodskap oorgedra word.

> It is the stage or screen itself which acts as the primary generator of meaning. (Esslin, 1987:53.)

Verskeie aspekte het 'n invloed op die konteks waarbinne die film afspeel.

> Nor must we forget the many multifarious additional framing devices that usually tend to be overlooked, because they are so familiar as to have become invisible... These include, above all, the **title and the generic description of the piece**... Some of these initial pointers towards the mood in which the performance is to be viewed. (Esslin, 1987:54.)

Alle aspekte wat dus die kyker se verwagting of selfs ontvangs van die film beïnvloed, word hier gereken, byvoorbeeld, die ligte bo die ingang, die programbrosjure en ook die pre-publisiteit soos die voorskoue van die film wat in die bioskoop vertoon word.

Die raamwerk buite die dramawerk skep die verwagting, die konteks en die verwysingsraamwerk waarmee die film ontvang gaan word. Hierdie beginsel kan ook in gedagte gehou word wanneer die draaiboekskrywer die draaiboek voorlê aan 'n vervaardiger. Op hierdie wyse sal die draaiboekskrywer weet wie sy mark is en watter tipe pre-publisiteit gepas sal wees vir die film. Die draaiboekskrywer hoef hom egter nie te veel oor hierdie aspek te bekommer nie, want dit word eers bepaal wanneer die film vertoon word. Dit sal dus eerder die verantwoordelikheid van die bemarkingspan wees om toesig te hou dat die gepaste raamwerk vir die film geskep word.

Volgens Esslin (1987:53) is die skerm of verhoog die skepper en generator/genereerder van betekenis.

> However trivial an object or an event may appear in the 'real world', as soon as it is perceived on a stage or a cinema or a television screen, it is immediately raised to the level of a sign. (Esslin, 1987:53.)

Hoewel dit nie die draaiboekskrywer se taak is om aan hierdie aspek aandag te gee nie, is dit belangrik om in ag te neem, dat die plek waar die produksie opgevoer of gewys word, implikasies het vir die interpretasie van die film. Wanneer 'n film soos Mel Gibson (2002) se *The passion of the Christ* byvoorbeeld in 'n kerksaal vir 'n plaaslike gemeente vertoon word, word ander verwagtinge geskep as wanneer dieselfde film in 'n filmteater soos Ster Kinekor se Cinema Nouveau gewys word.

'n Verhaal soos *Die swye van Mario Salviati* sal waarskynlik eerder in 'n bioskoop soos Cinema Nouveau gewys word, om die verwagting by die kyker te skep dat dit eerder as 'n soort "kunsfilm" behoort gesien te word, sodat daar nie die verwagting geskep word dat dit 'n kommersiële film is nie.

Esslin (1987:52-56) sluit onder die raamwerk buite die dramawerk, ook die film se proloog, epiloog en sekwense in. In die roman *Die swye van Mario Salviati* word 'n proloog gebied. Dit sou waarskynlik vir die draaiboekskrywer noodsaaklik wees om, ter wille van getrouheid aan die roman, ook vir die film 'n proloog te skryf. Deur die inskryf van 'n proloogtoneel, word die verhaal in 'n bepaalde konteks geplaas.

### 4.7.2. Tekensisteme vir die akteur se gebruik

> The actor is the iconic sign *par excellence*: a real human being who has become a sign for human being... The drunken man thus is a sign not for himself but for the general category 'drunks'... (Esslin, 1987:56.)

Een van die belangrike verskille tussen 'n roman en 'n draaiboek, is dat 'n roman *karakters* in die verhaal het, maar geen *akteurs* nie. Die film, aan die ander kant, het beide. Waar die roman steun op die skrywer se beskrywing van die karakter se karaktereienskappe, word die karakter in die film uitgebeeld deur die akteurs en die bepaalde rolinterpretasie wat die akteur tot die karakter voeg.

> It is the tension between the real actor on the one hand, and the fictional character for whom he functions as an iconic sign on the other, that creates one of the main attractions of drama in performance. The audience never forgets that the iconic function of the actor is playful pretence. (Esslin, 1987:59.)

Aangesien daar geen karakterbeskrywing deur die skrywer is nie, moet die akteur die rol van die karakter volkome aanneem om die karakter vir die kyker uit te beeld. Volgens Esslin (1987:60) is die akteur een van die belangrike tekens in die film wat bepaalde betekendes voorstel.

> The actor thus is the essential ingredient around which all drama revolves... The actor, as he stands on stage, or appears on the screen, moreover is more than a mere sign for a fictional character as conceived by the imagination of a writer. His *personality* itself, the indefinable uniqueness of an individual human being, the personal magnetism emanating from him or her, adds additional signifiers to those provided by the inventor of the fiction. (Esslin, 1987:60.)

Die draaiboekskrywer moet aan die akteur duidelike instruksies gee oor die wyse waarop die karakter geïnterpreteer en vertolk behoort te word. Die kyker leer die akteur as 'n bepaalde karakter, met bepaalde kenmerke en karaktereienskappe ken. Die akteur word 'n "teken", aangesien hy die betekenis dra om 'n bepaalde karakter voor te stel.

Daar is verskeie maniere waarop die akteur hierdie "teken" korrek kan uitbeeld. Boggs (1978:43-51) noem verskillende maniere waarop karakterisering van die rolle wat die akteurs vul plaasvind, naamlik (i) voorkoms; (ii) dialoog; (iii) aksie; (iv) reaksie (eie en ander karakters se reaksie); (v) name; (vi) stereotipe karakters; (vii) ontwikkelende en statiese karakters; (viii) kontras met ander karakters en (ix) herhalende eienskappe van die karakter.

Die draaiboekskrywer se verantwoordelikheid is om aan die akteur instruksies te bied rondom die wyse waarop die karakter interpreteer moet word, asook om vir die rolverdelingsregisseur ("casting director") leiding te gee wanneer oudisies gehou word om die geskikte akteurs vir bepaalde rolle te kies.

Wanneer *Die swye van Mario Salviati* as draaiboek herskryf word, is dit belangrik dat die draaiboekskrywer vir die rolverdelingsregisseur instruksies bied aangaande die keuse van akteurs vir bepaalde karakters. Sekere aspekte, byvoorbeeld velkleur, is belangrike karaktertemas in die verhaal. In die roman word duidelike voorkomsbeskrywings gebied en die belangrike karakters se persoonlikhede kom duidelik na vore:

- Jonty Jack Bergh is 'n middeljarige man, met rooi hare wat meestal in 'n poniestert gedra word. Hy is 'n kunstenaar en hy gebruik gereeld dagga. Daar is ook 'n sterk vermoede dat hy 'n skisofreen is. Jonty hou homself eenkant van die res van die gemeenskap en voer tot 'n groot mate 'n kluisenaarsbestaan.

- Ingi Friedländer is 'n jong, blonde vrou met 'n nuuskierige, speelse en veral avontuurlustige geaardheid. Sy smeer altyd sonbrandroom op haar gesig wanneer sy gaan stap en dra meestal t-hemde (een t-hemp wat uitgesonder word, is 'n t-hemp met Tafelberg op).

- Mario Salviati is 'n kort, frisgeboude Italianer. Daar moet dus 'n akteur (of akteurs, aangesien die rol binne twee verskillende generasies uitgebeeld word) vir die rol gekies word wat die gelaatstrekke van 'n Italianer vertoon. Mario is doofstom en word later ook blind. Wanneer hy oud is en Ingi met hom bevriend raak, toon hy bykans nooit emosie nie.

Wanneer die bepaalde akteurs vir die rolle gekies word, is dit belangrik dat die velkleur en herkoms van die karakters in ag geneem moet word. Siela Pedi is 'n bruin vrou, daarom moet die rol deur 'n bruin, vroulike akteur vertolk word. Irene Lampak moet van duidelike Oosterse herkoms wees, terwyl GrootKarel van gemengde afkoms moet wees. Laasgenoemde skakel meestal by Tallejare se wit gemeenskap in, maar word tog op 'n afstand deur die gemeenskap gehou, aangesien hy 'n afstammeling is van die inheemse volke van die omgewing. Wanneer hy wegvlug na afloop van Waterweierdag, begin sy vel verbruin. Hierdeur word sy verwerping deur die wit gemeenskap van Tallejare uitgebeeld. Hierdie belangrike tema kan hier deur middel van die karakter se voorkoms en grimering uitgebeeld word.

Kostuums, veral in die verhaal van Meerlust en Irene Bergh, speel 'n belangrike rol in *Die swye van Mario Salviati*. Die verhaal speel oor drie verskillende generasies af. Elkeen van hierdie tydperke het 'n eie, kenmerkende kleredrag en modestyl. Die draaiboekskrywer moet dus 'n goeie tydsaanduiding in die draaiboek bied, sodat die kunsregisseur vir gepaste kleredrag van die bepaalde era kan sorg. 'n Onderskeid in kostuums en kleredrag, sal die moontlike verwarring rondom die tydsverloop van die verhaal help verminder, asook die kyker se begrip vir die geskiedkundige verloop van die verhaal help vorm.

### 4.7.3. Visuele tekensisteme

Visuele tekensisteme handel hoofsaaklik oor die ruimte ("space") waarbinne die verhaal waargeneem word, asook die bepaalde aspekte wat 'n invloed het op die wyse waarop die kyker die verhaal ervaar wanneer hy na hierdie ruimte kyk. Die verhaal kan nie sonder hierdie belangrike komponent vertel word nie. Soos die roman se verhaal geskryf staan op die bladsye van 'n boek, het die rolprent 'n skerm nodig waarop die film gewys kan word, net soos 'n toneelstuk 'n verhoog benodig waarop die akteurs die verhaal kan vertolk.

> But the space itself, whatever shape it takes, will always be a 'given'. It is static, it remains, constantly and unmoving in front of, or around, the spectator...
> Within this space, which constantly remains within the range of his focused and peripheral vision, he can look wherever he feels the focus of the action resides at any given moment. (Esslin, 1987:94.)

Hier gaan dit oor dít waarna die kyker van die film kyk as die verhaal waargeneem word. Gewoonlik word 'n reghoekige ruimte (skerm waarop die beeld geprojekteer word) voor die kyker geplaas, dit is die ruimte waarvandaan die kyker die verhaal waarneem. In 'n toneelopvoering, speel die verhaal op 'n verhoog af. Aangesien die verhoog relatief konstant bly in een toneel, kan die teaterganger van die toneelstuk self besluit waarop hy sy aandag wil vestig. Anders as 'n toneelstuk, kan die kyker van die film egter nie die totale "verhaalruimte" waarneem nie. Die kamera neem slegs bepaalde gedeeltes van die ruimte af. Daar is ook, anders as in verhoogtoneel, 'n variasie in "afstand" wat die kyker ten opsigte van objekte in die raam het, aangesien die kamera naby- of verskote kan gebruik om 'n objek af te neem. Die kyker se

aandag word dus gelei deur die raam. Die verhaal in 'n film speel "bo-op" die vierkantige ruimte af, terwyl 'n toneelstuk se verhaal "binne" die vierkantige ruimte afspeel.

> The director of a film (abetted by the editor) tries to replicate the choices – where to look at any moment in the dramatic action – that an ideal spectator would make; but, in addition, he has the power to compel the spectator to look at certain things and to restrict his ability to look at others, which he, as director, wants to conceal or withhold. (Esslin, 1987:95.)

Wanneer *Die swye van Mario Salviati* as 'n draaiboek herskryf word, sal ander oorwegings geld as wanneer die verhaal as 'n toneelstuk herskryf word.

> To learn something of the methods by which those who made it tried to shape the audience's understanding of it. It is to discover that our responses to what goes on have been organised not only by the events we watch, but to some extend also by the way those events are presented on the screen. (Izod, 1984:6.)

Aangesien die kyker van 'n film gelei word om bepaalde objekte in die skerm waar te neem, moet die draaiboekskrywer soms spesifieke aanduidings vir die regisseur gee. Dit is veral noodsaaklik om hierdie aanduidings te bied wanneer bepaalde temas en simboliek in die film geld, omdat die draaiboekskrywer deur die draaiboek belangrike motiewe kan inskryf. In *Die swye van Mario Salviati* is die klip wat Mario Salviati in sy hand hou, byvoorbeeld 'n baie belangrike objek in die verhaal. Deur die spesifieke aanduiding van bepaalde skote met betrekking tot die handklip, kan die draaiboekskrywer verseker dat hierdie 'n belangrike motief in die film word.

Die kyker ontvang dus die informasie in die waarnemingsruimte op 'n meer direkte wyse as byvoorbeeld in 'n toneelstuk, waar die kyker self sy aandag moet vestig op die spesifieke plek in die ruimte waar die verhaalgebeure afspeel. Die regisseur van 'n film gebruik bepaalde tegnieke om die kyker se aandag te vestig op die verhaalgebeure, byvoorbeeld deur die objek se plasing binne die raam van die skerm.

> The importance of the frame for the viewer is that it provides him with the only means he has to take bearings on the action. That may seem an absurd thing to say since the frame is always there, as the screen, in front of the audience; but its very permanence

> emphasizes its significance. It is the only constant in cinema. All composition is organized in relation to the frame. (Izod, 1984:80-81.)

Gouws & Snyman (1995:27-8) noem vyf simboliese waardes wat uitgebeeld word deur komposisie in die raam:

1. Tekens wat in die middel van die raam voorkom, is die fokuspunt en dra die meeste visuele gewig.
2. Tekens aan die bokant van die raam dui op mag, gesag, aspirasie en geestelikheid.
3. Daarteenoor kan tekens aan die onderkant van die raam onderdanigheid, weerloosheid en magteloosheid aandui.
4. Aan die sykante van die raam, op die "periferie van die donkerte buite die raam", word tekens wat die onbekende, gevaarlike of onsigbare voorgestel geplaas.
5. Tekens buite die raam word geassosieer met donkerte, dood of geheimsinnigheid.

Karakters se sosiale verhoudings of psigologiese omstandighede kan deur die wyse waarop hulle afgeneem word, geïllustreer word. Vyf basiese posisies waarvolgens karakters in 'n ruimte geplaas kan word, is (Gouws & Snyman, 1995:29):

1. Van voor: dui op weerloosheid, intimiteit en word gebruik om emosie duidelik uit te beeld.
2. Kwart draai: Steeds intiem, maar minder emosionele betrokkenheid.
3. Profielskoot: Karakter is onbewus van kamera. Dit kan impliseer dat karakter verlore is in sy eie gedagtes.
4. Driekwart draai: Dra antagonisme oor.
5. Van agter: Laat die kyker raai, dra 'n gevoel van geheimsinnigheid oor, aangesien die karakter van die gehoor afgesny is.

Wanneer die spesifieke identiteite en betekenisse van bepaalde karakters uitgebeeld word, is dit handig om hierdie bogenoemde plasing in die raam as bykomende aanduiding te gebruik. Die visuele representasie van gebeure moet op so 'n wyse uitgebeeld word, dat dit die belangrikste temas verteenwoordig en beklemtoon. Hierdie tegniek is ook 'n baie goeie wyse waarop die verskillende verhoudings wat tussen karakters bestaan, uitgebeeld kan word.

In 'n film van *Die swye van Mario Salviati* kan die antagonistiese verhouding tussen die Berghs en Pistoriusse aangedui kan word deur 'n bepaalde plasing van die karakters binne in die raam. Dit is egter meestal nie die draaiboekskrywer wat besluit oor die wyse waarop die karakters afgeneem word nie, maar wel die kameraregisseur. Die draaiboekskrywer kan enkele aanduidings aan die regisseur bied, waar dit nodig is om 'n motief te belig. Die regisseur behoort in ieder geval hierdie tegnieke te ken en toe te pas.

Die draaiboekskrywer gee aan die begin van elke toneelstuk aanduidings van die tyd en ruimte waarbinne die toneel afspeel, byvoorbeeld: "DAG: BINNE: DIE VEERPALEIS". Hierdie aanduiding is belangrik, aangesien dit 'n invloed het op die wyse waarop die toneel belig word. Volgens Esslin (1987:76) word beligting gebruik om sekere aanduidende betekenissisteme te vestig. Buiten vir die voor die handliggende ikoniese betekenisse soos dag of nag, binne of buite, sonskyn of bewolktheid, kan beligting ook gebruik word om basiese simboliese betekenis uit te beeld. Die belangrikste gebruik van beligting is egter om as 'n indikator op te tree.

> But the most important function of light in dramatic performance is deictic. It is the lighting that can direct attention to the focal points of the action, almost literally an 'index' finger pointed at the area of maximum interest. (Esslin, 1987:76)

Volgens Zetl (1973:18) is die doel van beligting om die uiterlike tydruimtelike omgewing te artikuleer, asóók ons innerlike emosionele omgewing. Die funksies van beligting is om ons te oriënteer ten opsigte van ruimte, tekstuur en tyd.

Vier faktore moet oorweeg word wanneer die objek verlig word, naamlik (i) die helderheid of *sleutel* van beligting, (ii) die hardheid of *intensiteit* van die ligstraal, (iii) die *kontras* tussen lig en donker en (iv) die *posisie* of hoek waarin die lig teenoor die kamera staan (Izod, 1984:19).

- Die sleutel van beligting dra by tot die atmosfeer van die film. 'n Goeie voorbeeld hiervan is die Amerikaanse bendeflims, bekend as *film noirs*. Die lae sleutel van beligting veroorsaak 'n donkerheid wat aansluit by die pessimistiese en tragiese temas van die stadslewe. Komedies aan die ander kant word weer in 'n hoë sleutel

van beligting geskiet, aangesien dit pas by die ligte en vrolike atmosfeer (Izod, 1984:19).

- Die beste manier om te bepaal wat die intensiteit van die ligstraal is, is om te kyk na die skaduwees. Hoe harder die lig, of hoe sterker die ligstraal, hoe groter is die kontras tussen lig en skaduwee. Die onderwerp wat belig word, is dan helder en duidelik en die lyne tussen die beligte en onbeligte dele is duidelik. Hierdie tipe beligting word gewoonlik gebruik om 'n hardheid in 'n objek of karakter voor te stel, byvoorbeeld in 'n riller of tradisionele "Western". 'n Sagte ligstraal word eerder gebruik om 'n romantiese atmosfeer te skep, aangesien die donker en lig nie direk geskei word nie (Izod, 1984:20).

- Kontras verwys na die skakering van die donkerste tot ligste areas op die beeld. Hoë kontras verryk die kleurpalet, aangesien dit 'n groot verskeidenheid van skakerings veroorsaak. Dit het 'n groot visuele effek, wat veroorsaak word deur 'n helder dun ligstraal, aangesien 'n ligter en sagter ligstraal geneig is om die skaduwees binne die lig te laat vloei (Izod, 1984:21-22).

- Die verskillende hoeke waaruit die objek of karakter belig word, het verskillende effekte wat die atmosfeer van die film beïnvloed, of wat selfs die karakter se aard kan impliseer. Wanneer die karakter byvoorbeeld van onder belig word, maak die kyker 'n assosiasie met boosheid, terwyl beligting van agter vir die karakter 'n misterieuse of geheimsinnige eienskap gee.

In *Die swye van Mario Salviati* is daar verskeie tonele wat in die nag afspeel, wat boonop nog die indruk van boosheid en misterie moet oordra, byvoorbeeld die nag waarin die goudwa begrawe word. Die draaiboekskrywer kan hier duidelike instruksies aan die regisseur bied oor die wyse waarop hy die beligting kan aanwend. Deur byvoorbeeld beligting wat vlamme naboots te gebruik, kan die atmosfeer van boosheid en misterie verhoog word. Die draaiboekskrywer kan hier voorstel dat die karakters in die toneel almal fakkels by hulle het en die flikkerende beligting wat die fakkels verskaf, moet sigbaar wees in die toneel.

Buiten beligting, kan kleurgebruik ook aangewend word om 'n bepaalde betekenis aan te wend. Kleurgebruik is die ekspressiewe vermoë om 'n atmosfeer te vestig by die kyker (Zettl, 1973:91). Wulff (1988:363-376) bied 'n omvangryke bespreking van die betekenisfunksie van kleur in films. Kleurbetekenis word geskep wanneer kleur gebruik word om 'n betekenis vir 'n bepaalde saak of objek te genereer. Ons neem kleur in die gewone representasie waar, maar in film word hierdie natuurlike en soms onnatuurlike verteenwoordiging of representasie ontgin deur dit doelbewus te organiseer. Wanneer die kleur van 'n voorwerp byvoorbeeld deur die loop van die film verander, verander die aard of betekenis van die voorwerp. 'n Goeie voorbeeld hier is Gary Ross (1998) se *Pleasantville.*

Kleure kan ook op 'n simboliese wyse gebruik word, byvoorbeeld in M. Night Shyamalan (2005) se *The Village,* word die kleur rooi gebruik om boosheid en geweld voor te stel, terwyl geel weer vrede en veiligheid voorstel. Swart en wit films word byvoorbeeld dikwels gebruik om gebeure in die verlede voor te stel, of om emosie by die kyker uit te lok, byvoorbeeld Steven Spielberg (1993) se *Schinder's list* of Quentin Tarantino (2005) se *Sin City.* In albei laasgenoemde films word die kleur "rooi" ook toegevoeg om bykomende betekenis tot die film te bring.

Kleure kan dus indekserend optree in 'n film en is in geheel funksioneel in die film. Dit kan verder ook emotief optree deur 'n gevoel by die leser te wek en aan die film 'n emosionele status te gee (Wulff:1988:363-376).

In *Die swye van Mario Salviati* word drie verhaallyne, elk in sy eie tydsera, onderskei. Die kyker kan deurmekaar raak met die verskillende tye waarin die verhale afspeel, asook met die komplekse wyse waarop die verskillende verhaallyne in mekaar verweef is. Die draaiboekskrywer kan hierdie verwarring help uitklaar deur byvoorbeeld drie verskillende kleure films te gebruik om die drie tye van mekaar te skei. Die verhaal wat in die 1900's afspeel (die verhaal van die goudwa), kan byvoorbeeld in 'n swart en wit-film geskiet word, die verhaal wat in die 1940's afspeel (die verhaal van die waterkanale) kan in 'n gebleikte kleurfilm geskiet word, en die verhaal van Ingi se koms na Tallejare, in 'n helderkleurige film.

Verder is daar ook belangrike simboliese kleurgebruik soos die gebruik van swart en goud wat in die film uitgebeeld behoort te word. Die kleure kan byvoorbeeld aan spesifieke objekte toegeken word.

### 4.7.4. Die teks

Die teks is hoofsaaklik die aspek waarmee die draaiboekskrywer homself bemoei. Hoewel die akteur die teks interpreteer deur sy eie aksie, is dit die draaiboekskrywer se taak om die dialoog op 'n natuurlike en sinvolle wyse te skryf. Die akteur is afhanklik van die draaiboek om die verhaal te interpreteer, net soos die draaiboek weer afhanklik is van die akteur om die verhaal lewendig te maak.

> ...in text originally created for performance a proportion of the verbal element will remain obscure without an imaginative reconstruction of the performance that the text is destined to evoke. (Esslin, 1987:80.)

Die draaiboek bied riglyne aan die medewerkers van die film vir die wyse waarop die verhaal aanmekaar gesit word.

> The text of plays as they are available today contain, of course, some indications of the other signifying systems involved, as 'stage directions'. (Esslin, 1987:80.)

Die draaiboek is verder die handleiding wat die akteurs gebruik om die verhaal op te voer. Aangesien film 'n sisteem is wat op sy eie, onafhanklik van die bekende realiteit bestaan, het die akteur ook hierdie aanduidings nodig om die betekenis van die woorde in die konteks van die film reg te verstaan. Die dialoog wat in die film tussen die karakters bestaan, moet die betekenis van die film oordra, die betekenis wat sinvol moet wees binne die konteks van die film. Die aktrise in die film *The French Lieutenant's woman* word dus nie meer gesien as "Meryl Streep" nie, maar eerder as die karakter "Sarah". Die aktrise tree buite haar eie normale persoonlikheid op en neem (aan die hand van die instruksies en riglyne wat die draaiboek bied) die filmkarakter se persoonlikheid aan.

> The words of dramatic dialogue conform to all we know about the use of language as a medium of human intercourse...

> ...They are 'speech acts', (...) as well as vehicles for the transmissions of factual and emotional information...
> ...The words also serve to **individualize characters** by giving each of them his personal speech-pattern and vocabulary, his regional dialect or professional jargon, etc. The verbal text also produces meaning through the overall **structure of the dialogue.** (Esslin, 1987:82.)

Wanneer 'n draaiboekskrywer 'n roman na draaiboek herskryf, is dit belangrik dat die draaiboekskrywer die styl en dialoog van die roman in gedagte hou tydens die herskrywing. Tog moet dit op so 'n wyse herskryf word dat dit uitvoerbaar vir die akteurs bly. Hierdie is 'n oorweging wat nie vir die romanskrywer gegeld het nie, derhalwe moet daar hier soms 'n aanpassing gemaak word in die draaiboek.

Een van die grootste probleme wat 'n draaiboekskrywer dikwels moet oplos, is die aspek van die verteller, aangesien daar nie eerstepersoonsfokalisasie in die film gebruik kan word soos in 'n roman nie. Dit sluit aan by die feit dat film nie in die verlede verteltyd geskiet kan word nie, sodat selfs gebeure wat as terugflitse of herinneringe van die verlede waargeneem word, in die "onmiddellikheid" afspeel. Om hierdie probleem op te los, kan 'n verteller met 'n stemoortegniek ("voice-over") gebruik word, soos in *To kill a mockingbird* van Niki Caro (1962) (Boggs, 1978:203). 'n Ander tegniek wat gebruik kan word om verlede tyd aan te dui, is om die gebeure met terugflitstonele uit die verlede in te lui deur die vertelling van 'n karakter, byvoorbeeld in Tim Burton (2003) se *Big Fish*.

> Clearly, certain functions of the narrating prose, such as establishing setting and physical appearance of characters, can be achieved through the film's mise-en-scène. Other functions, such as those which enable us, through the writer's tone, to evaluate a character's speech, seem less immediately amenable to the camera's eye. (McFarlane, 1996:17.)

McFarlane (1996:15) stel voor dat die eerstepersoonsverteller op twee wyses in die draaiboek herskryf kan word, naamlik deur die gebruik van 'n oorstem ("voice-over") of deur die gebruik van die verteller se gesigspuntskote ("point-of-view"). Deur die laasgenoemde tegniek te gebruik, word die subjektiwiteit van die eerstepersoonsverteller in 'n mate behou, aangesien dit baie moeilik is om hierdie

subjektiwiteit met 'n kamera vas te vang. 'n Derdepersoonsverteller staan meer objektief teenoor die verhaalgebeure, derhalwe is dit makliker om hierdie vertellersperspektief deur die film se mise-en-scène uit te beeld.

In *Die swye van Mario Salviati* is *oorvertelling* 'n baie belangrike aspek, aangesien dit die gemeenskapstema van *oorlewering* beklemtoon. Hierdie stemoortegniek, sowel as die terugflitsmetode kan gebruik word om die verhale van die verlede uit te beeld.

Aangesien daar 'n groot hoeveelheid karakters in die verhaal is, kan daar maklik verwarring ontstaan tussen die verskillende karakters. Die onderskeie karakters en hulle persoonlikhede kan deur draaiboekskrywing gevestig word. Die draaiboekskrywer kan byvoorbeeld baie aandag gee aan die karakters se persoonlikhede en die wyse waarop hulle in dialoog kommunikeer.

### 4.7.5. Klank as tekensisteem

Klank is een van die tekensisteme wat 'n binding tussen opeenvolgende tonele in 'n film tot stand bring. Dit is egter ook 'n tekensisteem wat baie betekenis kan genereer.

> On a more lowly plane music performs a variety of vital roles in the signifying system of dramatic performance: it can provide an important structural element with inserted song breaking the flow of the action and punctuating moments of deep feeling... it can provide the rhythmic skeleton for pure movement in scenes involving dance... and, in particularly in cinema and television, it can form an almost constant background, often barely perceived by the conscious mind of the audience, but because of this, even more powerful in establishing the mood and meaning of the action. (Esslin, 1987:89.)

Die klank in film word deur drie klanksisteme uitgebeeld, naamlik dialoog, musiek en die gewone byklanke in die film (Gouws & Snyman, 1995: 41). Stilte kan egter ook gebruik word om as 'n klanksisteem te dien, aangesien die gebruik van stilte 'n bepaalde emotiewe funksie kan verrig.

Byklanke vul die ruimte in die film en maak die gebeure geloofwaardig. Dit oriënteer ook die kyker ten opsigte van byvoorbeeld die ruimte, want wanneer die motors buite

gehoor kan word, dui dit op die stedelike ruimte. Byklanke is "toevallig" en word nie noodwendig deur die kyker opgelet nie, hoewel dit baie opsigtelik is as daar geen byklanke gebruik word nie. In die filmbedryf word hierdie byklanke "buzz" genoem, wat dikwels apart opgeneem word om later by die film gevoeg te word.

Gouws en Snyman (1995:40) dui verskillende redes vir die gebruik van musiek in films aan:

- Dit skep 'n atmosfeer om die beeldteks te ondersteun of uit te beeld.
- Dit kan die kyker oriënteer ten opsigte van ruimte. Oosterse musiek dui byvoorbeeld vir die kyker aan dat die film in 'n Oosterse ruimte afspeel.
- Musiek kan op 'n profetiese wyse optree, om 'n gebeurtenis of 'n betekenis te voorspel. Panfluitmusiek in Katinka Heyns (1988) se *Fiela se kind* dui byvoorbeeld op die verhouding van Lukas en Nina.
- Emosies kan deur musiek aangedui of gegenereer word.
- Musiek kan ook ironies aangewend word, in teenstelling met die beeld.
- Musiek kan tematies gebruik word, wat elke karakter of gebeurtenis afsonderlik uitbeeld.

Die afwesigheid van klank kan natuurlik ook vir die bogenoemde redes gebruik word.

*Dialoog* word deur die vertellers of karakters gebruik om met mekaar te kommunikeer of kommentaar te lewer op die gebeure.

In *Die swye van Mario Salviati* kan veral stilte 'n belangrike rol speel. Die hoofkarakter van die verhaal, Mario Salviati, is doofstom. Wanneer hy gebeure in die verhaal waarneem, kan stilte gebruik word om hierdie waarneming uit te beeld. Op hierdie wyse sal Mario se sintuiglike waarneming uitgebeeld kan word. Die kyker sal onmiddellik die stilte ervaar en begryp dat stilte 'n belangrike tema in die verhaal is. Dit is immers juis oor Mario se "swye" dat die geheim van die kaart na die wegsteekplek van die goudwa behoue bly.

Musiek kan ook gebruik word om die drie verhale en hulle betrokke karakters tematies te belig. 'n Variasie op die temawysie van die film kan byvoorbeeld vir elke

onderskeie verhaallyn gekomponeer word. Edit Bergh is byvoorbeeld 'n operasanger, daarom kan 'n operavariasie op die temawysie hierdie verhaallyn of karakter aandui.

### 4.7.6. Tekens vanuit kamerawerk

> The mechanically reproduced and photographic forms of drama – the feature film and the television play – differ from live dramatic performance in that the spectator in the mechanically transmitted media has no direct contact with the performers, that their work has to be brought to him through the mediation of the camera. (Esslin, 1987:94.)

Hierdie tekensisteem is nie van toepassing op alle dramavelde nie. In verhoogdrama word die verhaal nie deur 'n kamera waargeneem nie, derhalwe is hierdie tekensisteem net van toepassing op die film.

Die kamera is die ware waarnemer van die verhaalgebeure, terwyl die kyker van die film die verhaal waarneem soos die kamera hierdie waarneming vasgelê het. Die kameraregisseur lê doelbewus die beeld op 'n bepaalde manier vas, om sodoende die wyse te bepaal waarop die kyker die verhaal waarneem.

Thompson (1993:19) onderskei vier aspekte wat 'n invloed het op die kamerawerk van 'n film, naamlik (i) die lens, (ii) die kamera, (iii) die montering van die kamera en (iv) die onderwerp wat afgeneem word.

- Die lens is die "oog" van die kamera. Die kamera neem die beeld waar deur die lens. Anders as die oog van die mens wat, deur die hulp van die brein, die beeld wat hy sien interpreteer ten opsigte van afstand, dimensie en grootte, interpreteer die lens van die kamera nie die beeld nie. Die lens van die kamera neem alles letterlik waar. Objekte wat naby aan die kamera sal groter lyk as objekte wat verder van die kamera af geplaas is (Gouws & Snyman, 1995:33).

  Verskillende lense het verskillende karaktereienskappe en effekte.

  > Lense en filters word gevolglik deur filmmakers gebruik om sekere aspekte van die beeld te intensiviseer en ander te minimaliseer. Vorms, kleure, groottes en ligintensiteite kan

> deur die gebruik van optiese wysigers verander word om spesifieke effekte te bereik. (Gouws & Snyman, 1995:33.)

- Die kamera kan op statiese wyse of met beweging die beeld afneem. Daar is twee wyses waarop die kamera kan beweeg, naamlik deur te swenk (heen- en weerbewegings) en deur te knik (op- en afbewegings).

Swenkskote word gewoonlik gebruik om 'n ruimte of verhouding te vestig .

> In ekstralangskote kan hierdie skote die uitgestrektheid van landskappe aandui, soos dikwels in die film **Dances with wolves**. Dit word ook gebruik om die ruimte waarin 'n film afspeel, te vestig en die ineengestrengeldheid van omgewing em mense aan te dui. Die tipe beweging word ook dikwels gebruik wanneer twee mense in gesprek verkeer en dit sinjaleer dan die verband wat tussen hulle bestaan. (Gouws & Snyman, 1995:35.)

In die draaiboek van *Die swye van Mario Salviati,* kan hierdie tipe skote veral in die begin van die verhaal gebruik word, om die verskillende landskappe voor te stel waardeur die betrokke karakters reis. Die verkenners met die goudwa, Mario Salviati op die trein en Ingi in haar geel Peugeot reis om eindelik by Tallejare aan te kom. Deur vestiging van die ruimtes kan Tallejare se geïsoleerdheid beklemtoon word.

Die gebruik van knikskote word aangewend vir die vestiging van bepaalde idees en om verhoudings uit te beeld.

> Hierdie tipe beweging (kan) gebruik word om verbande tussen objekte in beeld vas te lê en te bly behou, ruimtelike en sielkundige verhoudings te suggereer, gelyktydigheid voor te stel en verbande van oorsaak/gevolg te beklemtoon. Omdat 'n knik 'n verandering van hoek is, is dit soms 'n teken van die verandering van 'n karakter se gemoedstemming... Met 'n stadige beweging van bo na onder, of andersom, streel die kamera as't ware oor die betrokke vrou. Haar begeerlikheid en skoonheid word so onder die kyker se aandag gedwing. (Gouws & Snyman, 1995:35.)

Hierdie tipe skoot kan byvoorbeeld in *Die swye van Mario Salviati* gebruik word om die skoonheid van Irene Lampak te vestig. 'n Gesigpuntskoot kan in die draaiboek ingeskryf word, waar van die karakters bewonderend na Irene kyk,

sodat haar skoonheid (wat 'n belangrike tema in die roman is) so uitgebeeld kan word.

- Buiten vir die kamera se beweging, kan bewegende skote ook geskep word deur die kamera op 'n bewegende montering te plaas. Met behulp van monterings kan die kamera verder beweeg word. Die objek of karakter wat afgeneem word, kan self binne die raam beweeg, of die beweging van die objek kan afgeneem word deur die kamera. Hierdie tipe skote word gereeld gebruik om temas of tekens van vitaliteit, veranderlikheid of wanorde uit te beeld (Gouws & Snyman, 1995:36).

  In *Die swye van Mario Salviati* is "reis" 'n belangrike tema, daarom sal daar waarskynlik van verskeie bewegingskote gebruik gemaak word om die karakters se reistogte af te neem. Wanneer 'n lang, statiese skoot byvoorbeeld die beweging van die karakters deur die landskap afneem, sal die idee van die "reistog na Tallejare" by die kyker gevestig word.

- Die kamera neem altyd 'n objek af. Dít is die onderwerp van die skoot, dit waarop die kamera sy aandag vestig, derhalwe ook noodwendig dit waarop die kyker van die film sy aandag vestig.

  > The subject can be a person or persons, a living thing, an animate object or an inanimate object. If the subject is an actor or actors, their movements may be planned in a formal way but, alternatively, there may be no movement at all. (Thompson, 1993:19.)

  Hoewel hierdie tekensisteem hoofsaaklik die regisseur en die kameraregisseur se verantwoordelikheid is, moet die draaiboekskrywer homself deeglik vergewis met die moontlikhede wat bestaan om die betekenis van die semiotiek in die draaiboek met kamerategnieke te versterk. Die draaiboekskrywer kan dan bepaalde aanwysings in hierdie verband in sy draaiboek insluit. In *Die swye van Mario Salviati* is die handklip in Mario se hand, sowel as die derde kaart in die verkenner se hand, baie belangrike objekte. Die draaiboekskrywer kan hier instruksies gee oor die wyse waarop dié objek afgeneem kan word om dit te beklemtoon.

### 4.7.7. Tekens vanuit die oorgang van skote

Die verskillende skote wat geneem word, word in die redigeringskamer aanmekaargeheg sodat die verhaalgebeure in 'n logiese volgorde op die film verskyn. Aangesien die kameraspan nie noodwending die skote in hierdie volgorde geskiet het nie, moet die redigeerder weer eens die draaiboek gebruik om die tonele in die regte volgorde te plaas. Die draaiboekskrywer kan verskillende oorgange aandui wat die redigeerder kan gebruik.

Volgens Izod (1984:99) het redigering verskillende funksies, naamlik (i) om die toneel te verander; (ii) om onnodige videomateriaal uit te sny of weg te laat; (iii) om onderskeid te bring in fokuspunte van verskillende karakters en (iv) om 'n beeld en idee te vestig.

Daar is verskeie maniere waarop 'n oorgang tussen verskillende skote gemaak kan word, maar die mees algemene oorgange, elk met sy eie effek en gebruik, is die volgende (Izod, 1984:100-104):

- Skerp sny (cut): Die skoot word sonder enige effek of vertraging na die volgende skoot gebring. Dit word gewoonlik gebruik om die natuurlike onopvallende oorgang van gebeure aan te dui.

- Doof (fade): Die skoot "doof in" vanaf 'n swart skerm of "doof uit" na 'n swart skerm. Hierdie tegniek word gewoonlik gebruik aan die begin of einde van 'n sekwens8.

- Kruisdoof (dissolve): 'n Geleidelike oorgang van een skoot na 'n ander. Dit word dikwels gebruik om 'n tematiese ooreenkoms te vestig tussen die twee verskillende skote.

- Spesiale effekte: Verskeie spesiale effekte kan gebruik word om die verskillende skote van mekaar te skei, soos byvoorbeeld 'n wegvee.

---

8 'n Reeks skote in een gebeurtenis.

Die belangrikste aspek van hierdie oorgange is om die verhaalgebeure op 'n konsekwente en logiese wyse aanmekaar te heg.

In *Die swye van Mario Salviati* is daar veral twee sake wat deur middel van *oorgang* aangedui word, naamlik die oorgang tussen verskillende tydperke waarin die verhaalgebeure afspeel, asook die terugflitstonele wat gegeneer word deur een van die karakters se herinneringe of oorvertellings. Derhalwe kan die kruisdooftegniek gebruik word om hierdie twee soorte oorgange by die kyker te vestig.

### 4.7.8. Tekens vanuit redigering

Nadat die skote van 'n film deur die kamera vasgelê is, moet die skote op 'n bepaalde wyse aanmekaargeheg word. Hierdie proses kan 'n verdere tekensisteem ontlok, aangesien die waarnemer 'n bepaalde beeld in konteks van sy posisie tussen ander beelde interpreteer.

> Weak moments can be eliminated, and 'montage' can achieve powerful effects merely through suggestive juxtaposisioning of shots. (Esslin, 1987:97.)

Volgens Izod (1984:100) is daar vier gebruike van redigering, naamlik (i) verandering van tonele, (ii) weglating, (iii) afwisseling van gesigspuntskote en (iv) die bou van 'n beeld of 'n idee.

- Tonele word op so wyse gestel dat dit op mekaar volg. In toneel is daar byvoorbeeld 'n gordyn wat toegaan of ligte wat afgeskakel word om die toneelverandering vir die gehoor aan te dui. In film word hierdie toneelverandering deur middel van redigering aangetoon.

> Cutting can change the scene in accordance with the requirements of the script, concluding the action in one scene, and introducing a new one which may take place in another place, or time, or both. Such changes may be as dramatic... or they may be subtle: two characters finish a conversation, and one enters the next room and talks to someone else. (Izod, 1984:100.)

- In film word baie gebeure geïmpliseer. In verhoogtoneel is dit onmoontlik om sekere aspekte, byvoorbeeld karakters se beweging, weg te laat. In film is dit wel moontlik om dele soos die reistog van 'n karakter gedeeltelik weg te laat. Die kyker begryp wel dat, wanneer die karakter afgeneem word waar hy sy woning verlaat, waarna die volgende skoot die karakter wys wat by sy bestemming aankom, dat hy gereis het. Dit is nie noodsaaklik om die hele reistog af te neem nie. Derhalwe is daar onbelangrike verhaalgebeure wat deur middel van redigering weggelaat word, maar die wyse waarop dit weggelaat is, impliseer dat dit steeds gebeur het.

> ...using as an absurd example the idea of a film about the life and times of some famous person. The audience will not expect to sit for seventy years. For all its absurdity the thought helps us recognize that the editing process begins long before a foot of film is turned... The script itself represents a substantial exercise in editing, and a good scriptwriter has among his talents the skill to choose which episode will make a point tellingly, and which can be left out without robbing the screenplay of an essential dramatic development. (Izod, 1984:100.)

Die draaiboek van *Die swye van Mario Salviati* is gebaseer op 'n roman. Dit is onmoontlik vir die draaiboekskrywers om die volledige roman in die draaiboek in te sluit. Deur die redigering van die afgeneemde videomateriaal, kan die gekose temas en verhaalgebeure uit die roman in die draaiboek steeds behou en belig word.

- Die filmkyker se aandag word op bepaalde objekte in die raam gevestig. Die redigeerder kan hierdie begeleiding van die kyker se waarneming verder voer deur die korrekte redigering van verskillende skote.

> The control of point of view puts the viewer in some particular relation to the film text, making him, for instance, party to what is going on (subjective p.o.v.); a dispassionate observer (objective p.o.v.); or the privileged spectator of a narrative which unfolds for his benefit alone (privileged p.o.v.). (Izod, 1984:101.)

Deur redigering identifiseer die kyker op 'n bepaalde wyse met die karakters in die verhaal, asook met die gebeure van die verhaal.

- Die kyker maak sekere assosiasies en interpreteer die filmgebeure. Die wyse waarop 'n toneel of sekwens geredigeer word, bied aan die kyker leidrade oor die idee wat oorgedra word. Op hierdie wyse kan die temas van die film uitgebeeld word, of betekenis kan gegeneer word.

> The assembly of a number of shots can trigger the audience into creating mental pictures of things which they never see on the screen in the entity. Such 'things' can be either places or events. This principle of assembly can be extended so that ideas are created by the relationship between shots rather than anything in the shots themselves. (Esslin, 1984:101.)

In *Die swye van Mario Salviati* is die spoke 'n belangrike teenwoordigheid in die dorp Tallejare. Hierdie spoke is ook 'n belangrike aspek in die film, aangesien dit die tema van oorlewering beklemtoon. Spookbeelde sal deur middel van redigeringstegnieke op die beeld aangebring kan word.

## 4.8. GEVOLGTREKKING

In hierdie hoofstuk is die wyse waarop betekenis in die film as tekensisteem tot stand kom, bestudeer. Metafore word gebruik om betekeniskonnotasies by die kyker te wek. Op hierdie wyse word 'n bepaalde interpretasie van die film tot stand gebring.

Daar is ook gekyk na tegnieke wat die draaiboekskrywer kan gebruik om spesifieke interpretasies van die beelde by die kyker te wek. Oor moontlike wyses waarop hierdie tekens in die draaiboek van *Die swye van Mario Salviati* semioties uitgebeeld kan word, is besin.

Na 'n omvattende romanbesinning (sien hoofstuk 2 van hierdie verhandeling), is dit duidelik dat prominente motiewe, temas en relevante metafore uit die roman in die draaiboek herskryf moet word.

Semiotiek gaan hoofsaaklik oor die metafore wat tot stand kom in die film en die betekenisse wat geskep word deur die wyse waarop 'n verhaal verfilm is. 'n Doelbewuste "metafoorskepping" vind dus plaas. Wanneer 'n roman na draaiboek herskryf word en daar gepoog word om getrou te bly aan die aard van die roman,

moet die draaiboekskrywer die belangrike metafore van die roman in ag neem en selfs in die draaiboek inskryf.

Die romanontleding, veral die geïdentifiseerde egte indisieë (sien hoofstuk 2), bied aan die draaiboekskrywer duidelike metafore uit die roman. Die draaiboekskrywer moet veral hiérdie indisieë op 'n semiotiese wyse in die draaiboek verreken.

# HOOFSTUK 5
# BESINNING OOR DIE HERSKRYWINGSPROSES

## 5.1. INLEIDING

In hierdie hoofstuk word die metode van herskrywing van die roman *Die swye van Mario Salviati* verduidelik. Hierdie hoofstuk is geskryf nadat die draaiboek voltooi is, sodat dit as 'n terugblik op die herskrywingsproses kan dien. Aandag word gegee aan die wyse waarop herskrywingsprobleme hanteer is en die wyse waarop semiotiese beginsels in die draaiboek toegepas is. 'n Oorsig word ook gegee oor nuwe probleme wat ontstaan het tydens die herskryf van die roman na 'n draaiboek.

## 5.2. DIE STAPPE VAN DIE HERSKRYWINGSPROSES

### 5.2.1. Die kies van 'n geskikte roman vir die studie

Hierdie studie poog om te bepaal *watter metode gebruik kan word wanneer 'n komplekse roman na 'n filmdraaiboek herskryf word*. Die roman *Die swye van Mario Salviati* is gekies as roman vir hierdie studie, juis vanweë sy kompleksiteit:

- Die roman het drie sentrale verhaallyne, wat al drie in verskillende historiese *tye* afspeel. Buiten hierdie drie sentrale verhaallyne, bevat die roman ook 'n groot hoeveelheid ander verhaallyne wat nie ewe belangrik in die roman is nie. Hierdie minder sentrale verhaallyne kan egter nie noodwendig uit 'n draaiboek weggelaat word nie.
- Elkeen van hierdie verhaallyne het sy eie belangrike *karakters*. In die roman is meer as twintig belangrike karakters, wat 'n groot uitdaging aan die draaiboekskrywer bied in die behoud van hierdie groot hoeveelheid karakters in die draaiboek.
- Daar is 'n groot hoeveelheid *temas* in die roman. Die roman spreek onder andere temas van kunstenaarskap, verlore liefde, rassisme, oorlewering, identiteit en gierigheid aan.

Deur die kies van só 'n komplekse roman, kan duidelik geïllustreer word watter aspekte 'n invloed het op die seleksie van verhaalelemente uit die roman wat in die draaiboek behou moet word. 'n Komplekse roman sal noodwendig moeiliker wees om getrou in 'n draaiboek te herskryf, as 'n eenvoudige, nie-literêre roman. Met die herskryf van 'n komplekse roman, sal die draaiboekskrywer voor meer herskrywingsprobleme te staan kom as tydens die herskrywing van 'n eenvoudige roman. Aangesien hierdie studie se doelwit was om die *proses van herskrywing* te ondersoek, sou dit sinvol wees om 'n meer uitdagende studie aan te pak. Sodoende kan 'n volledige en omvattende gevolgtrekking gemaak word oor wat 'n draaiboekskrywer alles in ag moet neem tydens die herskrywing van 'n roman na draaiboek.

Persoonlike voorkeur speel ook 'n belangrike rol by die keuse rondom 'n geskikte roman. Aangesien die draaiboekskrywer die roman baie goed moet ken, baie daarmee moet werk en dit uiteraard 'n hele paar keer moet deurlees, is dit belangrik dat die draaiboekskrywer 'n roman kies wat hy geniet het en 'n verhaal wat vir hom interessant is. *Die swye van Mario Salviati* is 'n persoonlike gunsteling, wat die romankeuse vir die studie beïnvloed het.

### 5.2.2. Literatuuroorsig oor die herskrywing van roman na draaiboek.

Die herskrywing van 'n roman na 'n draaiboek, is 'n algemene praktyk in die filmbedryf. Deur verskillende dekades is heelwat gewilde romans as films herskryf, onder andere *Ben-Hur: A Tale of the Christ* (1926), *Frankenstein* (1931), *The Magnificent Ambersons* (1942), *The Bridge On The River Kwai* (1957), *Doctor Zhivago* (1965), *The Godfather* (1972), *The French Lieutenant's Woman* (1981), *The NeverEnding Story* (1984), *Dracula* (1992), *Les Miserables* (1998), *Great Expectations* (1998), *Whale Rider (2002)*, *Lemony Snicket's A Series of Unfortunate Events* (2004) en *Oliver Twist* (2005). Daar is derhalwe baie draaiboekskrywers wat hierdie taak van herskrywing al aangepak het, wat kan getuig van die probleme wat hulle tydens die herskrywingsproses teëgekom het.

In die eerste fase van die studie is gepoog om 'n oorsig te kry oor die literatuur wat in hierdie verband bestaan. Uit hierdie literatuurondersoek, is die volgende ontdekkings gemaak:

- Daar is herkenbare, vasgestelde en algemene probleme wat voorkom wanneer 'n draaiboekskrywer 'n roman na 'n draaiboek herskryf.
- Daar is bepaalde metodes wat gevolg kan word om 'n roman tot 'n draaiboek te herskryf.

Die literatuurondersoek word volledig in hoofstuk 2 van hierdie verhandeling aangetoon.

Dit was uit hierdie ondersoek vir my duidelik dat ek eerstens deeglik oor die roman se essensie moes besin, aangesien ek bepaalde probleme sou moes oplos. Voordat ek die probleme kon oplos, moes ek egter eers weet wat ek alles in my draaiboek wou insluit. Verder moes die struktuur van die verhaal vasgestel word, voordat die fisiese herskrywing van die roman as draaiboek kon plaasvind.

### 5.2.3. Analise van die roman

*Die swye van Mario Salviati* is 'n baie komplekse roman. Dit is onmoontlik om sonder besinning oor die roman 'n sinvolle keuse te maak rondom die verhaalelemente wat in die draaiboek behoort behou te word.

Die volgende fase van die herskrywingsproses, was dus 'n deeglike analise van die roman. Uit die literatuuroorsig (veral na aanleiding van McFarlane (1996) se *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation* en Du Plooy (1992) se *Verhaalteorie in die twintigste eeu*) het dit duidelik geword dat 'n strukturele verhaalanalise, soos dié van Roland Barthes (1977), nuttig sou wees om die essensie van die romanteks te bepaal. Deur die roman aan die hand van hiérdie verhaalanalise te ontleed, sou dit moontlik wees om duidelikheid te kry oor die belangrikste verhaallyne en karakters. Dit sou verder uit hierdie studie moontlik wees om 'n onderskeid te tref tussen die verhaalelemente wat noodsaaklik is vir die verhaal van die draaiboek, en die elemente wat weggelaat of aangepas kon word in die draaiboek.

'n Uitvoerige beskrywing van die ontleding van *Die swye van Mario Salviati* word in hoofstuk 2 aangetoon.

### 5.2.4. Identifisering van 'n geskikte draaiboektema

Die roman *Die swye van Mario Salviati* betrek baie temas. Aangesien dit onmoontlik is om al hierdie temas in die draaiboek te behou, was dit in hierdie fase van die herskrywingsproses noodsaaklik dat 'n sentrale tema vir die draaiboek van *Die swye van Mario Salviati* geïdentifiseer word. Dit was uit die romanontleding duidelik dat al die belangrike karakters in die roman worstel met die kwessie van *hoort binne die gemeenskap van Tallejare*. Vervolgens is besluit om 'n tema te gebruik wat gaan oor die *gemeenskap van Tallejare*, eerder as 'n tema waarby slegs enkele individuele karakters betrek word. Sekere sentrale temas het uit die romanontleding na vore getree. Op grond van die ontleding, is besluit op die volgende tema vir die draaiboek:

***Identiteit, hibriditeit en liminaliteit in Tallejare*.**

Nadat die tema vasgestel is, is 'n literatuuroorsig rondom hierdie aspekte onderneem. Hierdie oorsig word omvattend in hoofstuk 3 aangetoon.

### 5.2.5. Seleksiemetode

Tydens die romanontleding is 'n volledige opsomming van die roman gemaak (vergelyk tabel 1). Uit die romanontleding kon 'n basiese idee gekry word van die belangrikste verhaallyne van die roman. Hierdie verhaallyne is egter op 'n baie komplekse wyse met mekaar, asook met ander, minder belangrike verhaallyne geïntegreer.

Die volgende fase van die herskrywingsproses, was dus om hierdie verhaallyne van mekaar te skei (vergelyk tabel 2) en te herrangskik in 'n moontlike nuwe struktuur vir die draaiboek (vergelyk tabel 4). Dié fase was egter nie net 'n blote ordening van opeenvolgende verhaalgebeure nie. 'n Nuwe verhaalstruktuur moes opgestel word wat nie noodwendig chronologies sou wees nie, maar eerder sinvol vir 'n draaiboekstruktuur.

Die metode wat gevolg is, was daarop gerig om 'n nuwe struktuur tot stand te bring wat onafhanklik van die roman kan bestaan:

- Elke blok, oftewel verhaallyn, van tabel 2 is uitgeknip, sodat daar hierna ongeveer honderd los "verhaallyn-repies" was. Hierdie proses het dit moontlik gemaak om die geïntegreerde verhaallyne van mekaar los te maak. Verhaallyne kon nou in 'n nuwe konteks los van mekaar gesien word, onafhanklik van die roman se konteks.

- Aangesien die drie belangrikste verhaallyne reeds geïdentifiseer is, was dit nou moontlik om hierdie losstaande verhaallyne te evalueer volgens relevansie vir die drie belangrikste verhaallyne. Verhaallyne wat nie nodig of integreerbaar was met die drie sentrale verhaallyne nie, is uitgelaat.

- Die volgende stap van die seleksieproses was om die oorblywende verhaallyne te prioritiseer. Hoewel al die verhaallyne wat hier gebruik was, betrekking het op die drie belangrikste verhaallyne, moes daar tog van hierdie verhaallyne weggelaat word. Deur hierdie prioritisering is onder andere ontdek dat daar verhaallyne is wat die funksie het om as "oorvertellingsgeleenthede" te dien: Ingi en Jonty het deur die verloop van die roman ongeveer sestien gesprekke oor die verlede; Ingi drink tee by Burgemeester Moloi; Ingi drink gereeld bier in Diepkyk se kroeg; Ingi drink tee by Prokureur Sproet Pistorius; Princess Moloi skinder by Ingi oor die verlede; die matrone wys haar foto-album vir Ingi; die generaal maak 'n paar onthullings aan Ingi en Mario Salviati dink terug aan die verlede terwyl hy by die Drostdy se visdam sit. Dit was na my mening nie nodig om ál hierdie "oorvertellingsgeleenthede" in die draaiboek te herskryf nie, maar eerder om die *funksie* van "oorvertelling" te behou deur van hierdie verhaalgebeure te verander, te kombineer of soms selfs weg te laat. Daar is onder andere besluit om nie karakters soos Burgermeester Moloi, Sproet Pistorius en die matrone as oorvertellers in die draaiboek te gebruik nie. Van die oorvertellings wat hulle in die roman maak, is toegeken aan ander karakters.

- Ander belangrike verhaallyne is op dieselfde wyse volgens belangrikheid en funksie beoordeel. Op grond van die evaluering is hulle gekombineer, verander of weggelaat.

- Nadat die aanpassings gemaak is, is hierdie nuwe verhaallyne georden deur dit in 'n nuwe struktuur te rangskik. Die praktiese wyse waarop dít gedoen is, was om die verskillende verhaallyne teen 'n aansteekbord rond te skuif. Daar is gepoog om 'n soortgelyke verskynsel as in die roman toe te pas, naamlik dat 'n verhaallyn uit die verlede, ingelei word deur 'n oorvertellingsgeleentheid in die hede.

- Die proses is voorgesit totdat 'n geskikte voorlopige draaiboekstruktuur opgestel kon word.

### 5.2.6. Die opstel van 'n voorlopige draaiboekstruktuur

Aangesien die voorlopige struktuur van die draaiboek tot stand gekom het uit die opgesomde tabel van die roman (tabel 1), was dit op hierdie stadium nie meer moontlik om onmiddellik te bepaal op watter plek (bladsygewys) in die roman die verhaalgebeurtenis gevind kon word nie. Die struktuur van die draaiboek het met ander woorde onafhanklik van die roman tot stand gekom.

Die volgende fase van die herskrywingsproses was om 'n dokument op te stel wat die voorlopige struktuur van die draaiboek aandui, asook die bladsye in die roman waar die verhaalgebeure gevind kon word. Hierdie proses was van die uiterste belang, aangesien daar reeds groot gedeeltes van die roman in die draaiboekstruktuur verander is. Sommige van die oorvertellings van Diepkyk, Princess Moloi en die Matrone aan Ingi, moes byvoorbeeld nou in ander karakters se vertellings geplaas word. Groot gedeeltes van die vertellings is in die draaiboek weggelaat en verander, en indien daar nie na die roman teruggegaan word tydens die herskrywing nie, sal baie belangrike verhaalinligting verlore gaan.

Dit is egter belangrik om in ag te neem dat hierdie dokument se doel nie was om as wetenskaplike, referensiële teks te dien nie, maar slegs as 'n persoonlike, selfs informele dokument vir die draaiboekskrywer self. Die hoofdoel van hierdie

dokument was om as indeks na die roman te dien tydens die herskrywing. Die dokument het soos volg gelyk:

*Tabel 4: Voorlopige draaiboekstruktuur*

| Nr | Beskrywing | Bladsye in roman |
|---|---|---|
| 1 | Proloog:<br>Jonty ontdek beeld in die tuin. | 13 |
| 2 | Titels<br>Die goudwa kom van Kaap af gery.<br>Trein met Italianers kom van Kaap aangery.<br>Ingi kom aangery in geel Peugeot. | 16-19 |
| 3 | Vestiging van ruimte:<br>Ingi kom in die dorp aan.<br>Sy stap in die kroeg in<br>Ingi bespreek die kliphuis en verduidelik dat sy Visman wil kom koop.<br>Die mense begin oor Jonty vertel en skinder. | 14<br>19-23<br>180-184 |
| 4 | Vestiging van tweede ruimte:<br>Ingi kom in die kliphuis aan. Sy bestudeer die foto's teen die muur van die Italianers op die stasie.<br>Die foto's teen die muur word die toneel van die Italianers wat op die stasie aankom. Mario klim van die trein af. Edit begin sing en hy en Edit kyk vir mekaar. Lorenzo en Mario se vriendskap moet hier duidelik wees. | 26-28<br>53-61<br>347 |
| 5 | Jonty stap in die kroeg in. Die manne begin hom spot en hy hoor van Ingi se koms. Hy stap haastig huis toe, klim agter die teleskoop in en kyk na die kliphuis. Hy sien Ingi en die sleepwa. Hy staan op en gaan gooi 'n seil oor Visman. Hy gaan kyk weer deur teleskoop en sien Ingi aangestap kom | 35-36<br>65 |
| 6 | Ingi stap in die dorp in en vra die ou vrou waar Jonty se huis is.<br>Sy kom by Jonty se huis aan. Hy begin haar vertel van Weierwater en van Karel wat nog in die grot is.<br>Soos hy begin vertel, word die verhaal van Karel gewys.<br>Karel kry 'n plan en begin dit aan die dorpsmense voorlê.<br>Dit stop wanneer Karel vir Mario kies om hom te help. | 31-32<br>38-39<br>39-46<br>367-9 |
| 7 | In die nag tel Jonty 'n stuk hout op en beitel daaraan, "vissi d'arte, vissi | 33 |

| | | |
|---|---|---|
| | d'amore" word in die agtergrond saam met die wind gehoor. Hy begin verwoed aan die hout beitel. Die wind begin hard waai en die klank word tot by Ingi gewaai. Sy skrik wakker van vrouesang en die spookwind wat oor haar waai. Sy byt haarself om te voel of dit regtig is. Die wind waai oor Mario wat in sy bed lê en hy skrik ook wakker. | 48 |
| 8 | Ingi sit op die waterwerke in die dorp. Jonty stap verby met 'n emmer koeipis. Sy roep hom, maar hy bly bot. Na 'n ruk staan sy egter op en loop agter hom aan tot by sy huis waar hy vir haar tee maak.<br>Iets anders moet hier inkom. | 49<br>65-68 |
| 9 | Mario sit by die visdam en dink aan Karel en Lettie in die huis. Lettie vat haar tasse en loop. Terwyl Lettie met haar tasse wegloop, loop sy verby Edit wat die kos na Mario toe vat.<br>Mario en Karel skiet op Berg Onwaarskynlik. Edit bring vir Mario kos waar hulle skiet. Sy sê vir Karel Lettie is weg. | 72-77<br>95-98 |
| 10 | Jonty hoor in die dorp dat Ingi 'n perd gehuur het en in die berg ingegaan het. Hy kry 'n perd en gaan agterna. Wanneer hy haar kry, begin hulle weer praat oor die Waterweierdag.<br>Karel klim op sy koets en jaag in die berg in.<br>Mario jaag agterna en Lorenzo daarna.<br>Lettie is op 'n boot op pad terug, hoog swanger en kry die telegram op die boot dat Karel vermoedelik dood is.<br>Sy begin geboortepyne kry. | 79-82<br>82-91<br>103-107 |
| 12 | Jonty sit en beitel en prewel Ingi se naam. Dan staan hy op en gaan pluk blomme wat hy vir Ingi vat in die kliphuis. Hulle drink wyn en staan baie naby aan mekaar met glase omhoog. | 93-94 |
| 13 | Ingi kom in Drosdy aan. Mario sit by die visdam. Die ander beskrywings is hier belangrik.<br>In die nag staan sy op van 'n skrikgevoel, stap deur die gang en kyk na Mario. | 68-72<br>99-103<br>220-222 |
| 14 | Ingi stap agter Jonty se geel vlieër aan na Grotkloof toe en sien die spook van Siela Pedi. Sy begin huil en roep na Jonty. Jonty troos haar en vat haar na die beeldetuin toe. Dan vertel hy haar die verhaal van Siela en die goudwa.<br>Die ruiters van die goudwa ontvoer en verkrag vir Siela Pedi.<br>Pistorius steel kinderhandjie en gaan na 'n toordokter.<br>Die goudwa kom in Tallejare aan. | 108-112<br>145-152 |
| 15 | Mario sit by die visdam en dink aan Lettie wat by die stasie aankom in 'n trein met baba Jonty in haar arms. | |

| | | |
|---|---|---|
| 16 | Matrone sien die Engel. Hulle praat oor die goud, en die generaal/bediendes vertel vir haar die verhaal van die goudwa wat in Tallejare aankom:<br>Die manne besluit om nie verder te trek met die goudwa nie, maar die wa in Tallejare te begrawe.<br>Hulle besluit dat net Meerlust en Pistorius sal weet waar die goud is. | 127-132<br>213-216<br>216-218<br>248-249<br>249-250<br>251-254 |
| 17 | Ingi sien Mario deur die venster en sy spuit vir haar parfuum aan en stap stadig na Mario toe. Mario ruik vir Ingi. Hy begin dink aan Edit waar hy sy hand op haar keel sit. | 385-6 |
| 18 | Mario sit by die visdam en dink aan Edit. Hulle trou, Lorenzo dreig haar van agter af. | 117<br>379 |
| 19 | Ingi drink by Jonty tee.<br>Lettie vra vir Mario waar Karel is???<br>??? Mario en Lorenzo vriende?<br>Kinderhandjie vir Sangoma??? | |
| 20 | Jonty beitel vir Ingi. | |
| 21 | Ingi eet in die Drosdy. Sy kondig aan dat sy vir Mario gaan vat om te stap. | 170-175 |
| 22 | Ingi gaan stap met Mario en stop by die drankwinkel. Die kroegman vertel dat Mario weer die sluise oopgetrek het.<br>Iets het daarna met Mario en Lorenzo gebeur. Die waterweierdag het alles verander.<br>Ingi en Mario gaan by Jonty aan. | 98-99<br>180-184 |
| 23 | Jonty wys vir Ingi Visman. (Dan stap hulle berg toe???) | 188-191 |
| 24 | Ingi word wakker in die nag van die wind. Sy staan op en sien Siela in die tuin. Ingi stap na Mario toe.<br>As Mario haar ruik, dink hy aan Edit. Hy dink aan hoe hy blind word, want Lorenzo urineer op sy oë. As hy wakker word, soek hy vir Edit. Edit troos hom. | 238<br>326-328<br>395 |
| 25 | Generaal kry goudstof in Ingi se hare. | 222-224 |
| 26 | Ingi en Jonty swem in Lampaksdam.<br>Jonty vertel haar van Pistorius en Siela se herontmoeting voor hom.<br>Hulle swem en Jonty raak ongemaklik.<br>Hy vertel haar hulle noem dit Lampaksdam en hulle begin praat oor Irene | 175-180<br>239-240 |
| 27 | Jonty en Ingi sit in die beeldetuin. Hulle praat oor die engel en die beeld, en Jonty vertel haar bietjie oor Meerlust en Irene. | 13<br>243-5 |
| 28 | Ingi vra Jonty of sy veerpaleis toe mag gaan. | 257-259 |
| 29 | Ingi en Mario gaan na die veerpaleis. | 304-5 |

| | | |
|---|---|---|
| | Sy vra vir hom wat het van Irene geword. Hy vertel kortliks dat sy geloop het en dat Meerlust agterna is. Lettie wou na haar terugkeer nie in die veerpaleis gaan woon nie.<br>Jonty vra Ingi wanneer gaan sy weer weg as sy die sleutel terugbring. | 272-282<br>290-294<br>316-317<br>319-322 |
| 30 | Mario stap self weg en gaan staan voor die poort. Dink aan Karel wat wegjaag. Dit reën en sy vel begin verbruin. Mario en Lorenzo jaag agterna en kry die geraamtes. Lorenzo gryp die munstukke en jaag weg.<br>Soos wat Mario in die poort staan begin die wind waai.<br>Die spookgoudwa jaag deur Mario | 385-389 |
| 31 | Die spookgoudwa jaag deur Ingi en sy word wakker.<br>Sy staan op, sien vir Mario en gaan haal hom.<br>Ingi klim saam met Mario in die bed. Hy dink aan Edit wat doogeskiet word. | 306-308<br>379-382 |
| 32 | Ingi gaan drink by Jonty koffie en oorreed hom om die grot oop te skiet. | 344-353 |
| 33 | Ingi en Mario sit in die kroeg.<br>Die kroegman vertel van die storie oor die kaarte en die konfrontasies, bv. Die skietgeveg voor Karel??? en dat daar 'n derde kaart is. Hy verduidelik dat die derde kaart vermoedelik by Karel in die grot is. Ingi besef dat Jonty vir haar gejok het en sy gaan saam met Mario na Jonty toe. Hulle baklei, maar hy verduidelik vir haar. Hulle maak vrede. | 308-314<br>318-9??<br>355-359 |
| 34 | Jonty sit Visman in die beeldetuin | 319-392 |
| 35 | Mario begin sterf en hulle begin die grot oopskiet.<br>Mario jaag verder agter Karel aan, kry hom in die grot. Karel sit met die kaart in sy hand. As Mario inkom, teken Karel die kaart op Mario se klip. Mario skiet die grot toe op Karel se aandrang.<br>Mario sny die klip uit sy hand uit en sit dit op Ingi se kussing. Hy sterf.<br>Die grot word oopgeskiet, en almal sien die geraamte met die kaart in sy hand. As Jonty aan die kaart raak, verpoeier dit. | 385-389<br>398-400<br>400-410<br>Proloog |
| 36 | Ingi gaan groet vir Jonty, vra waar is Visman | 397-8<br>402-3 |

Tydens hierdie fase was daar op baie plekke nog onduidelikheid oor wat by die draaiboekverhaal ingesluit behoort te word, asook die wyse waarop dit uitgebeeld moes word (vergelyk nr. 19).

### 5.2.7. Herorganisering van die oorspronklike teks in die nuwe struktuur

*Die swye van Mario Salviati* is 'n komplekse roman en die verhaalinligting in die roman is in verskillende verhale geïntegreer. Dit is onmoontlik om 'n draaiboek te skryf sonder om hierdie geïntegreerde inligting te ontgin. Hierdie proses is meer as net 'n herlees van die roman, aangesien aantekeninge gemaak behoort te word van die inligting in die roman wat in die draaiboek gebruik word. Daar is ook belangrike inligting, byvoorbeeld karaktereienskappe van sentrale karakters, wat gevind word in verhaallyne in die roman wat uit die draaiboek weggelaat is.

Die volgende fase van die herskrywing was dus 'n deeglike ontleding van romaninligting. Vir hierdie doel is 'n ringbindlêer opgestel. Die indeksdokument (tabel 4) is gebruik as verwysing vir die lêer, afskortings is in die lêer geplaas en ooreenstemmend benoem en genommer van 1-36. Die roman is gefotokopieer en bladsy vir bladsy in die regte afskorting in die lêer geplaas. Die beskrywings en vertellings in die roman wat wel belangrik was vir die herskrywing na die draaiboek, is met 'n helderkleurige pen belig. Bladsye van die gekopieerde roman wat nie vir die herskrywing van die roman belangrik was nie, is nie in die lêer geplaas nie.

Soms was daar inligting op een bladsy wat in verskillende afskortings van die lêer gehoort het. In hierdie geval is die bladsye geknip en van mekaar geskei. Tydens hierdie fase is die bladsye reeds in die draaiboek se voorlopige struktuur geplaas.
Deur hierdie fase van herskrywing is die roman dus herrangskik om aan te pas by die draaiboek se struktuur. Aangesien die roman steeds die oorspronklike verhaal is waarvandaan die draaiboek geskryf is, het hierdie proses verseker dat die draaiboekskrywer steeds getrou kan bly aan die oorspronklike materiaal.

Dit sou wel vir die draaiboekskrywer moontlik wees om hierdie proses weg te laat, aangesien die werksdokument (vergelyk 2.4.1.) reeds 'n aanduiding gegee het van die bladsye in die roman waar die inligting gevind kon word. Hierdie fase van indeksering het egter twee belangrike funksies gehad, eerstens om die verwysing na die roman te vergemaklik en sodoende kosbare tyd te bespaar, en tweedens om die roman deeglik te ontgin vir belangrike, maar tog soms ook onopvallende, inligting.

Hierdie geordende lêer het dit vir my as draaiboekskrywer moontlik gemaak om steeds van die oorspronklike bron (die roman) af te werk, sonder om heen en weer in die roman te blaai en sodoende belangrike inligting oor te slaan. Aangesien die draaiboek se struktuur in ieder geval onafhanklik van die struktuur van die roman is, was dit nie noodsaaklik om van die oorspronklike *roman* af te werk nie, maar eerder die geordende en geselekteerde *teks uit die roman.*

### 5.2.8. Die skryf van 'n voorlopige draaiboek

In die vorige fase is 'n dokument opgestel wat beskryf kan word as 'n *geordende oorspronklike teks uit die roman.* In die volgende fase is hierdie teks georden tot 'n teks wat 'n basis kan vorm vir 'n draaiboek. Tydens hierdie herskrywing is hoofsaaklik oor moontlike wyses waarop tonele geskryf kan word besin. 'n Voorbeeld van 'n toneel uit hierdie teks, is soos volg:

> <u>10. DAG: BUITE: OP DIE PERRON</u>
> Die soldate beduie aan die Italianers om in 'n informele bondel op die perron te kom staan. Die katolieke koortjie begin 'n liedjie sing en dan kry Edit Bergh die kans om 'n mooi lied te sing.
>
> Edit se GP: Sy sien vir Mario raak wat effens skaam en versteek tussen die gevangenes staan.
>
> Mario se GP: Geen klank word gehoor nie. Mario sien vir Edit sing en hy kyk bewonderend na haar. Hy kan slegs haar lippe sien beweeg.
>
> Edit kyk na Mario as sy klaar gesing het en hulle glimlag skaam vir mekaar.
>
> <u>11. DAG: BUITE: VISDAM BY DIE DROSTDY</u>
>
> Wanneer Mario vir Edit kyk en glimlag, kruisdoof sy gesig na sy ou gesig in die hede, waar hy by die visdam van die Drostdy sit en dink. Die kamera beweeg na 'n nabyskoot van sy hand wat op sy skoot rus. Dieselfde ysterklip wat hy die dag op die perron opgetel het, het in sy hand vasgegroei.

In hierdie voorlopige draaiboek is geen gedetailleerde uiteensetting van tonele in verskillende skote of die uitbeelding van semiotiek in ag geneem nie. Die doel van hiérdie dokument was om verhaalgebeure in tonele te orden om so die basis te vorm waarvandaan die finale draaiboek geskryf kon word.

### 5.2.9. Skryf van 'n finale draaiboek

Die finale draaiboek is 'n hele paar keer herskryf. Die eerste weergawe van die finale draaiboek was 'n verwerking van die dokument wat in 5.2.8. beskryf is. In hierdie draaiboek is tonele in verskillende skote verdeel en daar is aandag gegee aan die korrekte formaat van 'n draaiboek. Hoewel dit nie die draaiboekskrywer se verantwoordelikheid is om skote in die draaiboek in te skryf nie, het die inskryf van skote my 'n gevoel gegee van die praktiese realisering van die draaiboekteks. 'n Voorbeeld van 'n toneel uit hierdie teks is:

> 219. DAG: BINNE: DIE GROT OP BERG ONWAARSKYNLIK:1940: GEBLEIKTE KLEUR
>
> MS: Mario kom by die grot ingestap.
>
> Mario se GP: (klankloos en met vertraagde spoed) GrootKarel sit op die koets met die derde kaart in sy hande.
>
> 2S: Mario kom in die grot in. GrootKarel beduie vir hom om nader te kom.
>
> MNS: Mario kom nader.
>
> 2S: Karel haal die handklip uit Mario se hand.
>
> Mario se GP: (klankloos, en met effense vertraagde spoed) Karel sny met 'n knipmes die kaart op die handklip.
>
> 2S: Karel gee die klip aan Mario terug. Mario neem dit met sy linkerhand. Karel maak sag en ferm Mario se vingers om die klip toe.
>
> MS: Karel stap met die kaart na die koets en haal 'n boksie vuurhoutjies uit, dan grawe hy onder die sitplek. Karel hou 'n dinamietkers na Mario uit. Hulle kyk mekaar lank aan. Mario klou die klip in sy linkerhand vas, stap die grot uit.
>
> Mario se GP: (klankloos, vertraagde spoed) Karel klim op sy koets en sit sy hoed op sy kop. Hy steek 'n sigaar aan. Die kaart is in sy een hand vasgeklem. Hy kyk vir Mario en knik.
>
> MS: Mario druk die dinamietkers op die regte plek in en steek dit aan die brand

Hierdie dokument se doel was hoofsaaklik om tonele op 'n redelik finale wyse uiteen te sit. In hierdie draaiboek is daar egter nie besondere aandag gegee aan semiotiek en

visuele merkers nie. Nadat hierdie draaiboek voltooi is, is die meeste skootaanduidings uitgehaal, sodat slegs die wat ek as draaiboekskrywer belangrik geag het, in die teks behou is.

Laasgenoemde herskrywing was vir my as "beginner-draaiboekskrywer" uiters sinvol, aangesien ek 'n aanvoeling begin ontwikkel het vir die praktiese uiteensetting van skote, sowel as die moontlike maniere waarop 'n verhaal op verskillende wyses visueel vertel kan word.

Die draaiboek is 'n paar keer deur myself en enkele ander lesers hersien. Die lesers het kommentaar op die draaiboek gelewer. Na terugvoering, besinning en evaluering, is enkele tonele bygeskryf om die vloei van die verhaal te bevorder, asook om sommige gebeure in die draaiboek beter te motiveer. Daar is ook ekstra skote bygewerk om simboliek te skep, of visuele merkers geplaas om die kyker te oriënteer. Tydens hiérdie herskrywing is semiotiek met ander woorde wel verreken om te poog om die tema van *identiteit, hibriditeit en liminaliteit in Tallejare* te versterk. In hierdie weergawe van die draaiboek is daar meer eksplisiet met metafore, simboliek en semiotiek te werk gegaan.

Die draaiboek is hierna weer eens 'n hele paar keer hersien en geredigeer. Heelwat aanpassings en korreksies is aangebring, totdat die dokument gereed was om as finale draaiboek te dien. Die struktuur van die draaiboek het telkens tydens hierdie herskrywingsfase verander.

## 5.3. SEMIOTIEK IN DIE DRAAIBOEK VAN *DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI*

Soos in hoofstuk 4 aangedui word, is die film primêr 'n semiotiese teks en kan visuele tekens gebruik word om betekenis te genereer en metafore te skep wat bepaalde temas belig. Om 'n draaiboek van 'n roman soos *Die swye van Mario Salviati* te skryf, moes semiotiek ingeskryf word om die bepaalde tema *identiteit, hibriditeit en liminaliteit in Tallejare* te belig of voor te stel. Dit gaan hier om die benutting van visuele moontlikhede om inligting en betekenis aan die kyker oor te dra. Visuele metafore word gebruik om betekenis te genereer.

Daar is op verskeie wyses semioties te werk gegaan in die herskrywing van *Die swye van Mario Salviati* as draaiboek. Voorts sal enkele metafore bespreek word. Die doel van hierdie afdeling is egter nie om *elke* metafoor in die draaiboek aan te dui nie, maar eerder die metodiek aan te dui waarop te werk gegaan is om semiotiek in die draaiboek daar te stel.

Verskeie visuele metafore is *geskep* om die temas van draaiboek voor te stel. Een van die voorbeelde is die wyse waarop die beeldhouwerk, Visman Steier, as metafoor gestel word deur die toneel waar Jonty die beeld in sy tuin ontdek. Deur hierdie toneel as proloog tot die film te gebruik, word die beeldhouwerk in 'n metaforiese posisie geplaas.

In die roman word daar ook 'n proloog verskaf. Hiérdie proloog vertel die ontdekking wat die inwoners van Tallejare maak wanneer Jonty die grot oopskiet waarin sy pa, GrootKarel Bergh, toegeskiet is. Hierdie proloog bied 'n vooruitskouing op die einde van die verhaal, deur 'n belangrike tema te belig:

> Die verlede stamp hulle teen die bors. Hulle deins terug, want dit lyk of die swart koets begin beweeg en op hulle afkom. Maar dit is bloot 'n optiese illusie. (9)

Die proloog van die *roman* belig dat hierdie verhaal die gemeenskap se verlede gaan oopmaak. Die oopskiet van die grot, word 'n metafoor van Tallejare se herontdekking van sy verlede.

Hoewel hierdie "oopvlek van die verlede" in die *draaiboek* ook 'n baie belangrike tema is, het ander oorwegings in die draaiboek gegeld by die keuse rondom 'n geskikte proloog vir die film.

In die roman word ongeveer twee bladsye gewy aan die verduideliking van Ingi Friedländer se besoek aan Tallejare. 'n Gedeelte van hierdie vertelling, speel in Kaapstad af.

> "Alhoewel die Minister se glimlaggende versoek aan haar was dat sy 'reënboogkuns' moet terugbring museum toe, was daar geen reënboë op die langpad wat Ingi Friedländer...aangepak het nie... (16)
>
> Sy moes weg, en die opdrag om Jonty Jack in Tallejare te gaan opsoek, sy werk goed te bekyk, en die standbeeld waaroor almal praat, te koop indien dit inderdaad so merkwaardig is soos die gerugte dit wil hê, was 'n uitkoms." (17-18)

Dit is belangrik dat die kyker van die film, net soos die leser van die roman, besef wat die aanvanklike rede vir Ingi se besoek aan Tallejare is, naamlik die opdrag om Visman Steier by Jonty Jack te koop. Dit is minder belangrik dat die filmkyker die detail rondom die interaksie tussen Ingi en die Minister van Kuns en Kultuur ken. Om hiérdie gebeure ook in die draaiboek in te sluit, sou die afloop van die film se verhaal vertraag en onnodige tyd sou aan onbelangrike verhaalgebeure bestee word.

Die ontdekking van Visman Steier deur Jonty in sy voortuin, word dus die film se proloog. Deur hierdie verandering te maak, word Visman Steier as 'n metafoor gestel vir die herontdekking van Tallejare se geskiedenis. Ingi kom na Tallejare om die beeld te koop wat Jonty in sy tuin ontdek. Ingi se koms na Tallejare veroorsaak die herontdekking van Tallejare se geskiedenis. Skote van Visman Steier word dus as die koderende aanvang van die film gebruik, en deur hiérdie toneel in die bevoorregte proloogposisie te plaas, word Visman Steier tot metafoor verhef. 'n Besondere verwagting rondom Visman Steier word by die kyker geskep.

'n Belangrike aspek van die tema hibriditeit en liminaliteit, is die grense wat oorbrug word tussen verskillende kategorieë van die gemeenskap (vergelyk hoofstuk 3) of die binnekoms van 'n buitestander tot die gemeenskap. Dus is die *oorgang of reis na die gemeenskap* 'n belangrike tema. In 'n draaiboek van *Die swye van Mario Salviati* met tema *identiteit, hibriditeit en liminaliteit in Tallejare* moet die buitestanderskap of inkoms van karakters in Tallejare uitgebeeld word. Om hierdie rede beeld die titelskote (toneel 2-18) vyf belangrike karakters se reise na Tallejare uit, naamlik veldkornet Pistorius, Siela Pedi, Mario Salviati, Lorenzo Duiwelsklap en Ingi Friedländer. Hierdie tonele word telkens parallel tot mekaar gevestig en op hierdie wyse word die metafoor gevestig dat al die karakters op reis is. Toneel 14-17 beeld

hierdie karakters se koms na Tallejare uit. So word die metafoor gestel dat die bestemming van hierdie karakters se reis, die gemeenskap van Tallejare is.

Nog 'n karakter wie se reistog belangrik is, is Lettie Pistorius. Lettie Pistorius is gebore in Tallejare, wat haar volkome lid van die gemeenskap maak. Wanneer sy egter met GrootKarel Bergh trou, word sy uit die gemeenskap verstoot en gaan bly sy saam met Karel in die afgesonderde Veerpaleis. Na die mislukking van haar en GrootKarel se huwelik, besluit Lettie om GrootKarel en die gemeenskap van Tallejare te verlaat. Hierdie losmaking en vertrek uit die gemeenskap, word in toneel 75 uitgebeeld. Lettie ontdek egter sy is swanger en besluit om terug te keer na die gemeenskap. Haar terugtog na Tallejare, word in toneel 85 uitgebeeld. In die roman word vertel dat Lettie Pistorius se seun, Jonty Jack Bergh, op die skip op pad terug na Tallejare gebore is. Vir die geïdentfiseerde temas van die draaiboek, naamlik identiteit, hibriditeit en liminaliteit, is hiérdie 'n belangrike gebeurtenis, aangesien Jonty Jack buite die gemeenskap van Tallejare gebore is en ook as buitestander die gemeenskap betree. Lettie Pistorius wil ook graag hê dat Jonty Jack nie deel word van Tallejare se gemeenskap nie, derhalwe vestig sy haar en haar baba, Jonty Jack, na haar terugkoms in Tallejare in Verwyderingstraat, die hoofstraat van die bruin gemeenskap, Kampong Spoggerig. Sy keer nie terug na die wit gemeenskap van Tallejare, die een waarin sy gebore is, nie. Jonty Jack word dus groot in hierdie afgesonderdheid en isolasie.

Net soos die reistog 'n belangrike tema in die draaiboek is, is die in- en uittrek uit die gemeenskap se ruimte belangrik. Hier gaan dit oor die vestiging van die karakter in die gemeenskap. Ingi pak haar tasse uit wanneer sy in Tallejare arriveer en Lettie pak haar tasse in wanneer sy Tallejare verlaat. In tonele 23, 70 en 89 word hierdie *in- en uittrek* in die ruimte van die gemeenskap uitgebeeld.

Jonty Jack is dus van sy geboorte af 'n geïsoleerde, afgesonderde lid van Tallejare se gemeenskap. Hierdie idee word metafories uitgebeeld deur te beklemtoon dat hy so ver van die res van die gemeenskap af bly dat hy hulle deur 'n teleskoop moet dophou. In die roman word Jonty gereeld beskryf waar hy voor sy teleskoop sit. In die draaiboek is 'n visuele toevoeging gemaak deur Jonty se gesigspunt uit te beeld. Daarom word Jonty nie net voor sy teleskoop uitgebeeld nie, maar ook dít wat Jonty

deur die teleskoop sien. Die wyse waarop Jonty die gemeenskap observeer is deur 'n "nabyvisie", maar vanaf 'n afstand. Hy is hoewel hy daarteen stry, tog intensief betrokke by die gemeenskap, maar gee voor dat hy niks met die gemeenskap te doen wil hê nie. Hierdie fokus word uitgebeeld deur Jonty se gesigspuntskote deur die teleskoop se lens, met 'n donker rand te omkring. Op hierdie wyse weet die kyker van die film dat hy besig is om saam met Jonty deur die teleskoop na die gemeenskap van Tallejare te kyk (vergelyk o.a. toneel 27). Jonty se ontoeganklikheid en afgetrokkenheid word verder uitgebeeld deurdat hy telkens die beelde waaraan hy werk, toegooi. Hy wil homself dus nie blootstel aan ander nie (o.a. toneel 56).

In toneel 17-19 word verskeie belangrike metafore geskep. Uit hierdie toneel word die gemeenskap se verskillende kategorieë uitgebeeld:

> (Op die kroeg se stoep) sit 'n klomp blanke mans (kroegvlieë) op plastiekstoele. Op die stoep van die winkel (nie op stoele, maar wel op die stoepmuurtjie) sit 'n paar bruin mense, asook 'n paar kinders.

Daar is 'n duidelike skeiding tussen die verskillende gemeenskapslede. In hierdie skoot kan onder andere drie kategorieë gesien word, naamlik die blankes, die bruines en die kinders. Dit is ook duidelik dat daar in hiérdie gemeenskap 'n standkategorisering is, aangesien slegs die wit mans toegelaat word om op die kroeg se stoele te sit. Die res word slegs op die winkel se stoep toegelaat en boonop nie op stoele nie.

Die kroeg word die metafoor van die gemeenskapsoutoriteit (vergelyk hoofstuk 3) wat die gemeenskapslede in bepaalde kategorieë plaas. Die oomblik wat Ingi in Tallejare inkom, word sy deur die gemeenskap gekategoriseer:

> Daar staan 'n geboutjie met 'n groot bord waarop staan "Prokureur Pistorius, Krimineel, Aktes, Boedels, Waterregte". Op die stoep staan 'n rooikop man (Prokureur Pistorius) vir haar en kyk. Langs die prokureur is 'n langerige winkel met 'n stoep. Daar is twee deure na die winkel. Bokant die een deur hang 'n Coca Cola-bord met die woorde "Pitrelli Algemene Handelaar", en bokant die tweede deur hang 'n Castle Lager-bord met die woorde "Diepkyk Kroeg". Op die stoep staan mense nuuskierig vir haar en kyk. 'n Man met 'n voorskoot kom by die kroeg uit...

...Ingi kyk om haar.

Ingi se GP: Kinders wat in die skaduwee van die winkel gesit het, staan nou nader aan haar en staar na haar.

Diepkyk kyk opsommend na Ingi.

Die gemeenskap is hier besig om Ingi "opsommend" te bespeur, en hulle poog om haar in 'n gemeenskapskategorie te plaas.

Diepkyk Pitrelli is in die draaiboek 'n gekombineerde karakter van twee karakters uit die roman, naamlik die algemene handelaar, Pitrelli, en die kroegeienaar, Diepkyk. Deur hierdie kombinasie, verkry Diepkyk Pitrelli metaforiese status. In die draaiboek word hy nou die versinnebeelding van die gemeenskap. Hoewel dit die hele gemeenskap is wat kategoriseer, is dit Diepkyk wat die praatwerk namens die gemeenskap doen. Diepkyk word die metafoor vir gemeenskapsoutoriteit, oftewel die gemeenskap se kollektiewe identiteit.

Diepkyk vra vir Ingi 'n paar vrae. Op hierdie wyse probeer hy haar in 'n kategorie plaas.

**INGI**

FRIEDLÄNDER. INGI.

**DIEPKYK**

GOEIEDAG.

**INGI**

EK SOEK VERBLYF, MENEER.

**DIEPKYK**

*(vryf oor sy ken)*

U IS UIT DIE KAAP?

*(Ingi knik)*

TOERIS?

**INGI**

*(skud haar kop)*

NEE, SAKE.

Wanneer Ingi aan Diepkyk vra waar Jonty Jack se huis is, word dit duidelik uit die reaksie van die kroegvlieë in watter kategorieë Jonty Jack deur die gemeenskap geplaas is.

**INGI**

WAAR IS JONTY JACK SE HUIS?

**DIEPKYK**

*(verbaas)*

JONTY JACK?

**INGI**

JA, DIE BEELDHOUER.

**KROEGVLIEG 1**

*(spottend)*

SY SOEK NA OU JONTY STEIER. SEKER WEER EEN VAN DAAI KOERANTMENSE.

**KROEGVLIEG 2**

*(tongslepend)*

LOOP MAAR NET MET JOU MOOI NEUSIE IN DIE LUG. JY SAL WEL SY DAGGAWALMS RUIK.

**DIEPKYK**

*(agterdogtig)*

VIR SAKE?

**DIEPKYK**

JUF' MOET MAAR VERSIGTIG WEES VIR HOM.

*(saggies dat die ander op die stoep nie moet hoor nie)*

DIE MENSE SÊ HY'S 'N SKISOFREEN.

**KROEGVLIEG 1**

JONTY PLANT DAGGASAADJIES IN SY TUIN, DAN GROEI DAAR BEELDE UIT.

**KROEGVLIEG 3**

AS HY MAAR DIE GOUDWA SO KAN UITTOOR, IN PLAAS VAN 'N PAAR SIMPEL BEELDE.

**DIEPKYK**

*(Beduie met 'n enkele handbeweging. Dit is duidelik dat Ingi nie met hiérdie instruksies Jonty se woning sal vind nie.)*

KLOOF-OP.

Hierdie toneel se belangrike funksie is om die kyker te oriënteer ten opsigte van die onderlinge verhoudinge tussen die verskillende gemeenskapslede.

Daar is 'n duidelike verband tussen die geïdentifiseerde indisieë (vergelyk hoofstuk 2) en die metafore wat in die draaiboek ingeskryf is. Sonder om dit in volledigheid te bespreek, word die volgende geskepte metafore genoem. Daar is nog verdere metafore in die draaiboek te vinde, maar dié word nie in hierdie studie bespreek nie:

- Ingi is 'n liminale karakter, aangesien sy dit regkry om tussen verskillende kategorieë van die gemeenskap te beweeg (toneel 146).

- Mario Salviati se handklip bewaar die geheim van Tallejare. Dit is 'n gewig wat Mario vir ewig met hom saamdra (nabyskote in tonele 25, 26, 46, 59, 60, 88, 110, 141, 216, 218, 221 en 224).

- Die "onopgemaakte" en "ongeslaapte" kant van die bed stel Karel en Lettie se verhouding voor. Karel se kant is altyd ongeslaap, wat voorstel dat hy glad nie in die bed kom slaap het nie. Lettie se kant van die bed is altyd leeg, maar "onopgemaak" wat voorstel dat sy wel daar slaap, maar sorg dat sy uit die bed is voor Karel wakker word. Sy en Karel begin dus nooit 'n dag saam nie (tonele 31, 41 en 67).

- Die blanke en bruin gemeenskappe is ten alle tye van mekaar geskei (toneel 44).

- Wind word 'n metafoor vir die geïntegreerde verlede en hede van Tallejare. Dit word ook 'n motief om "spookagtigheid" te voorspel. Die magiese realisme van die roman word dus deur die wind voorgestel (tonele 47-55, 90-92, 94, 130, 135, 137, 148, 149, 183, 189, 192, 195 en 196). Die wind hoef egter nie net die bose voor te stel nie. Jonty gee in sy dialoog 'n alternatiewe interpretasie vir die betekenis van die wind (toneel 191):

**JONTY**

DIS OOK HOEKOM MY MA NOOIT TERUGGETREK HET VEERPALEIS TOE NIE. DAAR IS TE VEEL SKADUWEES. JY VAL OOR HULLE. HIER WAAI DIE WIND ELKE DAG ALLES SKOON, BO VAN DIE KLOOF AF, SOOS 'N SKOON ASEM, AF DORP TOE. HIER'S GEEN HERINNERING NIE, EN DIS DIE BELANGRIKSTE.

- Die kraaie word 'n soortgelyke metafoor, behalwe dat die kraaie, vanweë die "natuurlike assosiasie" (vergelyk hoofstuk 4) die bose voorstel. Net soos wind Tallejare se "vergetelheid" voorstel, stel die kraaie Tallejare se "onvergeetlike", oftewel die gemeenskap se "gewete" voor. Die gemeenskap sal sekere dinge nooit kan vergeet nie (tonele 81, 82, 94, 130 en 135-137).

- Swart doeke word as metafoor gebruik om die "blindheid" van Tallejare se gemeenskap voor te stel. Dit is egter opmerklik dat hierdie swart doeke altyd verander in kraaie. Dit impliseer dat waar die gemeenskap homself blind hou vir die ware gebeure in die geskiedenis, ontwikkel 'n gewete (tonele 94 en 125).

- Daar bestaan 'n komplekse verhouding tussen Mario, Ingi, Edit en Jonty. Ingi het 'n besondere geïnteresseerdheid in en fassinasie met Mario. Mario kan egter nie vir Ingi sien nie, maar haar teenwoordigheid herinner Mario aan Edit. Dit blyk dat hierdie herinnering die enigste rede is hoekom Mario ontvanklik raak vir Ingi se belangstelling. Vir Mario is Ingi en Edit een en dieselfde persoon en Ingi sluit al Mario se verborge emosies en verlange na Edit oop. Ingi en Jonty raak bevriend en Jonty raak verlief op Ingi. Hierdie komplekse gevoelens wat die karakters vir mekaar voel word op verskeie wyses uitgebeeld. Daar is enkele spesifieke sekwense in die draaiboek ingeskryf om hierdie geïntegreerdheid uit te beeld (o.a. tonele 135-138, 151-152 en 47-55).

- Siela Pedi word op verskeie wyses as hibriede metafoor uitgebeeld. In die roman is verskeie spookfigure, o.a. die "vrou sonder gesig", Edit Bergh, Irene Lampak, en Siela Pedi. In die draaiboek word, ter wille van vereenvoudiging, alle spookfigure in Siela gekombineer. Wanneer Ingi dus 'n spook sien, is die spook altyd Siela. Siela is self ook 'n hibried, aangesien sy van 'n stam afkomstig is wat 'n mengsel van 'n bruin, Afrikaanssprekende volk en die Xhosas is.

> Die plek is iets tussen 'n Xhosa-kraal en 'n klein nedersetting. Die mense is skynbaar nie Xhosas nie – die meeste lyk, deur die verkykers, na bruin mense.
> ...(Die verkenners) kan ver af die hondegeblaf en geklets – Arikaans met flardes Xhosa – hoor. (147)

Siela word 'n belangrike figuur in die draaiboek, net soos in die roman, aangesien sy die metafoor van die ewige buitestander word. Selfs in die dood kan sy nie rus vind nie. Sy bly altyd dwaal, nie net tussen gemeenskappe nie, maar ook tussen verskillende tye.

- Jonty word as optekenaar van Tallejare se geskiedenis uitgebeeld. Hoewel hierdie tema in die roman ook belangrik is en ook nog ander karakters soos kaptein Gird insluit, is daar in die draaiboek bykomende tonele ingeskryf om hierdie belangrike eienskap van die gemeenskap te beklemtoon (tonele 97, 107, 210-214 en 228). In die roman word geïmpliseer dat Jonty besig is om 'n beeld van Ingi te beitel. In 'n verfilming van die draaiboek moet hierdie beeld letterlik gemaak word. Op hierdie wyse, net soos die plasing van 'n beeld van Mario Salviati in die beeldetuin, word uitgebeeld dat Ingi deel gehad het aan die gemeenskap van Tallejare se geskiedskrywing.

- Die beeld wat Jonty van Ingi maak, beeld Ingi as 'n hibriede karakter uit (toneel 161).

**JONTY**

EK DINK DAT DIT 'N SKOENLAPPER IS, MET VLERKE STYF TEEN SY LYF, WAT UIT 'N PAPIE KOM, KYK, SIEN JY HIER, DIE VOELHORINGS WAT PLAT TEEN DIE KOP LÊ, EN DAAR DIE BUIG VAN DIE NEK SOOS 'N IMPALA S'N, EN...

**INGI**

'N IMPALA?

**JONTY**

JA, 'N BOK.

**INGI**

'N BOK? MAAR EK DAG DIS 'N SKOENLAPPER.

**JONTY**

JA, MAAR DIT KAN 'N DRAAK OOK WEES, OF 'N SPOETNIEK.

- 'n Belangrike metafoor wat in die roman gebruik word om GrootKarel Bergh se identiteitskrisis uit te beeld, is sy velverdonkering wanneer hy wegjaag na die water geweier het om oor die berg te vloei. Hierdie metafoor is behou in die

draaiboek, hoewel dit aan die regisseur 'n groot uitdaging gaan bied om dit met grimering uit te beeld (toneel 197).

- Die wyse waarop die draaiboek die roman se einde behou, beeld die sterk metafoor van Mario Salviati se "swye" uit. Terwyl die grot oopgeskiet word, sterf Mario Salviati. Die derde kaart van die goudwa se wegsteekplek word op twee wyses bewaar, eerstens in GrootKarel se hand waar hy in die grot op Berg Onwaarskynlik is en tweedens op die handklip in Mario Salviati se hand. Wanneer Jonty die derde kaart uit sy pa se hand wil haal, verpoeier dit tot stof. Tegelykertyd sterf Mario sonder om die geheim aan enige iemand te vertel (vanweë sy swye as doofstomme). Hy sny wel die handklip uit hand en gaan sit dit op Ingi se kopkussing. Op hierdie wyse "oorhandig" hy Tallejare se geheim aan Ingi. Mario het dus Tallejare se bestaan in sy hand vasgehou en soos 'n swaar gewig met hom saamgedra. Wanneer hy sterf ontvang Ingi hierdie geheim. Ingi besluit egter om hierdie geheim nie met haar rond te dra nie, daarom gooi sy die klip in die veld (tonele 215-228).

## 5.4. BESPREKING VAN DIE HERSKRYWING VAN DIE ROMAN NA DIE DRAAIBOEK

Soos in hoofstuk 2 aangedui is, moet die draaiboekskrywer verskeie probleme oplos wanneer hy 'n roman na draaiboek herskryf. Verskeie aanpassings moes aan die oorspronklike teks gemaak word om dit werkbaar vir 'n draaiboek te maak. In hierdie gedeelte van die hoofstuk, word enkele van hierdie aanpassings aangedui. Heelwat ander veranderinge moes egter ook gemaak word, maar word nie in hierdie studie bespreek nie. Die enkele probleme wat bespreek word, kon soms opgelos word deur 'n aanpassing in die teks te maak, maar daar het ook dikwels 'n nuwe probleem by die herskrywing ontstaan:

- Die verhaal strek oor ongeveer drie generasies. Dit kan moontlik vir die kyker van die film baie verwarrend wees om te bepaal in watter era die huidige verhaallyn afspeel. In die draaiboek word tussen drie verhaallyne onderskei deur van verskillende soorte kleursisteme gebruik te maak. Op hierdie wyse kan die kyker

homself onmiddellik oriënteer ten opsigte van die tyd waarin die betrokke verhaallyn afspeel.

- Soos reeds genoem, is die proloog in die draaiboek anders as dié van die roman. 'n Probleem wat in die herskrywing van hierdie toneel ontstaan het, het te doen met die verskil in vertelwyse tussen die roman en die draaiboek. In die roman word Visman Steier met groot omslagtigheid *beskryf.*

> ...en daar staan Visman, groter as manshoogte: sy lyf krom soos 'n dolfyn wat uit die golwe spring, of soos 'n swaan wat uit die water opflap die oomblik net voor dit opstyg, pote nog in die water maar die lyf reeds heerlik in die lug. Terselfdertyd – dit merk Jonty dadelik – besit die beeld, naas sy uitbundigheid, 'n volslae verdrietigheid...
> ...Aan die voorkant, sien hy, is daar lyne van 'n dolfyn, maar as jy om hom loop, word dit die kontoere van 'n haai – en agter is daar droewige patrone wat lyk asof die beeld in sy opstyg reeds sy eie ondergang aankondig. Daar is lyne wat lyk na 'n gevoude vlerk, maar by nadere ondersoek blyk dit die gespierde bobeen van 'n man te wees.
> "Die beeld is netjies afgewerk. Dit is geen amateurstuk nie. (13-14)

Buiten vir die deeglike beskrywing van *hoe die beeld lyk,* bied die roman ook duidelike aanduidings van die metafoor of betekenis van die beeld:

> Maar Jonty hou vol: die Visman styg op, ja, maar hy steier terselfdertyd. 'Só is die lewe,' verklaar hy dikwels daarna in die kroeg: 'Jy dink jy gaan vorentoe, dan steier jy inderwaarheid weer terug in die verlede in.'

Visman Steier word dan ook 'n metafoor vir die geskiedenis van Tallejare. By die oopskiet van die grot, verwag die inwoners van die dorp om die derde kaart te vind, wat die geheim van die goudwa sal oplos. Die kaart verdwyn egter tussen Jonty se vingers en die geheim is weer eens bewaar. Die gemeenskap van Tallejare het geglo hulle "gaan vorentoe, maar steier inderwaarheid weer terug in die verlede in". Boonop is hierdie beeldhouwerk, vanweë sy uiteenlopende eienskappe, 'n hibriede figuur, wat as sigbare metafoor belangrik is vir die geïdentifiseerde temas van die draaiboek.

Vir die verfilming van die draaiboek moet 'n *fisiese beeld* van Visman Steier gemaak word. Die roman beskryf baie teenstrydighede in die beeld, wat besondere uitdagings aan 'n beeldhouer sal bied. Die fisiese beskrywing van die beeld is tematies baie belangrik, aangesien dit, binne konteks van die gekose temas van die draaiboek, vir Visman as hibridiese metafoor vestig. Die film moet dus hierdie teenstrydighede in die fisiese skepping van die beeldhouwerk behou. Die beeldhouwerk moet soos 'n haai én 'n dolfyn lyk, en dit moet verdrietig én uitbundig lyk. Hierdie beskrywing van die beeld in die roman is die kern van die metafoor, en die beeldhouer wat die kunswerk vir die film gaan skep, moet dit op so 'n wyse doen, dat die beeldhouwerk steeds "merkwaardig" is. Die ware skepping van die fiktiewe beeldhouwerk, moet dus nie 'n antiklimaks vir die kyker wees nie. Visman Steier moet steeds sy "mistieke gevoel" in die draaiboek behou.

- Die verkenners se reistog word soos volg in die roman gemotiveer:

> Die klein kommando bestaan uit uitsoekverkenners, deur President Paul Kruger self aangewys die dag voor hy met die trein na Lorenzo-Marques vertrek het op pad na sy sterfplek in Switzerland, aan die rand van 'n meer. Hul taak is om immer aan die beweeg te bly en 'n deel van die beleërde republiek, wat steier onder die Engelse se inval, se staatskas te bewaar tot tyd en wyl die oorlog verby is. (145)

Dit was nodig om aan die kyker aan te toon waarom die goudwa deur die land gereis het. Hiervoor moes 'n spesiale toneel geskep word om te verduidelik dat President Paul Kruger die kommando wegstuur (toneel 2).

- In die roman kom die verkenners met die goudwa by die Veerpaleis, Meerlust Bergh se landgoed, aan. Dié ruimte word in die draaiboek egter verander na die hoofstraat van Tallejare. Hierdie aanpassing het twee belangrike funksies, naamlik om die hoofstraat van Tallejare as gemeenskapsruimte te vestig wat oor drie generasies strek, en tweedens om 'n parallelle sekwens te skep met die aankoms van Ingi en Mario in Tallejare. Hoewel Mario op Tallejare se stasie aankom, sal daar deur hierdie ruimtelike verandering te maak, vir die kyker gewys word dat al drie verhale in Tallejare afspeel (toneel 14).

- In die roman word verduidelik dat Ingi na Tallejare gaan om die beeldhouwerk, Visman Steier, by Jonty Jack te koop. Dit is dus nodig om die kyker van die film ten opsigte van Ingi se motivering om na Tallejare te gaan, te oriënteer. Om hierdie rede het die sleepwa wat Ingi met haar Peugeot na Tallejare trek, 'n magnetiese plakker op met die woorde "National Art Collection".

- Ingi vind 'n hele paar dinge van Jonty Jack in die roman uit, aangesien haar kollegas teenoor haar opmerkings oor Jonty maak. Die draaiboek se verhaal begin egter ná Ingi uit Kaapstad vertrek, daarom kon daar nie 'n toneel ingeskryf word waar Ingi se kollega vir haar van Jonty Jack vertel nie. Hierdie melding van Jonty se karaktereienskappe is egter baie belangrik vir die draaiboek se verhaal, aangesien dit Jonty se persoonlikheid uitbeeld. In die roman word ook beskryf wat die dorp se mense "agter hulle hande" oor Jonty fluister (bl. 14-15 van die roman). Daar is in die draaiboek dus 'n toneel ingeskryf, asook bykomende karakters (die kroegvlieë) geskep om die vertellings aan Ingi te behou (toneel 19).

- In die roman word die vyandige verhouding tussen die Berghs en Pistoriusse duidelik gevestig. Dit is egter baie moeilik om hierdie ewige vete tussen die twee families in die draaiboek te vestig, want hierdie verhouding word meestal deur die verteller se *beskrywing* uitgebeeld. Boonop is die tonele in die roman wat die haat tussen die twee families uitbeeld, byvoorbeeld die skietgeveg tussen veldkornet Pistorius en Meerlust Bergh, uit die draaiboek gelaat. 'n Alternatiewe wyse moes gevind word om hierdie haat uit te beeld. Die poging om hierdie verhouding uit te beeld, kan in tonele 17, 21, 34, 44 en 115 van die draaiboek gesien word. Hierdie tonele gee egter slegs 'n indruk van die konflik tussen die twee families en beeld nie die haat so duidelik uit soos die roman dit doen nie. Na my mening, sal 'n kyker van die film wat nie die roman gelees het nie, waarskynlik nie eers hierdie konflik kan agterkom nie.

- In die roman word 'n geskrewe "Bloedboom van Tallejare" vir die leser gebied. Hierdie stamboom word 'n belangrike metafoor in die roman, naamlik die oorlewering van die gemeenskap se konvensies van een generasie na 'n ander. Die stamboom versterk die idee van die kategorieë wat in die gemeenskap bestaan. As poging om hierdie metafoor in die draaiboek te behou, is enkele tonele ingeskryf

waar Ingi besig is om 'n stamboom van Tallejare te teken (tonele 131, 140 en 157). Hierdie tonele is na my mening effens geforseerd, en sal heel moontlik die kyker verveel. Daar is tog besluit om, ter wille van getrouheid aan die roman, hierdie tonele in die draaiboek te behou.

- Verskeie ruimtes word in al drie generasies van die verhaal gevind, soos die hoofstraat van Tallejare, die Drostdy, Lampaksdam en die Veerpaleis. Aangesien die ruimtes, wat die gemeenskap van Tallejare se gedeelde ruimte oor verskeie generasies voorstel, duidelik gevestig moes word, is verskeie visuele merkers aan tonele toegeken om die kyker te oriënteer ten opsigte van die ruimte waarin die betrokke verhaal afspeel, byvoorbeeld die naambord: "Prokureur Pistorius, Krimineel, Aktes, Boedels, Waterregte". Die kunsregisseur wat uiteindelik die filmstel van die film *Die swye van Mario Salviati* gaan maak, moet nog verdere merkers tot die ruimtes toevoeg. Die kyker moet altyd geörienteer wees ten opsigte van die ruimte waar die betrokke verhaal besig is om af te speel.

- In die roman word 'n groot hoeveelheid bladsye gebruik om te verduidelik hoe GrootKarel die waterkanaalprojek aanpak. In die draaiboek kan nie soveel tyd gebruik word om hierdie projek aan die kyker te verduidelik nie. Daar word dus deur animasie en redigeringstegnieke geïmpliseer hoe GrootKarel wiskundige berekeninge maak rondom die bou van die kanale, asook hoe dit aan die gemeenskap van Tallejare voorgelê word. Die redigering word gebruik om onbelangrike verduidelikings weg te laat (vergelyk hoofstuk 4) en slegs die *konsep of idee* van die waterkanaalprojek by die kyker te vestig (tonele 35 en 44) .

- Toneel 45 is geskryf om die volgende uit die roman visueel voor te stel:

  > Maar op die vooraand van haar vertrek, met hulle beide in trane, skep sy en GrootKarel in hul desperate passie 'n kind. (107)

  Daar word dus 'n geleentheid in die draaiboek geskep om die geboorte van Jonty Jack te motiveer. Deur hierdie toneel in te skryf, word die komplekse verhouding tussen Karel en Lettie verder uitgebeeld, sodat daar moontlik empatie by die kyker gewek kan word vir die komplekse verhouding van dié twee karakters.

- Die toneel in die draaiboek wat uitbeeld hoe die Italiaanse krygsgevangenes aan die gemeenskapslede van Tallejare toegeken word (toneel 47), is effens te lank. Dit is egter moeilik om hierdie toneel nog verder te verkort, aangesien die kyker nodig het om te weet dat Lorenzo Duiwelsklap aan die Pistoriusse toegedeel word, en Mario Salviati aan GrootKarel Bergh.

- In die roman is dit duidelik dat Lorenzo en Mario aanvanklik goeie vriende is, maar vyande word nadat hul albei op die oopgespoelde goudwa afkom. Dit is moontlik vir die leser om met Lorenzo te identifiseer en die motivering vir sy optrede te verstaan, aangesien daar 'n verhaallyn in die roman ingesluit word wat Lorenzo se verhaal in Tallejare vertel. Hierdie verhaallyn is egter uit die draaiboek gelaat, daarom moes kort tonele in die draaiboek geskryf word om die verhouding tussen Lorenzo en Mario te vestig, maar veral om die vriendskap tussen Mario en Lorenzo voor die ontdekking van die goudwa, uit te beeld (o.a. toneel 71).

- Die leser van die roman kan duidelik agterkom, o.a. deur die bloedboom, hoe die karakters van mekaar familie is. In die draaiboek is dit egter 'n groot probleem om hierdie familiebande uit te beeld. Deur dialoog en handeling is gepoog om hierdie verhoudings aan te dui, maar dit sal waarskynlik vir die kyker moeilik wees om hierdie verbande te tref (o.a. toneel 115).

- In die roman word beskryf dat Mario Salviati vir Jonty Jack beduie dat sy pa, GrootKarel Bergh in die grot toegeskiet is. Niemand anders as Mario en Jonty weet dus met sekerheid dat GrootKarel in die grot is nie. Lettie Pistorius weet nie waarlik wat van haar man geword het nie. In die draaiboek het ander oorwegings egter gegeld. Aangesien die draaiboek se omvang beperk is, is dit moeilik om te motiveer waarom Jonty seker is dat sy pa in die grot is. Dus word daar in die draaiboek geïmpliseer dat Mario vir Léttie beduie het dat GrootKarel in die grot is (toneel 120).

- Die kyker van die film moet sonder twyfel weet dat die derde kaart verlore geraak het, aangesien dit per toeval saam met die vermoorde verkenners begrawe is. Hierdie idee word gevestig deur nabyskote en ook deur 'n herhalende motief in die tonele van die hede te gebruik (tonele 130, 194 en 195). Deur hierdie

herhalende skoot, word daar aan die kyker verduidelik dat die kaart saam met die goudwa begrawe is, dat Karel op die oopgespoelde geraamtes afgekom het en die kaart gevat het.

- Dialoog moes vir Lorenzo Duiwelsklap geskryf word om aan die kyker van die film te verduidelik waarom hy vir Mario teen die berg uit dwing. In die roman word die bedoeling van Lorenzo *genoem*, maar dit moes *uitgebeeld* word in die draaiboek (toneel 155).

- Na my mening, was een van die belangrikste aanpassings wat in die draaiboek gemaak moes word, die wyse waarop Mario se sintuiglike belewenis uitgebeeld word. In die roman word die reuke wat hy ruik en teksture wat hy voel beskryf. Die draaiboek kan egter nie een van hierdie sintuie uitbeeld nie, derhalwe moes daar op 'n ander manier aangedui word dat Mario se waarneming anders as ander karakters s'n is. Vir hierdie doel word al Mario se gesigspuntskote klankloos en met effense spoedvertraging uitgebeeld.

- In die roman is die benamings van mense en veral plekke baie belangrik. Name soos "Bloedboom", "Verwyderingstraat", 'Vyandsonderdaan', "Kampong Spoggerig" en "Weemoedsvlakte' word glad nie in die draaiboek gebruik nie, daarom gaan belangrike metafore sodoende uit die roman verlore.

- Edit Bergh sing in die roman arias uit bepaalde Italiaanse operas. In die draaiboek is 'n semiotiese toevoeging met klank gemaak deur 'n temawysie te skep. Edit sing 'n opera-variasie op die film se temawysie en nie meer bekende opera-arias nie.

- 'n Ander draaiboekskrywer sou moontlik 'n ander klimaksoomblik vir die film van *Die swye van Mario Salviati* gekies het, byvoorbeeld die doodskiet van die verkenners en nie die oopskiet van die grot nie soos in hierdie draaiboek nie.

- Min dialoog is gebruik in die draaiboek, aangesien gepoog is om die verhaal visueel uit te beeld. Die dialoog wat gebruik is, is hoofsaaklik dié wat die karakters in die roman gebruik. Hoewel hierdie dialoog dus soms “boekagtig” mag klink, is

die dialoog van die roman behou, om sodoende die outentisiteit van die draaiboek te versterk.

Verskeie ander aanpassings is gemaak in die herskrywing van *Die swye van Mario Salviati* na 'n draaiboek. Die blote oorgang van 'n *geskrewe* verhaal na 'n *visuele* verhaal, veroorsaak 'n totale aanpassing in die wyse waarop die teks aangebied word. Die roman se teks is beskrywend en die draaiboek se teks bied instruksies. Al die veranderinge wat in die herskryfde teks aangebring is, word nie in hierdie hoofstuk aangetoon nie. Die doel van bogenoemde aanduidings, word slegs genoem om die werkswyse van die herskrywingsproses aan te dui.

## 5.5. GEVOLGTREKKING

Dit is moontlik om die roman, *Die swye van Mario Salviati*, as 'n visuele teks te herskryf. In die draaiboek vir 'n rolprentfilm het daar egter so 'n groot hoeveelheid van die romaninligting verlore geraak, dat daar inderwaarheid slegs met die kern van die verhaal gewerk is. Die mooi liefdesverhale van Meerlust en Irene Bergh, Lorenzo Duiwelsklap en Gwen Pistorius, asook die belangrike verhale van Edit se stilte, Kaptein William Gird en Slingervel Xam!, die onderskeie konfliksituasies wat oor die goudwa ontstaan, en die droewigheid van die vrou sonder gesig, het in die slag gebly.

Ek sou die voorstel maak dat, indien hierdie roman ooit verfilm sou word, dit nie as 'n rolprentfilm verfilm moet word nie, maar eerder as 'n televisie-minireeks van ongeveer ses 45 minuut-episodes. Op hierdie wyse sal, hoewel daar sekerlik steeds van die romaninligting verlore sal gaan, meer van die oorspronklike teks behou kan word. Indien meer minute gebruik kan word om die verhaal visueel te vertel, kan daar ook meer gesteun word op die struktuur van die oorspronklike verhaal. Die draaiboekskrywer sal heel waarskynlik minder tonele hoef by te skryf om veranderde tonele uit die roman te motiveer. Die karakters sal ook met meer diepte uitgebeeld kan word, sodat die kyker makliker met die onderskeie karakters sal kan identifiseer. Vanweë die roman se kompleksiteit en groot omvang van die verhaal, sal die kyker van die film waarskynlik deurmekaar raak met die magdom inligting wat aan hom gebied word. Deur die roman dan eerder as 'n minireeks te verfilm, in plaas van 'n

rolprentfilm, sal die kyker 'n beter idee kan vorm van die verhaal wat uit die komplekse struktuur tot stand kom.

Hoewel daar tog 'n filmdraaiboek tot stand gekom het, was die doel van hierdie studie egter nie om 'n finale filmdraaiboek van *Die swye van Mario Salviati* te skryf nie. Die doel van hierdie studie was wel om die proses en werkswyse van die herskrywing van 'n roman na draaiboek te ondersoek. Indien 'n filmvervaardiger besluit om die filmdraaiboek van *Die swye van Mario Salviati* te verfilm, kan hiérdie draaiboek moontlik 'n basis vorm van 'n draaiboek vir die uiteindelike film. Hierdie studie het belangrike gevolgtrekkings en bevindings gemaak in die *wyse* waarop dié roman *visueel voorgestel* kan word. Die doel was dus om die metodiek van die draaiboekskrywer wat 'n komplekse roman as draaiboek herskryf, te ondersoek. In hierdie opsig, het die studie wel waardevolle resultate opgelewer. Die sukses of "verfilmbaarheid" van die draaiboek, kan slegs in die praktyk bepaal word.

## 5.6 SLOTOPMERKINGS

Identiteit van die Suid-Afrikaner in 'n post-koloniale konteks, is 'n relevante tema in die Afrikaanse letterkunde, daarom word dit verteenwoordig in verskeie kontemporêre Afrikaanse romans.

Die Suid-Afrikaanse filmbedryf weerspieël egter nie hierdie belangrike tendens nie, hoofsaaklik vanweë die tekort aan resente Afrikaanse films. Daar is egter nie 'n tekort aan Afrikaanse *verhale* wat hierdie tendens representeer nie.

Hierdie studie het aangetoon dat dit 'n algemene praktyk is om bestaande romans as draaiboeke te herskryf. Die oplossing vir die probleem (d.i. die afwesigheid van Afrikaanse films wat die post-koloniale identeitskwessies uitbeeld) kan dus wees om bestaande Afrikaanse romans te herskryf as draaiboeke.

Die doelwit van hierdie studie was dus eerstens om die moontlikheid van die herskrywing van Afrikaanse romans[9] as draaiboeke te ondersoek, maar tweedens ook

---

[9] Hier gaan dit hoofsaaklik oor Afrikaanse romans wat die relevante identiteitskwessie van post-kolonialisme en post-apartheid as tema bevat.

om 'n herskrywingsproses vir draaiboekskrywers op te stel waarvolgens 'n roman as draaiboek herskryf kan word.

Dit is duidelik wel moontlik om 'n roman as draaiboek te herskryf. Die draaiboekskrywer moet wel 'n gepaste tema kies, om sodoende sy fokus te rig om sinvolle keuses te maak uit die oorspronklike teks, aangesien nie álle verhaalaspekte in die draaiboek behou kan word nie. In hierdie studie is die tema *hibriditeit en liminaliteit* as temas gekies om die identiteit van die verskillende karakters in die gekose roman te interpreteer. Laasgenoemde is 'n tema wat sterk aansluit by die kwessies wat gepaard gaan met post-kolonialisme en post-apartheid. Die teoretiese besinning wat in hiérdie studie gedoen is rondom die tema, sal dus vir ander herskrywings van kontemporêre Afrikaanse romans na draaiboeke, nuttig en toepasbaar kan wees.

'n *Werkswyse* is aangetoon wat 'n draaiboekskrywer kan volg om 'n roman as draaiboek te herskryf. Dit is duidelik dat die draaiboekskrywer deeglik moet besin oor die oorspronklike teks. In hierdie studie is 'n romanontleding van die gekose roman gedoen aan die hand van die strukturele verhaalanalise van Roland Barthes. Daar is bevind dat dié metode 'n omvattende, in-diepte analise van die verhaal tot gevolg het, en die draaiboekskrywer ná hierdie ontleding, 'n begrip kan vorm van die belangrikste elemente in die verhaal. Deur hierdie verhaalanalise by die herskrywingsproses in te sluit, word verseker dat die dieptestruktuur van die verhaal behoue bly in die draaiboek. Die gevolgtrekking kan dus gemaak word dat Barthes se strukturele verhaalanalise vir draaiboekskrywers van kontemporêre Afrikaanse verhale, nuttig kan wees.

Die belangrikheid van semiotiek in die herskryfde teks is aangetoon. Semiotiese beginsels word egter in elke verhaal op 'n unieke en spesifieke wyse toegepas. Dié studie het wel die werkswyse aangetoon waarop die *woordsemiotiek* in die gekose roman in die draaiboek as *visuele semiotiek* herskryf is. Draaiboekskrywers wat besig is om 'n roman as draaiboek te herskryf, kan 'n soortgelyke werkswyse volg om te verseker dat belangrike metafore, ideologieë en geïmpliseerde betekenis uit die oorspronklike teks nie in die draaiboek agterweë gelaat word nie.

Uit hierdie studie is dit duidelik dat ander belangrike kontemporêre Afrikaanse romans met sukses as draaiboek herskryf sal kan word, en dié metode wat in hierdie studie aangetoon is, kan aan Afrikaanse draaiboekskrywers 'n toepasbare werkstrategie bied om romans te herskryf as draaiboeke. 'n Herskrywing van Afrikaanse romans sal 'n belangrike bydrae tot die Afrikaanse filmbedryf, sowel as die Afrikaanse letterkunde maak.

# AFDELING B

Die draaiboek van
*Die swye van Mario Salviati*

# Die swye van Mario Salviati

van Etienne van Heerden

**'n Filmdraaiboek**

deur Adri Breed

2007

*Wanneer 'n skrywer se werk vertaal word, is besit iets wat deur die vingers glip. Jou werk, wat tot in sy vesel in jou taal vergroei is, word in 'n ander tongval vrygelaat. Jy is wars aan die nuwe woorde en sinskonstruksies. Wanneer jy die vertaling nagaan, word dit 'n proses van nukkerige afgee. En jy moet jouself deurentyd waarsku: laat gaan, dit word iets anders. Dis onafwendbaar.*

Etienne van Heerden *

* Uit: Beeld, Plus, Saterdag 27 Oktober 2001, Bl. 6: Hoe lank is jou karakters joune?

**KARAKTERS**

Die verskillende karakters word in drie verhaallyne ingedeel, aangesien die karakters elkeen in 'n spesifieke era optree. Die karakters sal dus verskillend geklee wees, afhangend van die spesifieke era waarin die spesifieke verhaallyn afspeel.

<u>HEDE:</u>

| | |
|---|---|
| INGI FRIEDLÄNDER: | 'n Blonde meisie van ongeveer 26 jaar. |
| JONTY JACK BERGH: | 'n Beeldhouer met rooi hare, in sy laat vyftigs. |
| MARIO SALVIATI: | 'n Bejaarde Italiaanse klipsnyer. |
| GENERAAL TALJAARD: | 'n Bejaarde generaal. |
| MATRONE TALJAARD: | Generaal Taljaard se vrou en Mario Salviati se dogter, middeljarig. |
| OUMA SIELA PEDI: | 'n Spookfiguur van 'n middeljarige bruin vrou. |
| DIEPKYK PITRELLI: | Die kroegman en algemene handelaar. |
| DIE ENGEL: | 'n Engel wat nooit heeltemal gesien word nie, slegs 'n suggestie van 'n figuur. Soms kan die engel op 'n afstand gesien word as 'n man met vier groot geveerde vlerke, en 'n bek soos 'n voël. |
| PRINCESS MOLOI: | Jong bruin bediende in die Drostdy. |
| PROKUREUR SPROET | |
| PISTORIUS: | 'n Middeljarige man met rooi hare. |

DRINKERS BY DIE KROEG (KROEGVLIEË)
DORPENAARS
BEDIENDES IN DIE DROSTDY
OU BRUIN VROU
TWEE GREAT DANES
ONTVANGSDAME

<u>1940's:</u>

| | |
|---|---|
| BABA JONTY | 'n Rooikop-babaseuntjie. |
| JONTY JACK BERGH: | 'n Klein seuntjie met rooi hare. |
| MARIO SALVIATI: | 'n Kort, stewig geboude Italianer, in sy vroeë dertigs. |

| | |
|---|---|
| GENERAAL TALJAARD: | 'n Bejaarde generaal. |
| EDIT BERGH: | 'n Onaantreklike sangeres, Mario Salviati se vrou, in haar vroeë twintigs. |
| GROOTKAREL BERGH: | 'n Middeljare man van gemengde afkoms, seun van Meerlust en Irene Bergh. |
| LETTIE PISTORIUS: | GrootKarel Bergh se rooikopvrou, dogter van veldkornet Pistorius, Middeljarig. |
| OUMA SIELA PEDI: | 'n Middeljarige bruin vrou. |
| LORENZO DUIWELSKLAP: | 'n Italiaanse krygsgevangene met 'n groot rooi geboortevlek in sy gesig, effens mank, in sy twintigerjare. |
| MENEER PISTORIUS: | Veldkornet Pistorius se seun, in sy veertigerjare. |
| MEVROU PISTORIUS: | Meneer Pistorius se vrou. |
| TWEE PISTORIUS DOGTERS: | Meneer en Mevrou Pistorius se twee dogters. |
| DOMINEE | |
| TOLK | |
| DIE LANDDROS | |
| BISKOP | |
| BALJU | |
| STASIEMEESTER | |
| WERKERS IN DIE VEERPALEIS | |
| STROOIMEISIE | |

1900's's:

| | |
|---|---|
| MEERLUST BERGH: | Flambojante middeljarige man met 'n houtbeen, van gemengde afkoms. |
| IRENE BERGH: | 'n Beeldskone Indonesiese prinses, Meerlust se vrou, ongeveer 26. |
| OUMA SIELA PEDI: | 'n Mooi geboude, bruin jong meisie. |
| VELDKORNET PISTORIUS: | 'n Middeljarige veldkornet met rooi hare. |
| VELDKORNET MOLOI: | Die beroemde swart veldkornet. |
| OU PEDI MAN: | Die Pedi-nedersetting se hoofman |
| GEMEENSKAP PEDI'S | |
| KOMMANDO VERKENNERS | |

VAN DIE GOUDWA: Die kommandolede het almal swart klere aan.
WERKER BY DIE VEERPALEIS WAT GESKIET WORD DEUR DIE VERKENNERS
SLAPERIGE BEDIENDE WAT VIR PISTORIUS DIE DEUR OOPMAAK
ANDER WERKERS BY DIE VEERPALEIS WAT DIE VERKENNERS IN DIE TUIN BEDIEN

**ALGEMENE OPMERKINGS**

Daar is 'n hele paar karakters wat "spook" in die dorp. Hierdie karakters kan met 'n effek so geredigeer word, dat hulle deursigtig voorkom. Hierdie karakters kan gereeld tussen die dorpsmense rondbeweeg. Dit moet aansluit by die donker, spookagtige atmosfeer van die spesifieke tonele, en die noodsaaklikheid van die teenwoordigheid van karakters soos Kaptein William Gird, Slingervel Xam! en "Die vrou sonder die gesig" moet heroorweeg word in die film. In die draaiboek is daar wel enkele aanduidings vir die teenwoordigheid van hierdie karakters, maar na my mening kan dit gerus weggelaat word. Slegs Siela Pedi en Edit Bergh se teenwoordigheid in die hede is belangrik vir die temas van die film, en hulle moet ten alle tye (dus ook soms as spookfigure) ingesluit word in die film soos die draaiboek (en roman) dit aandui.

Die verhaal speel af oor 'n tydperk van ongeveer drie generasies. Dit is die verhaal wat die geskiedenis van 'n gemeenskap vertel. In hierdie verhaal is dit duidelik hoe die gemeenskap se verlede betrokke bly by die hede van die dorp. Daar word gebruik gemaak van oorgangskote (oftewel terugflitstonele) om die verhale van die verlede in te lei. Meestal word die terugflitstonele ingelei deur karakters uit die hede. Dit gebeur hoofsaaklik op twee wyses, naamlik eerstens deur 'n "oorvertelling" aan Ingi (die *stemoortegniek* word meestal in hierdie geval gebruik), en tweedens deur geleenthede te skep waar die karakters in die hede "terugdink" aan die verlede om só die terugflitstoneel in te lei (die *kruisdooftegnieke* word meestal in hierdie geval gebruik).

Die drie eras waarin die belangrikste verhaallyne afspeel, word in verskillende filmkleure aangedui om dit vir die kyker makliker te maak om die verhaallyn te onderskei waarin die onderskeie karakter en verhaalgebeure gevind word. Die

verhaallyn wat in die hede afspeel, word in helder, volkleur geskiet. In die draaiboek word hierdie tonele soos volg aangedui: ... HEDE: VOLKLEUR
Die verhaallyn wat in die 1940's afspeel, word in uitgewaste, gebleikte kleur geskiet. In die draaiboek word hierdie tonele soos volg aangedui: ... 1940's: GEBLEIKTE KLEUR
Die verhaallyn wat in die 1900's afspeel, word in swart-en-wit geskiet. In die draaiboek word hierdie tonele soos volg aangedui: ... 1900's: SWART-EN-WIT

Ek stel voor dat 'n sentrale temawysie vir die film gekomponeer word. Verder kan daar ook vir die belangrikste karakters en verhaalgebeure variasies op die temawysie gekomponeer word, wat deurgaans wanneer die betrokke karakters ter sprake is, gespeel kan word. Hierdie variasie kan dan dien as 'n kenmotief vir spesifieke temas. Ek het enkele van hierdie karakters in die draaiboek aangedui, maar daar behoort van hierdie temawysie gebruik gemaak te word, selfs waar dit nie in die draaiboek aangedui word nie.

Daar is enkele aanduidings van die engel in die draaiboek. Die engel kan egter in meer tonele teenwoordig wees as wat die draaiboek aandui. Die regisseur kan hier na willekeur optree.

Mario Salviati is 'n doofstom karakter. Hierdie karaktereienskap van Mario Salviati is tematies baie belangrik vir die verhaal. Dus moet Mario se gesigspuntskote telkens op 'n unieke wyse uitgebeeld word, om te verseker dat die kyker verstaan dat Mario doofstom is. Hy moet net met sy reuk-, tas- en sigsintuig waarneem. Om hierdie rede word Mario se gesigspuntskote telkens **sonder klank en met 'n effense spoedvertraging** uitgebeeld. Hierdie skote word in die draaiboek aangedui.

## AFKORTINGS WAT IN DIE DRAAIBOEK GEBRUIK WORD

| | |
|---|---|
| GP: | Gesigspuntskote ("Point-of-view") |
| FR: | Friesraam ("Freeze frame") |
| SOT: | Stemoortegniek ("Voice-over") |
| LS: | Langskoot ("Long shot") |
| ELS: | Ekstreme langskoot ("Extreme long shot) |

| | |
|---|---|
| MNS: | Medium nabyskoot ("Medium close-up") |
| NS: | Nabyskoot ("Close-up") |
| ENS: | Ekstreme nabyskoot ("Extreme close-up") |
| OSS: | Oor-die-skouerskoot ("Over shoulder shot") |
| 2S: | Twee persone in die skoot ("Two shot") |
| 3S: | Drie persone in die skoot ("Three shot") |

## DIE DRAAIBOEK

<u>1. DAG: BUITE: JONTY JACK SE KUNSTENAARSHUISIE IN GROTKLOOF: HEDE: VOLKLEUR</u>

Jonty Jack se voordeur gaan oop. (Die omringende omgewing hoef nie gesien te word nie.)

Jonty Jack kom, effens babelas en half deur die slaap, by die huisie uit. Hy strek homself uit. Hy sien iets voor hom. Hy lyk verward en frons. Hy vryf oor sy oë en kyk weer.

Jonty se GP: 'n Reuse beeldhouwerk staan voor Jonty se huisie.

Jonty stap na die beeld en beskou dit.

Jonty se GP'e: Die kunsregiseur kan hier besluit presies hoe die beeld lyk, maar die volgende (direk uit die roman geneem) dien wel as aanduidings.

(Daar is wel 'n ware beeldhouwerk, geïnspireer deur die fiktiewe Visman Steier, deur die kunstenaar Frans Boekkooi in 2001 gemaak, getiteld *Visman Steier.*)

> Die beeld is uit hout gekerf. Dit staan manshoogte. Dit het 'n lyf soos 'n dolfyn, maar ook soos 'n watervoël wat uit die water uit opstyg. Die beeld lyk effens verdrietig, maar tog ook uitbunding. Die voorkant van die beeld lyk soos 'n dolfyn, maar die agterkant soos 'n haai. Die beeld is baie netjies afgewerk. Die beeld se been lyk soos 'n toegevoude vlerk, maar wanneer van naby gekyk word, blyk dit 'n gespierde been te wees.

Jonty staan by die beeld en lig sy hand op. Hy wil aan die beeld raak, maar huiwer.

**JONTY JACK**

GOD HOOR MY, ASOF DIT OORNAG UIT DIE GROND GEGROEI HET!

**<u>TITELSKOTE:</u> Die volgende drie tonele moet mekaar afwissel terwyl die temawysie gespeel word en die titels (die medewerkers van die film, o.a. die regisseur, akteurs, draaiboekskrywers, ens.) verskyn. Dié tonele moet egter baie kort wees, sodat die hele sekwens korter as twee minute is. Dit moet baie egalig in mekaar gemeng word met kruisdooftegnieke.**

2. DAG: BUITE: TRANSVAALSE STAD: 1900's: SWART-EN-WIT

'n Groepie verkenners, netjies geklee in reisklere, staan op die perron. Hulle klim op hulle perde. Die sentrale punt van die beeld is veldkornet Pistorius wat sy perd bestyg. Daar staan 'n ingespande, swart ossewa agter die hulle. Hulle begin wegry terwyl 'n klomp toeskouers, onder wie President Paul Kruger, vir hulle staan en wuif. Die skoot eindig met 'n zoem op Paul Kruger wat na hulle kyk.

3. DAG: BUITE: KAAPSTAD, IN DIE MIDDAGVERKEER: HEDE: VOLKLEUR

Ingi sit in haar geel Peugeot-stasiewa agter 'n minibustaxi by 'n rooi robot. Sy lyk effens ongeduldig. Wanneer die robot groen slaan, volg die kamera haar wanneer sy regs draai en bly op haar fokus soos sy wegry. Daar kan dan gesien word dat sy 'n Venter-sleepwaentjie agter haar motor sleep. Op haar sleepwa is 'n magnetiese plakker waarop geskryf staan: "National Art Collection". Die plakker moet duidelik die formele korporatiewe identiteit van 'n Nasionale instansie vertoon.

4. DAG: BUITE: KAAPSTAD SE STASIE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

'n Groep Italiaanse krygsgevangenes word in Kaapstad op die stasie deur regeringsoldate aangepor om in 'n stoomtrein te klim. Die kamera zoem na Mario Salviati en Lorenzo Duiwelsklap, wat by hul middellywe aan mekaar vasgemaak is met 'n leiriem. Hulle klim op die trein.

5. DAG: BINNE: DIE TREIN: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Mario en Lorenzo stap deur die trein. Lorenzo gaan staan voor 'n bankie en laat Mario deurskuif na die venster. Mario kyk by die venster uit terwyl hy gaan sit.
Mario se GP: Die trein vertrek uit die stasie van Kaapstad uit.

6. DAG: BUITE: NET BUITE KAAPSTAD: HEDE: VOLKLEUR

LS van skuinsbo: Ingi se geel Peugeot ry verby wingerde of enige landskap wat naby Kaapstad, in die rigting van die Karoo, gevind word. In die agtergrond kan Tafelberg baie ver weg gesien word.

7. DAG: BINNE: NET BUITE KAAPSTAD (DIESELFDE LANDSKAP AS TONEEL 6), SAAM MET INGI IN DIE MOTOR: HEDE: VOLKLEUR

Ingi bestuur. Sy het 'n sonbril op. Sy sing saam met (onhoorbare) musiek. Sy steek haar hand na die sitplek langs haar uit. Die kamera volg haar hand.

Op die sitplek lê 'n tros druiwe. Onder die trossie druiwe lê 'n handgetekende kaart van Kaapstad na Tallejare. Die twee ruimtes moet duidelik aangedui en sigbaar wees. Die kamera bly op trossie druiwe fokus terwyl sy 'n korrel afpluk, en dit na haar mond neem. Die kyker moet dus die geleentheid kry om die naam "TALLEJARE" duidelik uit te maak op die kaart.

8. DAG: BUITE: VRYSTAATSE VLAKTES: 1900's: SWART-EN-WIT

Die groep verkenners ry, redelik verwaarloos, deur die Vrystaat. Die hele geselskap moet gesien kan word. *(Siela is hier nog nie saam met die groep nie.)* Die groep lyk ietwat jolig, en dit lyk of hulle gesels soos hulle reis.

9. DAG: BINNE: TREIN OP PAD VANAF KAAPSTAD: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Mario sit by die venster en staar na buite.

Mario se GP: (*Hy kyk deur die venster.*) Die landskap net buite Kaapstad kan gesien word (*soortgelyk aan toneel 6*).

10. DAG: BUITE: IN DIE KAROO: HEDE: VOLKLEUR

Ingi se geel Peugeot draai van die teerpad op 'n grondpad af. In die agtergrond kan springbokke gesien word, sonder dat die kamera daarop fokus. Die kamera volg die motor soos dit stofwolke agterlaat.

11. SKEMERNAG: BUITE: VRYSTAATSE VLAKTE: 1900's: SWART-EN-WIT

Die verkenners ry, duidelik voos en verwaarloos, sonder om 'n woord vir mekaar te sê. Op een van die osse, sit 'n jong bruin vrou. (*Siela.*)

Die kamera zoem na die vrou wat sit en huil. Haar hande is vasgebind.

12. DAG: BUITE: KAROO: HEDE: VOLKLEUR

Ingi se geel Peugeot ry op 'n grondpad.

Ingi kyk na die padbordjie langs die pad.

Ingi se GP: Die padbordjie met "Tallejare 68" op.
Ingi kyk regs.
Ingi se GP: Berg Onwaarskynlik lê ver en klein op die horison.

13. DAG: BINNE: TREIN BESIG OM BY TALLEJARE SE STASIE IN TE TREK: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Mario en Lorenzo sit langs mekaar. Mario staar by die venster uit.
Mario se GP: Die inwoners van Tallejare staan op die perron en wag die trein in. Berg Onwaarskynlik moet in hierdie skoot sigbaar wees.
Lorenzo en Mario kyk vir mekaar. Mario knik. Lorenzo vat 'n knipmes en sny die leiriem middeldeur. Hulle staan op. Die kamera volg hulle wanneer hulle by die trein uitbeweeg.

14. NAG: BUITE: TALLEJARE SE HOOFSTRAAT: 1900's: SWART-EN-WIT

LS: Die verkenners en die swart wa ry in die hoofstraat van Tallejare in. Die verkenners kyk agterdogtig rond.
Berg Onwaarskynlik moet in die toneel sigbaar wees.
MNS: Siela sit, kop onderstebo, op die os se rug.
MNS: Pistorius ry voor die groep. Hulle ry stadig deur die straat. Hy sien 'n kapkar voor in die pad staan.
Pistorius se GP: Meerlust en die swart veldkornet sit op die kapkar vir hulle en wag.
As die twee waens teenoor mekaar staan, kyk Pistorius agterdogtig na die twee mans wat hulle staan en bekyk.
Pistorius se GP: Meerlust, met flambojante klere aan, klim van die kapkar afen swaai sy geveerde hoed in 'n boogbeweging.
Die verkenners kyk verstom na sy kunsbeen van ivoor.
Meerlust buig laag voor Pistorius. Dan kyk hy op na Pistorius.

15: DAG: BUITE: TALLEJARE: HEDE: VOLKLEUR

Ingi se geel Peugeot ry Tallejare se hoofstraat binne. (Die toneel, veral die dorp se voorkoms, is soortgelyk aan toneel 14.)
Ingi kyk by die venster uit
Ingi se GP: Mense staan op die winkels en huise se stoepe en staar na haar.
Ingi ry stadiger en parkeer haar kar onder 'n groot boom. Sy klim uit.

Ingi skuif haar bril op haar kop en kyk op, teen die hoofstraat uit.

<u>16. DAG: BUITE: TALLEJARE SE STASIE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>

Lorenzo klim eerste uit die trein. Mario kan agter hom gesien word.
Die boere van Tallejare staan nader.
MNS na NS: Mario klim uit en staan vir 'n oomblik na die mense en kyk. Zoem na sy gesig. Die beeld verstil (FR) en verdof.
Die hooftitel van die film verskyn.

**HOOFTITEL**

**"Die Swye van Mario Salviati"**

Die beeld doof heeltemal uit.
Die musiek doof uit.
Die titel doof uit.

Doof in:

<u>17. DAG: BUITE: TALLEJARE, ONDER DIE GROOT KOELTEBOOM: HEDE: VOLKLEUR</u>

*(Die toneel hervat waar toneel 15 opgehou het. Ingi het pas uit haar motor geklim en haar sonbril op haar kop geskuif. )*
Ingi staan voor haar motor en kyk deur skrefiesoë rond. Sy sien iemand aankom.
Ingi se GP: 'n Ou bruin vrou kom aangesukkel met 'n emmer water. Die kamera volg haar tot sy by Ingi kom.
Ingi trek die vrou se aandag.

**INGI**

GOEIEDAG. EK SOEK VERBLYF.

Die vrou kyk haar agterdogtig aan.

**INGI**

'N HOTEL DALK?

Die vrou bly haar aankyk.

**INGI**

'N LOSIESHUIS?

**OU VROU**

*(Die vrou beduie na oorkant die straat.)*

VRA DAAR BY BAAS DIEPKYK.

Die vrou begin wegstap. Ingi kyk haar verbaas agterna.
Ingi sit haar hand voor haar oë en kyk straat-op.
Ingi se GP: *('n Stadige swenk na die bokant van die straat.)* In die straat staan 'n hele paar winkels. Daar staan 'n geboutjie met 'n groot bord waarop staan: "Prokureur Pistorius, Krimineel, Aktes, Boedels, Waterregte". Op die stoep staan 'n rooikopman *(Prokureur Pistorius)* vir Inge en kyk. Langs die prokureur is 'n langerige winkel met 'n stoep. Daar is twee deure na die winkel. Bokant die een deur hang 'n Coca Cola-bord met die woorde "Pitrelli Algemene Handelaar". Bokant die tweede deur hang 'n Castle Lager-bord met die woorde "Diepkyk Kroeg". Op die stoep staan mense nuuskierig vir haar en kyk. 'n Man met 'n voorskoot kom by die kroeg uit. Op die stoep van die winkel sit 'n klomp blanke mans (*kroegvlieë*) op plastiekstoele. Op die stoep se muurtjie sit 'n paar bruin mense en 'n paar kinders.
Ingi begin teen die bult uitstap na die kroeg toe.
Diepkyk se GP: Ingi begin nader stap. Wanneer sy naby genoeg is, begin sy praat.

**INGI**

GOEIEDAG!

Diepkyk kyk woordeloos na haar. Hy begin van die trap af nader stap en lig sy hand groetend.
Wanneer Ingi naby hom kom, steek sy haar hand na hom uit.

**INGI**

FRIEDLÄNDER. INGI.

**DIEPKYK**

GOEIEDAG.

**INGI**

EK SOEK VERBLYF, MENEER.

**DIEPKYK**

*(Vryf oor sy ken.)*
U IS UIT DIE KAAP?
*(Ingi knik.)*
TOERIS?

**INGI**

*(Sy skud haar kop.)*
NEE, SAKE.

Ingi kyk om haar.
Ingi se GP: Kinders wat in die skaduwee van die winkel gesit het, staan nou nader aan haar en staar na haar.
Diepkyk kyk opsommend na Ingi.

**DIEPKYK**

HIER IS GEEN HOTEL NIE, JUF. BETER DAT JY DEURRY NA DIE VOLGENDE DORP. DAAR'S 'N PROTEA HOTEL MET 'N LOUNGE EN 'N BREAKFAST ROOM.

**INGI**

EK MOET VIR 'N RUK HIER BLY.

**DIEPKYK**

JUF FRIEDLÄNDER, DIE BESTE IS DAN MAAR OM DIE KLIPSNYER SE KOTHUIS TE HUUR. HOE LANK MOET JY BLY?

**INGI**

KLIPSNYER?

**DIEPKYK**

*(Vryf sy hande in sy voorskoot.)*
WIL JY NIE 'N KOELDRANK OP DIE KROEG SE REKENING GENIET NIE?

Diepkyk draai om en stap in die kroeg in. Ingi volg.

<u>18. DAG: BINNE: DIEPKYK KROEG: HEDE: VOLKLEUR</u>
*(Die kroeg en die algemene handelaar word deur dieselfde toonbank bedien, maar 'n muur skei die twee winkels. Daar is 'n swaaideur waardeur Diepkyk van die een*

*na die ander kan beweeg. Die algemene handelaar kan wel deur die swaaideure se opening gesien word. Hierdie stelbeskrywing is só, aangesien twee karakters in die roman, naamlik die algemene handelaar Pitrelli, en die kroegeienaar Diepkyk, in die draaiboek gekombineer word as Diepkyk Pitrelli.)*

Die kamera volg Diepkyk en Ingi wat by die kroeg instap. By die kroegtoonbank, sowel as by die tafels in die kroeg, sit mans (*kroegvlieë*). Wanneer Ingi en Diepkyk instap, word die mans stil en kyk nuuskierig na Ingi.
Diepkyk loop agter die toonbank in en gee vir Ingi, wat intussen voor die kroeg gaan staan het, 'n koeldrank aan.

**DIEPKYK**

DIE DORP HUUR 'N HUISIE AAN BESOEKERS UIT. JUF KAN BY MY BESPREEK... ÁS DAAR NOG NIE JAGTERS OF PROSPEKTEERDERS IS NIE.

**INGI**

*(Nuuskierig.)*
PROSPEKTEERDERS?

**DIEPKYK**

DIE BOERE KRY DEESDAE SWAAR EN DIE NUWE DING IS JAGPLASE. DIE MENSE KOM KOEDOES SKIET.

**INGI**

EN DIE PROSPEKTEERDERS?

**DIEPKYK**

AG, JUF, JY WEET HOE DIE GOUDWA LOOP...

**INGI**

*(Hou op drink en kyk met groot oë na Diepkyk.)*
GOUDWA?

Diepkyk antwoord nie en loop deur die swaaideure om iemand in die algemene handelaar te gaan help.
Ingi kyk om.
Ingi se GP: In die deur van die kroeg staan mense na haar en staar. Ook die mense wat by die tafeltjies in die kroeg sit, staar haar aan.

Diepkyk keer terug en leun met sy elmboë op die toonbank.

**INGI**

HIER KOM NIE BAIE MENSE NIE.

**DIEPKYK**

STRUISVEERTYD IS VERBY, EN DIE GOUD BLY SOEK.

**INGI**

*(Groot oë.)*

WATSE GOUD?

Diepkyk reageer nie en haal 'n groot boek uit 'n rak onder die toonbank uit. Hy maak die boek by die regte datum oop.

**DIEPKYK**

JY KAN VIR SEWE DAE IN DIE KLIPSNYER SE KOTHUISIE BLY, MAAR DAN MOET JY UIT, WANT DAN KOM DAAR JAGTERS VAN AMERIKA. VIR VELLE EN HORINGS EN FOTO'S, JY SIEN.

(*Hy swaai die boek om en gee vir Ingi 'n pen. Sy skryf haar besonderhede in.*)

19. DAG: BUITE: TALLEJARE SE HOOFSTRAAT: HEDE: VOLKLEUR

Diepkyk en Ingi stap vanuit die kroeg tot in die straat. 'n Klomp mense wat daar rond gesit of gestaan het, bondel agterna. Ingi en Diepkyk staan nog naby genoeg aan die kroeg dat die kroegvlieë op die stoep kan hoor wat hulle sê. Diepkyk beduie vir Ingi hoe om by die kothuis te kom.

**DIEPKYK**

*(Beduie.)*

VERBY BLOEDBOOM, DAAR WAAR JOU KAR STAAN, EN DAN OM DIE DRAAI, DAN NEFFENS OM, DAN SOMMER KORTWEG.

Ingi knik en begin wegstap. Die kamera volg haar. Dan onthou sy skielik iets, draai om en stap terug.

**INGI**

WAAR IS JONTY JACK SE HUIS?

**DIEPKYK**

*(Verbaas.)*

JONTY JACK?

**INGI**

JA, DIE BEELDHOUER.

In hierdie skoot moet Diepkyk en die kroegvlieë op die stoep sigbaar wees. Die kroegvlieë op die stoep begin lag.

**KROEGVLIEG 1**

*(Spottend.)*

SY SOEK NA OU JONTY STEIER. SEKER WEER EEN VAN DAAI KOERANTMENSE.

Ingi wil begin protesteer. Sy skud haar kop.

**KROEGVLIEG 2**

*(Tongslepend.)*

LOOP MAAR NET MET JOU MOOI NEUSIE IN DIE LUG. JY SAL WEL SY DAGGAWALMS RUIK.

Die ander kroegvlieë lag luidrugtig.

**DIEPKYK**

*(Agterdogtig.)*

VIR SAKE?

Ingi knik.

**DIEPKYK**

JUF MOET MAAR VERSIGTIG WEES VIR HOM.

*(Saggies dat die ander op die stoep nie moet hoor nie.)*

DIE MENSE SÊ HY'S 'N SKISOFREEN.

Diepkyk, Ingi en die kroegvlieë moet in die skoot sigbaar wees. Die kroegvlieë is nog dik van die lag. Ingi kyk ongemaklik rond.

**KROEGVLIEG 1**

JONTY PLANT DAGGASAADJIES IN SY TUIN, DAN GROEI DAAR BEELDE UIT.

Die kroegvlieë lag hard. Selfs Diepkyk glimlag vir die grap. Ingi lyk ongemaklik en begin effens geïrriteerd raak.

**KROEGVLIEG 3**

AS HY MAAR DIE GOUDWA SO KAN UITTOOR, IN PLAAS VAN 'N PAAR SIMPEL BEELDE.

Niemand lag egter vir dié grap nie en Diepkyk en die ander kroegvlieë kyk kwaai na die spreker. Diepkyk draai terug na Ingi.

**DIEPKYK**

*(Beduie met 'n enkele handbeweging. Dit is duidelik dat Ingi nie met hiérdie instruksies Jonty se woning sal vind nie.)*
KLOOF-OP.

Ingi knik en draai om. Sy stap haastig na haar motor toe. Die kamera volg haar soos sy wegloop en vir oulaas na kroegvlieë kyk.
Ingi se GP: Een van die kroegvlieë sê iets wat sy nie kan hoor nie en die ander lag. Ingi klim vererg in haar motor.

<u>20. DAG: BUITE: IN INGI SE MOTOR: HEDE: VOLKLEUR</u>
Ingi ry, net 'n ent van die kroeg af, in die hoofstraat af. Sy ry verby 'n rooikop man (Jonty) wat verby haar drentel. Sy kyk in haar truspieëltjie.
Ingi se GP: Jonty slenter die bult uit, op pad na die kroeg toe.

**INGI**

*(Prewel.)*
GOEIEDAG, JONTY JACK. EK IS INGI FRIEDLÄNDER VAN DIE NASIONALE KUNSVERSAMELING. EK HET VIR VISMAN STEIER KOM KOOP.

21. DAG: BUITE: IN TALLEJARE SE HOOFSTRAAT, VOOR PISTORIUS PROKUREURS: HEDE: VOLKLEUR

Prokureur Pistorius staan op die stoep van sy prokureursfirma (*op dieselfde plek waar hy in toneel 17 gestaan het*) en rook. Jonty kom verbygedrentel.
Jonty se GP: prokureur Pistorius staan sonder om enige gesigsuitdrukking te toon, na Jonty en kyk. Pistorius gooi sy sigaretstompie op die grond en trap dit dood. Hy bly na Jonty kyk.
Pistorius se GP: Jonty kyk terug na hom, maar stap verby sonder om te groet. Jonty kyk weg en stap verder. Pistorius draai om en stap in die gebou in.

22. DAG: BINNE: DIEPKYK SE KROEG: HEDE: VOLKLEUR

Die kamera volg Jonty soos hy by die kroeg instap. Die mans in die kroeg om die tafeltjies en by die toonbank kyk vir hom en word stil.
Jonty gaan na die toonbank en gaan sit op een van die kroegstoeltjies.
Diepkyk is besig om glase droog te vee. Hy hou vir Jonty dop. Hy sit die glas waarmee hy besig was op die toonbank neer en tel 'n skoon whiskeyglas op.

**DIEPKYK**

HET JY AL MET HAAR GEPRAAT?

**JONTY**

MET WIE?

**DIEPKYK**

DAARDIE KIND UIT DIE KAAP?

**JONTY**

WATTER KIND?

**DIEPKYK**

DIE MEISIEKIND MAN. SY WAS NOU NET HIER. JY MOES VERBY HAAR GEKOM HET.
*(Knipoog vir Jonty.)*
SY'S NOGALS AANSIENLIK OOK

**JONTY**

NEE, EK'T G'N MEISIEKIND GESIEN NIE. WIE'S SY?

**DIEPKYK**

SY BLY DIE WEEK IN DIE KLIPSNYER SE HUISIE.

Diepkyk gooi vir Jonty 'n whiskey in en gee dit vir hom aan.

**JONTY**

*(Vat onbelangstellend 'n sluk van die whiskey.)*

O.

**DIEPKYK**

*(Leun op sy elmboog oor die toonbank.)*

MAAR WAT DINK JY SOEK SY?

Jonty haal sy skouers op.

**DIEPKYK**

SY'T 'N VENTER AGTER HAAR STASIEWA. EN SY'T GEVRA WAAR BLY JY.

Jonty kyk agterdogtig na Diepkyk.

**DIEPKYK**

SY'T VIR VISMAN STEIER KOM HAAL. JY KAN JOU KOP OP 'N BLOK SIT!

Jonty sluk haastig die hele glas whiskey weg. Hy staan vinnig begin haastig, halsoorkop by die kroeg uitstap. Sy kroegstoel val om, maar hy tel dit nie op nie. Hy loop uit die kroeg. Die mans in die kroeg lag vir hom.

23. DAG: BUITE: DIE KLIPSNYERSHUISIE: HEDE: VOLKlEUR

Ingi se Peugeot staan voor die kliphuisie geparkeer. Die motor se kattebak staan oop. Die waentjie is reeds afgehak. Ingi is besig om 'n kleinerige reistas uit die kattebak te haal. Sy loop met die tas na die voordeur van die huisie.

24. DAG: BINNE: KLIPSNYERSHUISIE: HEDE: VOLKLEUR

*Die huisie binne is van klip. Die plafon is van riet. Dis effe donker binne-in die huisie. Die kombuis en die leefarea is gekombineer. In die kombuis is 'n groot herd met 'n houtstoof daarin. Aan weerskante van die stoof is sitbanke van klip ingebou,*

*sodat 'n mens daarop kan sit en eet. Weerskante van die stoof is klein venstertjies ingemessel. Die vensters het luike. Die vloer is ook van klip. Springbokvelle lê as matjies op die vloer. Bo die herd hang geraamde foto's.*

Die huisie se voordeur word oopgesluit en Ingi stoot die deur oop. Sy kom ingestap en bring die tas binne. Sy sit die tas neer.
Wanneer sy binne kom, kyk sy vir 'n oomblik rond en maak dan die venster se luike oop sodat lig in die kamer kan instroom. Sy sug gelate. Dan sien sy die foto's teen die muur en stap nader.
Ingi se GP: In die middel van die muur bo die vuurherd, is 'n groot swart-en-wit-foto, in swart geraam. Dis dof van die stof.
Ingi haal 'n snesie uit en vee oor die foto.
Ingi se GP: 'n Jong Mario Salviati met Edit langs hom staan op die foto. Onder die foto is 'n onderskrif. Ingi lees die onderskrifte op die foto hardop.

**INGI.**

THE BUILDER OF THE FLORENTINE COTTAGE, MR. MARIO SALVIATI, ITALIAN STONE MASON OF REPUTE, ALONGSIDE HIS WIFE, EDIT, SINGER OF OPERA ARIAS.

MNS: Ingi kyk na die foto langsaan. Dit is ook vol stof.
Ingi se GP. Jong Italiaanse krygsgevangenes in verslete uniforms staan voor die trein op die perron van Tallejare. Twee polisiemanne op perde staan weerskante van die groep. Onder die foto is nog 'n onderskrif.

**INGI**

THE ITALIAN PRISONERS OF WAR FROM ZONDERWATER PRISON, ARRIVE AT TALLEJARE

MNS: Ingi vee met die snesie oor die foto.
Ingi se GP: Soos Ingi na die foto kyk en met haar snesie daaroor vee, meng die foto na toneel 25.

25. DAG: BUITE: TALLEJARE SE PERRON: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

*Hierdie toneel vind op dieselfde dag as toneel 16 plaas.*
*'n Magdom van Tallejare se inwoners is op die perron bymekaar. Die vrouens en kinders sit op stellasies, en die boere staan op die perron rond. Dit is baie rumoerig. Families sit bymekaar, daarom sit Lettie Pistorius langs haar broer Meneer Pistorius met sy vrou en dogters.*

Die krygsgevangens staan langs mekaar voor die trein (*soos toneel 16*).
Mario staan effens agter die ander krygsgevangenes en kyk rond.
Mario se GP: *(Mario se GP's moet telkens sonder enige klank uitgebeeld word, sowel as met 'n vertraagde filmspoed, sodat dit duidelik kan blyk dat sig die sintuig is waarmee hy waarneem.)* Die mense op die perron beduie en wys na die gevangenes.
Mario kyk op die grond rond.
Mario se GP: (*Klankloos, vertraagde spoed.*) 'n Ovaal gladde plat ysterklip, omtrent so groot soos 'n man se vuis, lê op die grond.
Mario buk en tel die klip op.
ENS: Die klip in Mario se hand.
GrootKarel, wat effens eenkant staan, sien hoe Mario die klip optel. Hy kyk geïnteresseerd na Mario.
GrootKarel se GP: Mario staan met die klip in sy hand.
Die katolieke koortjie se dirigent, gevolg deur die koortjie en Edit, begin op die stellasies klim. Edit gaan staan voor die koortjie en kyk na die mense op die perron. Dan sien sy vir Mario.
Edit se GP: Mario staan effens skamerig, agter die ander gevangenes voor die trein.
Die inleiding begin speel, die koortjie val in, en kort daarna ook Edit. *( 'n Variasie op die temawysie moet vir hierdie gedeelte geskryf word. Dié variasie moet 'n operasolo, sowel as koorsang insluit. Voorts kan 'n variasie hiervan as kenmotief dien wanneer Edit as karakter ter sprake is).* Edit bly vir Mario kyk.
Edit se GP: Mario sien eindelik vir Edit raak en sien hoe sy sing.
Mario se GP: (klankloos en vertraagde spoed) Edit sing terwyl sy vir Mario bly kyk.
Edit se GP: Mario kyk vir Edit.
Edit voltooi haar lied en die skare klap spontaan hande. Edit kyk vir Mario.
Edit se GP: Mario glimlag skaam vir Edit.

Mario se GP: Edit glimlag skaam terug, draai dan om en stap saam met die koortjie weg.
Mario kyk vir Edit agterna.
Die nabyskoot van Mario se jong gesig, meng na Mario se ou gesig waar hy by die visdam sit (toneel 26).

<u>26: DAG: BUITE: DIE VISDAM IN DIE DROSTDY SE TUIN: HEDE: VOLKLEUR</u>
Mario sit by die visdam en terugdink. Die kamera zoem uit en beweeg na 'n nabyskoot van sy hand wat op sy skoot rus. Dieselfde ysterklip wat hy die dag op die perron opgetel het, is in sy hand. Dit lyk of die klip in sy hand vasgegroei is.

<u>27. DAG: BUITE: KLIPSNYERSHUISIE: HEDE: VOLKLEUR</u>
Die beeld word met 'n donker rand omkring, asof deur 'n teleskoop dopgehou. Ingi maak die kothuis se deur agter haar toe. Sy swaai 'n klein rugsakkie oor haar skouers en sluit die deur. Sy kyk vir 'n oomblik teen die berg op, maar draai eerder weg en stap dorp se kant toe. Sy dra 'n T-hempie met 'n tekening van Tafelberg op.

<u>28. DAG: BUITE: TALLEJARE SE HOOFSTRAAT: HEDE: VOLKLEUR</u>
Ingi loop in die straat af. Sy het 'n glimlag op haar gesig. Wanneer sy by Bloedboom (dieselfde boom waaronder sy parkeer het in toneel 17) kom, gaan sit sy in die skaduwee.
Sy haal haar waterbottel uit en neem 'n diep teug.
Ingi sien iemand aangestap kom.
Ingi se GP: Dieselfde bruin vrou as in toneel 17 kom aangestap, weer met 'n emmer by haar.
Wanneer die vrou naby Ingi kom, sit sy die emmer neer en skuif haar kopdoek verder teen haar voorkop op. Sy kyk agterdogtig na Ingi.

**OU VROU**

HULLE SÊ DAAR BY KAMPONG SPOGGERIG JY SOEK NA DIE GOUDPONNE.

**INGI**

*(Verras.)*
GOUD...?

**OU VROU**

JA, DIE WA MET DIE PONNE.

**INGI**

*(Skud haar kop verward.)*

NEE, DIT MOET 'N MISVERSTAND WEES. EK IS HIER VIR ANDER SAKE.

**OU VROU**

*(Haar oë vernou en sy kyk weer agterdogtig na Ingi.)*

BY DIE LOKASIE SÊ HULLE...

**INGI**

*(Val die vrou in die rede.)*

MAAR HULLE IS VERKEERD! EK WERK BY 'N MUSEUM. EK HET 'N BEELD KOM KOOP...

Die vrou tel haar emmer weer op en kyk vorentoe. Ingi is onmiddellik spyt dat sy so kortaf was.

**INGI**

EK...

Die vrou begin wegstap.

**INGI**

*(Roep agterna.)*

WAAR IS JONTY JACK SE HUIS?!

Die vrou gaan staan, sit die emmer neer en draai om.

**OU VROU**

*(Beduie.)*

KLOOF-OP. DAAR BY DIE KLIPSNYERSHUIS, DAAR IS 'N KONSERTINAHEK. DAARDEUR, OP EN OP. TOT BY DIE VARKBLOMME.

**INGI**

*(Staan op.)*

KAN EK LOOP, OF MOET EK RY?

**OU VROU**

RY. LOOP JY, DAN WORD JY VOORGEKEER.

**INGI**

DEUR WIE?

**OU VROU**

OUMA SIELA SE SPOOK.

**INGI**

*(Skrik.)*

WÁT?

Die ou vrou draai weg, tel die emmer op en begin verder stap. Ingi kyk haar 'n oomblik agterna. Dan swaai sy haar rugsak oor haar skouers en begin terugstap na die klipsnyer se huisie.

<u>29. DAG: BUITE: ONDER IN DIE KLOOF NABY JONTY SE HUIS: HEDE: VOLKLEUR</u>

Weer eens word Ingi se bewegings dopgehou deur 'n beeld wat omkring is, asof deur 'n teleskoop. Ingi se geel Peugeot kom stadig met die paadjie na Jonty se huis opgery.

<u>30. DAG: BUITE: JONTY SE HUISIE: HEDE: VOLKLEUR</u>

Jonty sit voor die teleskoop. Hy staan vinnig voor die teleskoop op en trap die daggazolletjie wat hy aan die rook was onder sy sandaal dood. Hy krap met sy hak 'n gat in die saagsels oop en begrawe die zolletjie. Hy staan op en gaan haastig in sy huisie in. Die kamera volg hom soos hy by sy voordeur ingaan en talm op die deur tot Jonty weer uitkom met 'n kombers. Hy stap na Visman Steier en gooi die kombers oor die beeld. Hy draai om en wag die motor in.

Jonty se GP: Ingi parkeer haar motor onder een van die koeltebome. Sy klim uit die kar. Sy skuif haar sonbril op haar kop en stap dan selfversekerd na die wagtende Jonty.

Sy steek haar hand uit.

**INGI**

INGI FRIEDLÄNDER. EK IS VAN DIE MUSEUM IN DIE KAAP.

Jonty skud haar hand sonder 'n woord. Ingi trek haar skoene uit nadat sy sy hand geskud het. Ingi en Jonty staar 'n oomblik ongemaklik na mekaar.

**INGI**

WAAR KAN EK SIT?

Jonty beduie na die stoel langs syne op die saagselwerf. Dit is 'n gekerfde houtstoel.
Ingi kyk na die beeld wat onder die kombers toegegooi is.
Ingi se GP: Visman Steier is toegegooi onder die kombers.
Hulle gaan sit in stilte op die stoele. Ingi sit rustig agteroor en kyk na die dorp wat in die verte onder in die kloof lê.
Jonty staan op en gaan in die huis in. Daar kan gehoor word hoe hy in die huis met 'n blikketel vroetel.
Ingi se GP: Jonty kom uit die huis met twee bekers tee. Wanneer hy by haar aankom, gee hy vir haar 'n beker aan.
Ingi ruik aan die tee en deins effens terug vir die reuk.
Jonty gaan sit weer langs Ingi en sug. Hulle staar lank in stilte oor die dorp. Ingi kyk op na die berg.
Ingi se GP: Berg Onwaarskynlik
Jonty sien Ingi kyk vir die berg.

**JONTY**

MY PA, GROOTKAREL BERGH, SIT NOG DAAR IN SY KOETS IN DIE GROT.
*(Hy beduie boontoe teen die berg op.)*
HY'T MY EN MY MA FINAAL KOM HAAL. HY'T 'N GROOT BESLUIT GENEEM. HY SOU ONS KAAP TOE VAT NADAT HY DIE WATER OOR DIE BERG GEBRING HET. MAAR NOU SIT HY NOG DAAR.

**INGI**

WAAROM?

**JONTY**

DIE WATER HET GEWEIER.

**INGI**

EN WAT BEDOEL JY NOU?

*Soos Jonty sit en praat, word na die terugflitstoneel gemeng. Sy vertelling (oorstem) word dus oor toneel 31 se aanvang getrek.*

<u>31. DAG: BINNE: DIE VEERPALEIS, GROOTKAREL SE SLAAPKAMER: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>

**JONTY (SOT)**

EK HET HOM NOOIT GEKEN NIE, MAAR DIE MENSE VAN DIE DORP VERTEL DAT MY PA NIE EERS STILGESTAAN HET OM TE PIS NIE. HY HET ALTYD REUSE PROJEKTE IN DIE DORP AANGEPAK. MAAR EEN OGGEND HET HY WAKKER GEWORD MET 'N DROOM VAN DIE VORIGE NAG NOG VARS IN SY GEDAGTES. DIT WAS 'N PROJEK WAT GROTER WAS AS ENIGE IETS WAT HY NOG OOIT WOU DOEN. IETS WAT TALLEJARE VIR EWIG SOU VERANDER.

GrootKarel Bergh lê in sy bed in die Veerpaleis. Hy strek uit na die plek langs hom en sien dan dat die plek langs hom leeg is. Die beddegoed is egter onopgemaak, asof daar wel iemand langs hom geslaap het die vorige nag.
GrootKarel se GP: Die leë plek langs hom.
Hy sug. Hy gooi die lakens van hom af en klim uit die bed.

<u>32. DAG: BINNE: DIE VEERPALEIS SE KOMBUIS: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>
OSS: Lettie Pistorius staan in die kombuis by die wasbak. GrootKarel kom by die kombuis in. Sy staan met haar rug na hom toe en draai nie na hom toe wanneer hy inkom nie. Hy is reeds aangetrek en is besig om sy hemp vas te knoop.
Hy vat die bord pap wat op die tafel gereed staan. Hy eet dit sommer so staan-staan voor die venster.
GrootKarel se GP: Hy kyk oor die hele dorp uit deur die ruit.
*Die Veerpaleis is in al drie tye waarin die verhaal afspeel, teenwoordig. Dit is belangrik dat daar ooreenkomste tussen die verskillende tonele moet wees sodat die*

*kyker die ruimte kan identifiseer. Byvoorbeeld tonele soos wanneer Ingi die huis besoek (toneel 183-189), asook in die tonele waar Meerlust nog in die Veerpaleis bly, moet duidelik identifiseerbaar wees in hierdie toneel. Ek stel voor dat 'n merker soos 'n fontein, 'n visdam – wat iedergeval in die Veerplaleis se tuin moet wees - of standbeelde van byvoorbeeld volstruise in die tuin geplaas word. Dit moet voortdurend deur die vensters van die huis sigbaar wees.*

GrootKarel sit die leë papbord op die tafel neer en stap haastig by die agterdeur uit. Lettie kyk hom vir oulaas hartseer agterna wanneer hy sonder om te groet by die huis uitstap.
Lettie se GP: GrootKarel loop oor die werf na die stalle se kant toe weg.

<u>33.DAG: BUITE: VEERPALEIS SE STALLE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>
Een van die werkers staan gereed met GrootKarel se opgesaalde perd. GrootKarel spring op die perd en jaag weg. Die kamera volg hom soos hy by die werf uitjaag.

<u>34. DAG: BUITE: HOOFSTRAAT VAN TALLEJARE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>
GrootKarel jaag vinnig deur die hoofstraat van Tallejare.
Op die stoep van prokureur Pistorius staan 'n rooikopman (*Lettie se broer, Prokureur Pistorius*) en rook. Hy kyk hoe GrootKarel in die straat opjaag.
Wanneer GrootKarel verby die prokureur Pistorius jaag, kyk GrootKarel vlugtig na Pistorius.
GrootKarel se GP: Pistorius skud sy kop en gooi sy sigaret op die grond. (*Die gebaar is soortgelyk aan dié van Pistorius in toneel 17.*)
GrootKarel jaag verder. Op die algemene handelaar en kroeg se stoep staan mense ook vir hom en kyk.
Hierdie toneel moet as 'n merker dien, daarom is dit soortgelyk aan toneel 17.
GP: GrootKarel jaag oor die bult, deur die dorp. Die kamera volg hom tot hy uit sig verdwyn.

<u>35. DAG: BUITE: DIE DORPSDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>
GrootKarel sit op sy perd aan die bokant van die dorpsdam.
Hy kyk na die droë modderkorse van die dam.
GrootKarel se GP: Die droë modderkorse van die dam.

Hy korrel die helling tussen die dam en die eerste voetheuwels van Berg Onwaarskynlik af. Hy buk laag oor op sy perd se rug om sekuur te kan kyk.
GrootKarel se GP: Die helling tussen die dam en die eerste voetheuwels. Hier kan 'n animasie of grafika bo-oor die beeld geredigeer word, om te illustreer hoe GrootKarel wiskundige berekeninge maak van die helling van die berg, die spoed waarteen die water gaan beweeg, ens.
GrootKarel pluk sy perd om, druk sy hakke in die perd se lieste en jaag weg.

<u>36. DAG: BUITE: BO-OP BERG ONWAARSKYNLIK: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>
LS: GrootKarel sit op sy perd op die kruin van Berg Onwaarskynlik. Hy kyk na die dorp.
GrootKarel se GP: Tallejare lê voor hom. Dan kyk hy vir die Veerpaleis wat tussen die bome staan.
Hy pluk sy perd weer om en dryf die dier aan die anderkant van die berg af.

<u>37. DAG: BUITE: TALLEJARE SE HOOFSTRAAT: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>
GrootKarel jaag haastig op sy perd in Tallejare se hoofstraat af.
Hy hou voor prokureur Pistorius se firma stil. Die naambord van die firma moet duidelik in hierdie skoot sigbaar wees. Dit moet steeds dieselfde lyk wanneer Ingi etlike dekades later deur die dorp ry en na die prokureursfirma se bord kyk, derhalwe soos in toneel 17.
Hy klim van die perd af, en maak die perd se leisels voor firma aan 'n dwarspaal vas.
Hy stap haastig in die gebou in.

**<u>VORDERING MET DIE WATERKANAALPROJEK:</u>** ***Die volgende tonele moet mekaar afwissel terwyl 'n variasie op die temawysie gespeel word. Ek stel voor dat dié variasie 'n element van "vloeiendheid" moet bevat, en voorts as kenmotief kan dien wanneer GrootKarel, Lettie, die waterkanale of enige verbandhoudende karakters, temas, of gebeure ter sprake is.***
***Dié tonele moet egter baie kort wees, sodat die hele sekwens korter as twee minute is. Dit moet baie egalig in mekaar gemeng word met kruisdooftegnieke. Dit moet slegs die vordering en beplanning van die waterkanaalprojek illustreer.***

38. DAG: BINNE: VEERPALEIS SE STUDEERKAMER: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

GrootKarel sit in sy studeerkamer en werk. (*Hierdie is dieselfde vertrek as waar veldkornet Pistorius en Meerlust Bergh die goudwa se wegsteekplek bespreek, toneel 123.*) 'n Bediende sit 'n stapel briewe langs hom neer. Hy kyk haastig daardeur en begin dit angstig oopskeur. Hier lyk GrootKarel nog redelik netjies.

39. NAG: BINNE: VEERPALEIS SE STUDEERKAMER: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

GrootKarel sit in sy studeerkamer en werk. Lettie dra vir GrootKarel 'n bord kos aan en sit dit langs hom neer.
GrootKarel neem nie notisie en gaan voort met sy werk.
Lettie kyk hartseer vir GrootKarel.

40. SKEMERAAND: BUITE: DIE VEERPALEIS SE TUIN: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

'n Bediende staan gereed met GrootKarel se perd voor die voordeur. GrootKarel kom uit die huis uit, baie slordig en ongeskeer, klim haastig op die perd en jaag weg. Die kamera volg hom soos hy van die werf af verdwyn.

41. DAG: BINNE: DIE VEERPALEIS SE SLAAPKAMER: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Lettie word die oggend wakker en sien dat GrootKarel nooit kom slaap het nie. Sy kant van die bed is nog net so opgemaak. Lettie sug.

42. DAG: BINNE: TALLEJARE SE POSKANTOOR: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

GrootKarel kom in dieselfde slordige toestand en kleredrag as toneel 41 in die poskantoor in. Hy gee vir die posmeester 'n stapel briewe.
Die posmeester kyk na die briewe en knik dan vir GrootKarel.

43. DAG: BUITE: TALLEJARE SE HOOFSTRAAT: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

'n Klomp van Tallejare se inwoners staan voor 'n plakkaat wat op die algemene

handelaar se kennisgewingbord opgesit is. Die kamera zoem na die bord en wys wat daarop geskryf staan.

**KENNISGEWING**

*"DRINGENDE DORPSVERGADERING. DONDERDAGAAND, 19:00, NG -KERKSAAL"*

<u>44. NAG: BINNE: NG KERKSAAL: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>

Bykans die hele dorp vergader in die kerksaal en daar is 'n redelike rumoer soos die mense onder mekaar skinder en bespiegel. Daar is 'n duidelike skeiding tussen die bruin en wit mense van die dorp. Hulle sit nie bymekaar nie. Daar is 'n hele paar leë stoele tussen die twee groepe wat 'n skeidslyn vorm.

GrootKarel kom, skoongeskeer en netjies aangetrek, in die saal ingestap. Hy het groot rolle papiere en kaarte in sy arms.

Die mense word stiller soos GrootKarel die voorkant van die saal nader.

Die landdros staan reeds gereed voor die tafel. Daar is ook 'n model van Tallejare op die tafel. Dit is toegegooi onder 'n doek sodat die mense nie nou al kan sien dat dit 'n model is nie. Wanneer GrootKarel op een van die stoele voor die tafel gaan sit, klop die landdros op die tafel om die saal tot orde te roep.

GrootKarel gaan staan voor die tafel en maak sy keel skoon. Die mense word stil en kyk afwagtend na hom.

**GROOTKAREL**

*(Dramaties. Duidelik is GrootKarel 'n goeie spreker.)*

VRIENDE, TALLEJARERS. DANKIE DAT JULLE BEREID WAS OM JUL AAND AF TE STAAN OM NA MY TE KOM LUISTER. EK BELOOF JULLE, DAT JULLE NIE VIR EEN OOMBLIK SPYT SAL WEES NIE. WAT EK VANAAND MET JULLE GAAN DEEL, IS IETS WAT DIE VOORSPOEDSJARE VAN VOLSTRUISE EN VERE NA TALLEJARE GAAN TERUGBRING.

Prokureur Pistorius en Lettie, wat langs mekaar sit, kyk na mekaar. Pistorius rol sy oë terwyl hy na Lettie kyk. Lettie sug.

***Die volgende tonele moet met kruisdooftegnieke gemeng word terwyl 'n kenmotief-variasie op die temawysie speel. Dit moet duidelik wees dat***

***GrootKarel die dorpenaars oortuig van sy saak. Animasie en grafika kan gebruik word om GrootKarel se verduideliking van hoe die water oor die berg sal vloei en sy deeglike wiskundige berekninge te illustreer. Die klank van GrootKarel se stem moet begin wegsterf wanneer die musiek begin speel.***

**GROOTKAREL**

*(GrootKarel verduidelik met groot handgebare en dramatiese stemtoon aan die dorpenaars.)*

VOORTAAN, VRIENDE, GAAN EK MY AANDAG NET AAN ÉÉN PROJEK WY. 'N MAN MOET KAN DROOM, EN DAN MOET JY DIE DROOM SE SPOOR KAN NALOOP. DIT IS JUIS HIERDIE DROOM WAT EK VANAAND MET JULLE WIL DEEL... EK HET VAN 'N KAART GEDROOM, ASOF EK DIT SELF GETEKEN HET, VAN DIE GEBIED TEN OOSTE VAN TALLEJARE. (*Klank begin wegsterf, temawysie begin speel.*)

NA DIE OOSTE, ANDERKANT DIE UITGESTREKTE KLIPVLAKTES, IS DIE WÊRELD KLAMMER...

Kruisdoof na:

Van die dorpenaars luister aandagtig na GrootKarel. Sommige knik. Ander se gesigte het 'n skeptiese uitdrukking

Kruisdoof na:

GrootKarel haal 'n lap van 'n reuse model van Tallejare en die berg af.

Kruisdoof na:

GrootKarel verduidelik op die model.

Kruisdoof na:

Een van die dorpenaars staan op, duidelik ongelukkig, en praat met GrootKarel en die res van die dorpenaars. Hy is duidelik nie ten gunste van hierdie projek nie.

Kruisdoof na:

GrootKarel knik begrypend, asof hy die dorpenaar se bekommernis begryp, en praat dan verder terwyl hy beduie oor die model.

Kruisdoof na:
Rekenaaranimasie oor die model: Illustrasie van die water wat oor die berg beweeg, in die waterkanale (wat op die model aangebring is) vloei na die dorpsdam, en van daar weer in kanale na die dorp.
Kruisdoof na:
Die dorpenaars sit in verwondering na GrootKarel en staar.
Kruisdoof na:
GrootKarel verduidelik met groot gebare. Dan sien hy vir Lettie, glimlag effens vir haar en praat dan verder.
Kruisdoof na:
GrootKarel se GP: Lettie kyk vir hom en glimlag.
Kruisdoof na:
Een van die dorpsbewoners staan op en klap hande.
Kruisdoof na:
Een vir een staan die dorpenaars op en klap vir GrootKarel hande.
Kruisdoof na:
Prokureur Pistorius (wat bly sit) kyk vir die dorpenaars om hom wat staan en skud sy kop.
Kruisdoof na:
GrootKarel glimlag en knik sy kop as dankbetuiging vir die applous.

45. NAG: BINNE: DIE VEERPALEIS SE SLAAPKAMER: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Lettie kom uit die slaapkamer se badkamer in haar nagrok. Haar hare is los.
GrootKarel kom vanuit die gang in die slaapkamer. Hy is nog steeds deftig aangetrek, soos vir die dorpsvergadering (toneel 44). Hy sien vir Lettie.
GrootKarel se GP: Lettie glimlag effens.
GrootKarel stap na Lettie toe en omhels haar. Hulle begin mekaar vurig soen en val op die bed.

46. DAG: BUITE: TALLEJARE SE STASIE, OP DIE PERRON: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Die toneel begin waar dit opgehou het, nadat Edit Bergh gesing het en saam met die koortjie weggestap het (toneel 25).

Die landdros wat agter 'n klein tafeltjie staan, slaan sy register oop en gaan sit op die stoel.

**LANDDROS**

*(Dramaties en statig.)*

VRIENDE, NIEMAND WEET HOE LANK DIE GROOT OORLOG NOG GAAN DUUR NIE. NIEMAND KAN VOORSPEL HOEVEEL VAN HIERDIE ITALIAANSE JONGELINGE HUL WEG OOIT WEER SAL TERUGVIND NA HUL GESINNE IN EUROPA NIE. DAAROM MOET ONS ONS HARTE VIR HUL OOPMAAK EN HUL VIR DIE ONBEPAALDE TYD WAT HUL HIER IS, IN TALLEJARE LAAT TUIS VOEL.

'n Tolk kom uit die trein se lokomotief te voorskyn met sy hemp skeef toegeknoop. Sy bene swik effe toe hy uit die lokomotief tot op die gruis spring.

**LANDDROS**

*(Hy beduie na 'n plek langs hom.)*

DIE TOLK EN DIE LUITENANT IN BEVEL MOET HELP MET DIE TOEDEEL VAN DIE JONGMANNE AAN DIE FAMILIES VAN TALLEJARE. DIE RITUEEL MOET TOT EER VAN ONS DORP GEBEUR.

Die landdros beduie vir prokureur Pistorius (wat eerste 'n jongman vir sy huishouding moet kies) om na vore te tree.
Pistorius kom na vore waar hy tussen Lettie en sy vrou gesit het op die stellasie.

**LANDDROS**

MENEER PISTORIUS, MET ALLES IN AG GENOME, KIES ASSEBLIEF VIR JOU HUISHOUDING 'N JONG MAN.

Die tolk begin hortend vertaal wanneer meneer Pistorius begin praat. Hy vind dit duidelik moeilik om die regte woorde in Italiaans te vind. *(Uit die reaksie van die Italianers, is dit duidelik dat die tolk die woorde van die boere verkeerd vertaal. Daar kan oorweeg word om die tolk se vertaling in onderskrifte aan te dui, sodat die kyker die misverstand en waninterpretasie kan begryp. Die akteur (wat uit die aard van die saak Italiaans moet kan praat) kan hier sy eie oordeel gebruik oor wat sy presiese woorde gaan wees.)*

**PISTORIUS**

ONS BENODIG 'N JONGMAN, WANT ONS HET 'N BAIE OMVANGRYKE HUISHOUDING, 'N JONGMAN WAT EFFE KOEL TEENOOR DIE DAMES STAAN.

*(Pistorius beduie na die pawiljoentjie waar sy twee dogters sit.)*

Mevrou Pistorius en die twee Pistoriusdogters sit op die paviljoentjie. Die Pistoriusdogters glimlag.

**PISTORIUS**

DIS MY TWEE DOGTERS, TWEE JONG MAAGDE WAT DEUR DIE ALLERHOOGSTE AAN MY TOEVERTROU IS MET DIE OOG OP 'N STIGTELIKE OPVOEDING.

*(Pistorius rol sy skouer, soos sy gewoonte is.)*

Die tolk beduie met handgebare, heupbewegings en afwysende gesigsuitdrukking terwyl hy na sy genitalieë beduie. Hierdie toneel speel af terwyl Pistorius praat.

**PISTORIUS**

MY EN MY VROU SE AMBISIE VIR DIE DOGTERS IS 'N HUWELIK MET 'N JONG AFRIKANER. ONS SOEK MAAR NET 'N KÊREL WAT PASTA MET PASSIE KAN VOORBEREI, MAAR WAT MY DOGTERS IEDERE DAG NOUGESET EN SONDER PASSIE MET DIE FORD KAN VERVOER NA WAAR HULLE OOK AL WIL WEES – KLAVIERLESSE, KATKISASIEKLASSE EN DIES MEER; WANT IN DIE

KINDEROPVOEDING MOET OUERS DIE KINDERS ALLES GEE WAT HULLE MAAR KAN.

'n Hele spul Italianers steek hulle hande in die lug.
Die boere op die perron bars uit van die lag.
Mevrou Pistorius gryp haar twee dogters en storm na hul Ford toe.
Pistorius stap deur die groep jong mans en gaan staan uiteindelik voor Lorenzo Duiwelsklap, wat kop onderstebo tussen die ander jongmans staan.
Hy wys na Lorenzo.
Lorenzo kyk vir oulaas na Mario. Mario knik vir hom. Lorenzo draai om en stap saam met Meneer Pistorius weg.
Mario kyk vir 'n oomblik na die boere op die perron. Hy lig die klip in sy hand bokant sy kop op om te beduie wat sy nering is.
GrootKarel sien onmiddellik vir Mario raak.
GrootKarel se GP: Mario wat die klip bo sy kop hou.
MS: GrootKarel stap nader aan die tolk. Hy bly indringend na Mario staar.

**GROOTKAREL**

EK SOEK NA IEMAND WAT MET KLIP EN ANDER MATERIALE VAN DIE AARDE KAN WERK, IEMAND WAT DALK AL MARMER GESNY HET OF 'N KATEDRAAL IEWERS HELP BOU HET. IEMAND MET 'N HART VAN WATER MAAR 'N WIL VAN KLIP.

'n Klomp jong manne steek hulle hande gewillig in die lug.
GrootKarel bly na Mario staar.

**GROOTKAREL**

*(Hy beduie na Mario.)*

JY, DAAR.

Die tolk roep ook in Italiaans na Mario.
Mario bly staan sonder om enige reaksie te toon.
Een van die Italiaanse jongmanne beduie vir GrootKarel na hul monde en ore, om aan te dui dat Mario doof is.
GrootKarel begryp dan dat Mario doof is.

GrootKarel stap na Mario toe en neem die klip uit sy hand. Hy hou sy hand dwars en trek met sy snykant van sy hand oor die klip en kyk vraend na Mario.
Mario neem die klip terug by GrootKarel. In 'n oer-Italiaanse gebaar hou hy die klip dramaties voor sy lippe en soen dit. Hy kyk afwagtend na GrootKarel.
GrootKarel knik glimlaggend vir Mario.
GrootKarel hou sy hand na Mario uit. Mario glimlag en skud dit.

Met 'n wye kamerahoek word die toneel verlaat en soos die kamera wegbeweeg, sien die kyker 'n voëlagtige skaduwee - soos dié van 'n man met reusevlerke (die engel) – oor die perron beweeg.

***Die volgende tonele is baie dramaties. 'n Opera-variasie op die temalied (kenmotief van Edit) moet gespeel word. Die klank van die musiek moet gemeng word met die klank van die sterk wind wat oor die volgende drie karakters (tonele 44-52) waai.***

47. NAG: BUITE: JONTY SE HUIS: HEDE: VOLKLEUR
*(Beligting in hierdie toneel moet hoofsaaklik verskaf word deur 'n buitelig op die werf.)*
Jonty sit in die nag en beitel aan 'n stuk hout. Die wind steek op en begin verskriklik waai. Hy tel 'n hamer op en kap aan die stuk hout. Die wind word erger dat dit naderhand soos 'n vrou klink wat sing (*die temawysie*).

48. NAG: BINNE: DIE KLIPSNYERSHUIS: HEDE: VOLKLEUR
Ingi lê, natgesweet en oopgeskop, in haar bed in die klipsnyershuisie. Die venster is wawyd oop en die gordyne waai. Die wind waai sterker deur die venster sodat Ingi daarvan wakker word. Dan hoor sy, asof van baie ver, die sang van 'n vrou. Dit is dieselfde lied wat in toneel 47 gesing word. Sy lê vir 'n oomblik en luister. Sy knip haar oë 'n paar keer en byt haar arm liggies. Die sang bly dof, maar steeds hoorbaar in die wind.
Sy staan op, stap na die deur en gaan buitentoe.

49. NAG: BUITE: DIE KLIPSNYERSHUIS: HEDE: VOLKLEUR

Ingi staan sy vir 'n oomblik in die wind na die donker en staar, asof sy probeer uitvind waar die sang vandaan kom.

50. NAG: BUITE: JONTY SE HUIS: HEDE: VOLKLEUR

Jonty staan van sy stoel op en sit die beeld moedeloos neer. Hy stap na die teleskoop en kyk na die klipsnyershuis.

51. NAG: BUITE: DIE KLIPSNYERSHUIS: HEDE: VOLKLEUR

Jonty se GP: Die beeld is omring met 'n donker kring, asof dopgehou deur 'n teleskoop. Ingi staan buite in die wind en lig haar arms op sodat die wind onder haar oksels kan inkom. Sy kyk op na waar Jonty se huisie staan. Sy kyk reg in die teleskoop in.

52. NAG: BUITE: JONTY SE HUIS: HEDE: VOLKLEUR

Jonty deins effens terug voor die teleskoop. Hy gaan skuif weer voor die stuk hout in en begin weer verwoed beitel. Die wind begin weer erger waai en die vrouesang word harder soos wat Jonty se vurigheid toeneem.

**JONTY**

*(Prewel.)*

INGI...

53. NAG: BUITE: KLIPSNYERSHUIS: HEDE: VOLKLEUR

Ingi word bang vir die wind en vlug na binne.

54. NAG: BINNE: KLIPSNYERSHUIS: HEDE: VOLKLEUR

Ingi grendel die deur beslis, maak die kamervenster op grendel toe en steek met 'n bewerige hand 'n kers aan. By die flikkerende kerslig bekyk sy die portret van Mario en Edit teen die mure.

**INGI**

*(Prewel fluister.)*

EDIT...

<u>55. NAG: BINNE: MARIO SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR</u>

Mario Salviati lê in sy bed in die Drostdy en die wind waai sy venstertjie oop. Hy skrik wakker en sit vinnig regop terwyl hy angstig asem haal.

<u>56. DAG: BUITE: JONTY SE HUISIE: HEDE: VOLKLEUR</u>

Jonty sit en beitel aan die stuk hout van die vorige nag. Hy sien nie vir Ingi aangestap kom met die voetpaadjie nie. Hy skrik wanneer sy, moeg en natgesweet, by hom kom.

**JONTY**

*(Skrik.)*

INGI.

**INGI**

EK PLA...?

**JONTY**

MAAR... EK...

Hy kyk af na die stuk hout op die grond. Hy gryp agter hom, maar besef daar is niks nie. Hy struikel oor sy hamer en vlug in die huis in.

Ingi kyk hom verbaas agterna.

Ingi kyk na Visman Steier.

Ingi se GP: Visman Steier is nou nie meer onder 'n kombers toegegooi nie, maar wel deeglik met 'n seil en toegemaak. Net die voetstuk steek uit.

Jonty kom uit die huisie.

Ingi se GP: Hy kom terug met 'n ou kombers en gooi dit oor die stuk hout.

**JONTY**

EK...

**INGI**

JONTY, EK IS ONTSETTEND JAMMER. EK MOES NIE NOU HIER...

**JONTY**

NEE, SIT. SIT.

Jonty kyk vervaard rond. Hy sien die stoel voor die teleskoop.

Jonty se GP: Die stoel voor die teleskoop.

Jonty bring haastig en verleë die stoel nader en sit dit langs sy eie stoel neer.

**INGI**

*(Beduie na die stomp onder die ou kombers.)*

JY WERK...

**JONTY**

JA, JA. KAP MAAR ALTYD...

Jonty se GP: Hy sien hoe sy ondersoekend na hom kyk, hoe sy liggies haar gesig omhoog lig en iets ruik. Haar oë val op die keteltjie met daggatee.
Jonty kyk waarna sy kyk.
Jonty se GP: Die keteltjie wat op gasstofie langs hom staan.

**JONTY**

HMMM...

Ingi bars uit van die lag.

**JONTY**

SLUKKIE?

**INGI**

HMMM...

Jonty staan glimlaggend op en gooi vir haar 'n bietjie tee in 'n beker.

**INGI**

LUISTER, EK MOET EEN VAN DIE DAE BY DIE KLIPHUIS UIT. DAAR KOM GLO AMERIKANERS. EK MOET LOSIES KRY. IEWERS IN DIE DORP.

Jonty sit 'n oomblik en dink.

**JONTY**

ALMAL WAT DEURKOM, GAAN BLY MAAR AL DIE JARE IN DIE DROSTDY.

**INGI**

DIE DROSTDY?

**JONTY**

*(Beduie.)*

JA, KOM KYK.

Hy neem haar na die teleskoop

**JONTY**

DAAR, DAAR BY DIE PALMBOME, LANGS DIE DORPSDAM. SIEN JY DIE TORINKIES EN DIE GEUWELS?

Ingi kyk deur die teleskoop.

Ingi se GP: Die Drostdy. Die beeld is omring met 'n donker kring, asof deur 'n teleskoop dopgehou.

**INGI**

WIE BLY DAAR?

**JONTY**

*(Jonty wuif met sy hand voor sy gesig.)*

AG...

**INGI**

*(Sarkasties.)*

SOMMER NIEMAND?

**JONTY**

*(Kortaf en draai weg.)*

DAAR IS LOSIES VIR REISIGERS.

Ingi draai ook terug en hulle gaan sit weer op hulle plekke.

Sy hou haar beker vir Jonty sodat hy vir haar nog tee kan skink.

**INGI**

EK SAL DIE DROSTDY PROBEER.

Hulle sit 'n oomblik ontspanne. Sy trek naderhand haar skoene uit en sit agteroor.

**JONTY**

*(Glimlag tergend.)*

STADSVOETE.

Sy glimlag en lig effens dronk haar leë beker op.

**INGI**

AG, SALIG.

**JONTY**

HMMM...

Ingi wys lui na die stomp onder die kombers.

**INGI**

WAT MAAK JY?

**JONTY**

*(Snouend.)*

NIKS NIE.

Hy staan op en gaan die huisie binne.
Ingi kyk hom 'n oomblik verbaas agterna, sit dan die beker op die grond neer en loop weg. Die kamera volg haar soos sy wegloop.

57. DAG: BUITE: DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

Ingi kom stadig met haar Peugot aangery en stop voor die Drostdy in die koelte.
Sy skrik wanneer 'n Great Dane, met 'n kop so hoog soos haar vensterrruit, sy kop deur die venster steek en na haar staar.

**INGI**

EN WAT IS JOU NAAM?

Die hond bly haar aanstaar. Sy beweeg haar hand na die deur se knip en die hond grom sonder om te beweeg. Ingi sit dus maar liewers versigtig weer terug in haar sitplek.

58. DAG: BINNE: DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

Die generaal sit op sy bed en kyk na die hamradio wat langs die bed teen die muur gemonteer is. 'n Ou muskietnet hang van die plafon af op sy skouers.
(*Die radio is omring met ou, leergebonde boeke vol kaarte en illustrasies. Teen die mure is vergeelde kaarte. Opgerol op die vloer lê kaarte en stapels boeke rond. 'n*

*Great Dane lê op een van die tiervelle op die vloer. Deur die oop kasdeur is die generaal se uniform sigbaar, en teen een muur is swaarde en gewere gemonteer. Foto's van vegters en vlae is teen die ander mure gehang.)*
Die generaal luister na 'n berig oor die hamradio. Dit is egter nie belangrik dat die kyker noodwendig moet hoor wat op die radio vertel word nie, want dit dien slegs as agtergrondklank.

**STEM OOR DIE RADIO**

IEDEREEN MET KENNIS VAN DIE HOLLANDSE AMPTENAAR JAN VAN RIEBEECK, WAT IN 1652 DEUR DIE VOC GESTUUR IS OM 'N VERVERSINGSPOS AAN DIE KAAP VAN STORMS TE BEGIN, WEET DAT VAN RIEBEECK MET DRIE SKEPE NA DIE KAAP GEKOM HET. MAAR MIN WEET VAN DIE VIERDE SKIP. HIERDIE VIERDE SKIP HET DIE GOUD GEDRA WAARMEE VAN RIEBEECK SY WEG OOR DIE OOP SEE MOES VERHANDEL, INDIEN NODIG. HIERDIE SKIP HET, HOOFSAAKLIK WEENS DWARSWINDE, VAN KOERS GERAAK. TERWYL DIE BEKENDE DRIE, DIE REIJGER, DIE GOEDE HOOP EN DIE DAPPER DROMMEDARIS, DIE WOLKE VAN TAFELBERG DOPGEHOU HET, HET DIE VIERDE SKIP IN DIE KOUE BUNGUELASTROOM AAN DIE WESKUS VAN AFRIKA VERGAAN, DIGBY DIE MOND VAN DIE GROOT GARIEP. DIE VERHAAL WORD NOG INGEWIKKELDER, WANT DAAR IS GETUIENIS DAT DIE VIERDE SKIP VIR 'N PLUNDERBOOT AAN DIE VLUG WAS. WAARSKYNLIK WAS DIE VIERDE SKIP REEDS BEROOF TOE DIT SINK. DALK HET DIE SEEROWERS SE BOOT OOK GESINK IN DIE OOR EN WEER SKIETERY. WIE WEET?

Terwyl die generaal na die berig luister, staan hy op en gaan staan voor die venster. Hy kyk agterdogtig, deur skrefiesoë na die visdam.

<u>59. DAG: BUITE: DIE VISDAM IN DIE DORSTDY SE TUIN: HEDE: VOLKLEUR</u>
Generaal se GP: Mario sit by die visdam met sy hand in die water.
Mario sit by die visdam.

NS: Mario hou in sy regterhand in die water. 'n Koivis dryf binne sy hand. Mario hou sy hand bak in die water, en die vis bly daarin. Sy ander hand (links) wat die klip vashou en op sy skoot rus, moet ook in die skoot wees.
Die kamera zoem op na Mario se uitdrukkingslose gesig. Wanneer die kamera op sy oë fokus, word gemeng na toneel 60. Dit moet duidelik wees dat die volgende toneel 'n herinnering is.
Kruisdoof na:

60. DAG: BINNE: MARIO SE BUITEKAMER OP DIE VEERPALEIS SE GRONDE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

GrootKarel maak die deur oop en kom binne met 'n beker koffie. Mario lê nog en slaap.
GrootKarel se GP: Mario hou nog steeds die klip wat hy die vorige dag op die stasie opgetel het, in sy hand vas.
GrootKarel sit die koffiebeker langs Mario neer, skud hom saggies wakker en loop uit die kamer. Mario word wakker.

61. DAG: BUITE: DIE VEERPALEIS SE VOORSTOEP: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

GrootKarel stap terug na die voorstoep waar Lettie op hom sit en wag.
Lettie is duidelik in 'n nukkerige bui, en frons vir hom toe hy op die voorstoep kom.

**LETTIE**

EN GAAN JY NOU DAARDIE STOMME MAN SAAMSLEEP DIE WEEMOEDVLAKTE IN? WEET HY WAT OP HOM WAG?

**GROOTKAREL**

*(Snouend. Hy tel sy koffie op.)*

GEE JY MY MAAR 'N SEUN WAT MY KAN HELP MET MY PROJEKTE, DAN'T EK NIE NODIG OM MY TE BEROEP OP 'N ARME ITALIAANSE GEVANGENE NIE.

**LETTIE**

JY KAN JOU SEUN KRY DIE DAG DAT JY MY AANHOOR.

GrootKarel gooi sy arms in die lug. Sy koffie stort oor sy arm uit.

**GROOTKAREL**

WEET JY, LETTIE PISTORIUS...

3S: Mario kom staan op die stoeptrap.
GrootKarel se GP: Mario staan op die stoeptrap. Hy het 'n skoon wit hemp aan en sy hare is plat teen sy kop gekam.
GrootKarel haal diep asem. Hy draai om na Lettie.
GrootKarel se GP: Lettie is nie meer daar nie.
GrootKarel draai terug na Mario.
GrootKarel se GP: Mario het begin wegstap.
GrootKarel sit die koppie op die tafel neer. Hy skud die gestorte koffie van sy hande af. Hy neem sy hoed van die tafel af en begin by die trap afklim.

62.DAG: BUITE: VEERPALEIS SE TUIN: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR
GrootKarel stap stadig deur die tuin na waar Mario hurkend voor die visdam sit.
Hulle staan 'n rukkie na die visse en kyk.
GrootKarel beduie vir Mario om hom te volg.

63. DAG: BINNE: VEERPALEIS SE WERKSKAMER: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR
GrootKarel stoot die deur oop en laat Mario instap.
Mario is duidelik verras deur die werkbanke met die meetinstrumente en gereedskap wat uitgepak lê.
GrootKarel hou die Italianer dop terwyl hy deur die vertrek loop.
GrootKarel se GP: Mario tel 'n kompas op. Dan tel hy 'n waterpas op. Hy bly lank voor die teodoliet staan. Uiteindelik gaan staan hy voor die hamers en beitels, en streel liefdevol oor die instrumente. Hy tel die beitels een vir een op en weeg hulle in sy hande. Hy kyk na Mario en glimlag.
GrootKarel roep hom na die hoek van die ateljee. Daar is 'n lessenaar, met landmeterskaarte en 'n paar skaalmodelle van brûe en damme uitgestal.
GrootKarel wag tot Mario langs hom staan, en lig dan 'n doek van die model (dieselfde model as toneel 44) wat op 'n aparte tafel staan, weg.
Hulle staan en kyk na die noukeurig geboude skaalmodel. Die hele dorp Tallejare, asook die opgaardam, die dorpsdam, die klipvlakte en die onmiskenbare Berg Onwaarskynlik kan daarop gesien word.

GrootKarel trek met sy vinger oor die landskap. Hy begin by die dorpsdam en trek sy vinger al langs die silwer geverfde lyn, teen die steiltes uit, die bergoor en dan verskiet dit oor die vlakte.
Mario buk vooroor oor die model soos GrootKarel verduidelik.
GrootKarel gaan staan voor Mario. Hy neem dieselfde wysvinger en druk dit teen Mario se bors. Die mans staan vir 'n oomblik so, en raak dan bewus van Lettie wat hulle van buite af staan en bekyk.
GrootKarel se GP: Lettie wat deur die venster vir hulle staan en kyk. Sy draai uitdrukkingsloos om en stap in die huis in.
GrootKarel sug. Dan haal hy 'n leersakkie uit 'n laai. Hy stap na die beitels en begin tydsaam ses stewige beitels van verskillende groottes uitsoek. Hy rol die beitelsakkie toe en draai dit met 'n riempie vas. Hy stap daarmee na Mario.
Hy gee die sakkie vir Mario.

**GROOTKAREL**

DIS JOUNE.

Mario vat die beitelsakkie en knik sy kop.

***<u>VORDERING MET DIE BOU VAN DIE WATERKANALE:</u> Die volgende paar tonele moet mekaar afwissel, terwyl 'n kenmotief- variasie op die temawysie gespeel word. Dié tonele moet egter baie kort wees, sodat die hele sekwens korter as twee minute is, en dit baie egalig in mekaar gemeng word met kruisdooftegnieke.***

<u>64. DAG: BUITE: DIE VLAKTES OM TALLEJARE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>
GrootKarel en Mario kruip agter 'n sandsakmuur weg. Hulle kyk daaroor.
GrootKarel se GP: 'n Groot gat word weggeskiet in die vlakte voor hulle.
GrootKarel staan op en draf na die gat. Wanneer hy by die gat kom, waai hy vir Mario om nader te kom.

Kruisdoof na:

65. DAG: BUITE: DIE VLAKTES OM TALLEJARE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Edit kom aangestap na die veldjie waar GrootKarel en Mario onder 'n boom met 'n kaart sit. Sy bring vir hulle 'n piekniekmandjie.
Edit glimlag skaam vir Mario en GrootKarel soengroet vir Edit.
Mario vat die piekniekmandjie by haar en glimlag.

Kruisdoof na:

66. DAG: BUITE: DIE VLAKTES OM TALLEJARE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Mario slaan met 'n ysterstaaf op die stuk treinspoor wat aan 'n tak by sy tent hang. Die werkers kom dan uit hulle tente aangestap.

Kruisdoof na:

67. NAG: BINNE: DIE SLAAPKAMER IN DIE VEERPALEIS: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Lettie word wakker en sien dat GrootKarel nooit kom slaap het nie. Sy sug.

Kruisdoof na:

68. NAG: BINNE: IN 'N TENT OP DIE VLAKTES BUITE TALLEJARE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

GrootKarel sit met 'n kompas en passer by 'n opvoutafel voor sy tent en werk.

Kruisdoof na:

69. DAG: BUITE: DIE VLAKTES BUITE TALLEJARE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

'n Bewegende skoot neem die werkery van die werkspanne aan die waterkanaal af. Party werkers moet pikslaan tussen twee gespande toue, agter hulle is 'n span met spitgrawe, en heel agter is die skopgraafspan. Mario en GrootKarel staan 'n ent weg en kyk.

Kruisdoof na:

70. DAG: BINNE: DIE VEERPALEIS SE SLAAPKAMER: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

MNS: Lettie pak haar klere in haar tas. Haar oë is rooi gehuil.

Kruisdoof na:

71. DAG: BUITE: 'N TENT OP DIE VLAKTES BUITE TALLEJARE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

GrootKarel en Mario sit in die nag in lanternlig en beplan oor 'n oopgerolde kaart die volgende dag se dinamietskietery.
Lorenzo Duiwelsklap loer deur die tentflap met 'n bottel Grappa.
Mario en GrootKarel nooi hom vriendelik binne.

Kruisdoof na:

72. DAG: BUITE: OP DIE VLAKTES BUITE TALLEJARE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Mario staan in 'n groot voor. Hy is besig om klippe te messel.

Kruisdoof na:

73. DAG: BUITE: TALLEJARE SE HOOFSTRAAT: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Edit stap deur die dorp met 'n piekniekmandjie. Sy stap verby Lettie wat met haar arms vol tasse in die straat afstap.
Die twee vrouens kyk lank na mekaar.
Edit kyk pleitend na Lettie.
Lettie skud haar kop en stap weg.

Kruisdoof na:

74. DAG: BUITE: DIE VLAKTES BUITE TALLEJARE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Edit kom met haar piekniekmandjie in die veld waar GrootKarel en Mario werk, aan.
Mario staan verheug op wanneer hy haar sien.
Edit sê dringend iets vir GrootKarel.

GrootKarel spring haastig uit sy veldstoeltjie op en hardloop na sy perd toe.
Mario en Edit kyk hom agterna.
Edit se GP: GrootKarel spring op sy perd en jaag weg.

Kruisdoof na:

75. DAG: BUITE: TALLEJARE SE STASIE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR
GrootKarel kom by die stasie aan, maar is net te laat.
GrootKarel se GP: Lettie kyk deur die treinvenster na hom terwyl die trein wegtrek.
Hy kyk Lettie moedeloos en pleitend agterna.
GrootKarel se GP: Lettie kyk weg terwyl sy huil.

Musiek doof uit.

76. DAG: BUITE: VISDAM VAN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR
Die vorige toneel (toneel 72) meng weer na 'n nabyskoot van Mario se gesig. Hy sit steeds by die visdam.

77. DAG: BUITE: DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR
Ingi sit nog in haar motor en kyk na die hond wat nou met toe oë deur die motor se venster op die deur leun. Sy lig haar hand op en vryf hom versigtig op sy kop. Die hond se oë gaan oop en kyk vir haar sonder om te grom. Sy maak die deur stadig oop. Ingi klim uit en die hond stap saam met haar na die voordeur. Sy lig die swaar koperleeukop aan die voordeur en klop aan die deur.
Ingi se GP: Matrone maak die deur oop.
Ingi deins effens terug vir die reuk wat uit die huis kom. 'n Pou skreeu wanneer die matrone die deur oopmaak.

**INGI**

*(Verbouereerd.)*
LOSIES?

78. DAG: BINNE: DIEPKYK SE KROEG: HEDE: VOLKLEUR
Jonty sit voor die kroegtoonbank saam met 'n paar ander manne.

Diepkyk stoot met 'n geoefende skietbeweging 'n brandewyn na Jonty se wagtende hand.

**DIEPKYK**

DAAI MOOI KIND VAN DIE KAAP WAS OP SOEK NA 'N PERD VANOGGEND. SY WIL GLO DIE WEEMOEDVLAKTE INRY.

**JONTY**

*(Belangstellend.)*

VIR WAT?

**DIEPKYK**

EK HOOR SY SÊ SY WIL AGTER DIE GEHEIM AANRY.

**JONTY**

*(Jonty leun op sy elmboog en bind met sy ander hand die riempie om sy poniestert los.)*

DIE GEHEIM?

Die manne wat langs Jonty sit, hou hom fyn dop.

**JONTY?**

EN BY WIE GAAN SY 'N PERD HUUR?

**DIEPKYK**

SY'T KLAAR EEN GEKRY. EK HET HAAR SELF GEHELP OM BY DIE PISTORIUSSE 'N MAK PERD TE KRY, MAAR SY SÊ SY WIL NIE 'N KNOL HÊ NIE, WANT SY WEET HOE OM IN DIE SAAL TE SIT.

**JONTY**

WIL SY NOU WRAGGIES IN DIÉ WARM SON GAAN RY?

*(Hy neem 'n sluk van sy brandewyn.)*

**DIEPKYK**

SY IS KLAAR HIER VERBY. 'N GOEIE UUR GELEDE. EN SY WEET HOE OM IN DIE SAAL TE SIT, DIS DUIDELIK.

Jonty bind haastig sy poniestert vas en ledig sy brandewyn met twee slukke.
Die res van manne in die kroeg lag vir hom.

**DIEPKYK**

*(Laggend.)*

WIL JY DAN AGTERNA?

Diepkyk se GP: Die kamera volg Jonty terwyl hy by die kroeg uitstorm. Die manne in die kroeg lag en kyk hom agterna.

79. DAG: BUITE: BERG ONWAARSKYNLIK: HEDE: VOLKLEUR

LS: Jonty jaag vervaard met sy perd teen die berg op.

80. DAG: BUITE: BERG ONWAARSKYNLIK, LANGS DIE WATERKANAAL: HEDE: VOLKLEUR

Jonty klim van sy perd af en kyk op die grond.

Jonty se GP: 'n Perdespoor langs die waterkanaal.

Jonty glimlag.

Jonty klim op sy perd en begin al met die waterkanaal langs ry, teen die berg op.

81. DAG: BUITE: HOËR OP TEEN BERG ONWAARSKYNLIK: HEDE: VOLKLEUR

Jonty staan op die kruin van die berg. Weemoedvlakte lê uitgestrek voor hom. Hy kyk op.

Jonty se GP: Kraaie vlieg in 'n sirkel in die lug.

Jonty begin weer vinniger ry in die rigting van die kraaie.

82. DAG: BUITE: TEEN BERG ONWAARSKYNLIK: HEDE: VOLKLEUR

Ingi sit onder 'n doringboom by haar gekniehalterde perd. Jonty staan haar vir 'n ruk en dophou op sy perd.

Jonty se GP: Ingi se hare is styf onder haar pet vasgebind en haar wange is blinkwit van die sonbrandroom.

Ingi hoor Jonty se perd runnik en sy kyk om. Sy glimlag.

**JONTY**

*(Beduie na die kraaie in die lug. Hy klim van sy perd af.)*

HULLE RAPPORTEER VIR AANDETE. LYK MY JY IS OP DIE SPYSKAART.

**INGI**

*(Lag.)*

EK WAS JUIS OP PAD OM OM TE DRAAI. GROOT STUK AARDE.

*(Sy kyk met skrefiesoë om haar heen.)*

MAAK WOORDE ONNODIG.

Jonty glimlag en gaan sit langs haar.

**INGI**

EK SIEN JY HET WATER?

Jonty gee vir haar water aan en kyk hoe sy gulsig die water in haar keel afgooi. Nadat sy uitasem klaar gedrink het, skroef sy die deksel vas en gee vir hom die bottel terug.

**INGI**

EN WAT DOEN JY HIER IN DIE VLAKTE?

**JONTY**

HIER SPOEL DIE WONDERLIKSTE STUKKE HOUT AF AS DIT DIE DAG REËN. OF KLIPPE. OF SKILPADDOPPE. YSTERVARKPENNE. ENIGIETS. EK AAS MAAR ROND EN KYK WAT HIER IS.

'n Oomblik sit hulle in stilte. Dan kyk Ingi skielik na hom.

**INGI**

EK WONDER OOR DIE GOUD?

**JONTY**

*(Hy lag verleë, snuif en krap met 'n stokkie in die grond.)*

STORIES. SKINDERSTORIES.

**INGI**

ALLES DAARVAN?

Jonty staan op en vee die grond van sy broek af. Hy skud sy kop en bring die perde nader.

**JONTY**

KYK WAAR SIT DIE SON. DIE LUIPERDS KOM SNAGS UIT DIE BERG EN DWAAL OP DIE VLAKTE ROND.

**INGI**

*(Sarkasties en geïrriteerd.)*

EN HULLE VREET STADSMEISIES.

**JONTY**

DIS HULLE KOS.

Hulle klim op hulle perde en begin al langs die waterkanaal na die dorp toe terugry.

<u>83. DAG: BUITE: OP BERG ONWAARSKYNLIK: HEDE: VOLKLEUR</u>

Toe hulle bo-op die berg kom, begin Jonty weer vir haar vertel van die bou van die waterkanaal. Jonty se vertelling word as oorstem bo-oor toneel 84 getrek.

<u>84. DAG: BUITE: WEIERWATERDAG OP VYANDSONDERDAAN: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>

**JONTY (SOT)**

*(Jonty beduie na die vlakte wat agter hulle, aan die agterkant van die berg en nie aan die dorp se kant nie, lê.)*

DIE DAG TOE DIE WATER UITEINDELIK MOET LOOP, IS ALMAL SAAM OP VYANDSONDERDAAN VERGADER, IN DIE BERGWÊRELD OOSTE TOE, ANDERKANT DIE KLIPVLAKTE.

*Soos Jonty se stem die verhaal inlei, kruisdoof die toneel na die dorpenaars wat op die vlakte versamel is vir Weierwaterdag. Daar is 'n lord uit Engeland, wat toevallig in die omtrek was; 'n biskop in pers gewaad; drie sangomas sit op 'n kombers met hulle tande wat klapper asof hulle deur geeste besiel is; 'n sendeling met 'n Bybel onder sy arm; en 'n groepie skoolkinders wat op 'n stellasie met waaiende vlaggies sit.*

*GrootKarel se koets staan tussen bakkies en motors langs die damwal. Daar is ander perdekarre ook, maar GrootKarel se koets is baie deftiger as die res.*

GrootKarel staan baie senuweeagtig op die damwal. Hy het 'n pak klere aan, sy hare agteroor gekam.
Mario Salviati staan ook 'n ent van die groep af, naby die sluisdam.
Die landdros roep die groep toeskouers tot stilte.
GrootKarel laai sy geweer en skiet 'n skoot in die lug.
Die sluis word oopgetrek deur 'n jong adjunk-sekretaris van Landbou.
Die water stroom uit die dam en begin sterk en vinnig in die klipvoor langs vloei.
Die mense snak na hul asems.
GrootKarel kyk angstig na die water.

**GROOTKAREL**

*(Prewel.)*
KYK, DIE HELLING IS PRESIES REG VIR MAKSIMUM VLOEIBAARHEID.

GrootKarel en Mario kyk vir oulaas na mekaar en Mario knik vir GrootKarel.

***Die verskillende skote word met mekaar afgewissel om te wys hoe die water vorder. Die singende klank van die waterkanaal is baie belangrik in al die tonele. 'n Kenmotief-variasie op die temawysie word gespeel.***

Die water stroom voort in die waterkanaal.
Stof in die waterkanaal dwarrel op wanneer die water aangestroom kom.
*Kruisdoof na:*
Seiners met heliograwe op die bulte, sein vir GrootKarel die oomblik wat die water verby vloei.
Oor elke punt waarby die water verbyvloei, juig die mense en die kinders waai hulle vlaggies.
*Kruisdoof na:*
Die generaal en die biskop staan onder 'n tent en drink wyn, liederlik besope.

**BISKOP**

EN HOE OUD IS U NOU, DEUR EEN OU MAN AAN 'N ANDER GEVRA?

**GENERAAL**

NEE, EK WEET NIE. EK ONTHOU NOG 'N BESOEK VAN NAPOLEON AAN DIE OU DROSTDY, HY'T GEKLA VAN MAAGPYN EN ONS HET KAARTE EN KRYGSTAKTIEK BESPREEK; EN EK HET NATUURLIK BY COLENSO GEVEG EN BY DELLVILLE-BOS OOK. HIERDIE OORLOG HET MY NET VIR SES MAANDE GESIEN, TOE'S EK GEWOND DEUR SKRAPNEL IN MY POEPHOL, SOOS U DALK WEET, EN NOU SIT EK BY DIE HUIS EN SOEK MAAR GOUD. MAAR U WEET, DIE DUITSE DUIKBOTE IS DIÉ DAE OP EN AF TEEN ONS KUS. OOR DIE GOUD WAT ONDER SEESTROME BEGRAWE LÊ, GLY HULLE. SÓ. SAGGIES SOOS HAAIE.

*Kruisdoof na:*

Mario trek sy boklere uit en klim in die sluisdam. Hy dryf in die water.

Mario se GP: *(Klankloos en met effense spoedvertraging.)* GrootKarel stap op sy senuwees op en af langs die damwal. Die klank is weg in hierdie skoot. Mario hoor dus nie singende water nie. Die temawysie moet ook afwesig wees.

*Kruisdoof na:*

GrootKarel staan langs die Ou Balju, wat as heliograaf optree. Die balju meld die vordering van die water aan GrootKarel, en GrootKarel lyk baie verlig.

*Kruisdoof na:*

Mario dryf met toe oë in die dam rond.

*Kruisdoof na:*

GrootKarel haal sy goue horlosie van sy arm af en loop daarmee in sy hand op en af langs die balju. Hy sien hoe die balju angstig na Berg Onwaarskynlik kyk. Hy kyk ook teen die berg op.

GrootKarel se GP: 'n Flitsende sein wat afkom van die berg af.

GrootKarel stap vinnig en bekommerd na die balju.

Die balju vryf oor sy oë en kyk weer.

**GROOTKAREL**

*(Angstig.)*

WAT SIEN JY MAN?

**BALJU**

*(Die balju is 'n hakkelaar.)*

EK DINK, NEE, EK DINK... DIE WATER...

**GROOTKAREL**

*(Angstig.)*

WAT?!

**BALJU**

*(Vervaard en geskok.)*

DIE WATER WEIER!

GrootKarel tel die man uit sy stoel op en gee hom 'n paar klappe.

**GROOTKAREL**

*(Woedend.)*

BLINDE OU MAN! JINGO! VYANDSONDERDAAN!

'n Jong man kom van die eerste punt af aangehardloop.

**JONG MAN**

DIE WATER DEINS TERUG! DIE WATER WEIER!

GrootKarel kyk vir 'n oomblik verbouereerd rond.

**GROOTKAREL**

*(Kliphard.)*

GEE PAD! VAT DIE KINDERS EN DIE KARRE WEG!

Al die toeskouers begin spaander, en kinders en motors word uit die pad gevat.
Die water begin met 'n groot spoed teen die berg afstroom.
Die water spoel oor die braaivleisvure en die komberse en koeldranktafels.
Die dorpenaars kyk van 'n veilige afstand hoe die water oor die vlakte aangestroom kom.
Mario lê nog ongestoord in die dorpsdam en dryf. Die vloedwater lig hom op en gooi hom op die vlakte neer. Hy kom verward regop en kyk rond. Hy sien vir GrootKarel.
Mario se GP: GrootKarel klim op sy koets en jaag weg. (*Hierdie skoot moet sonder klank en met 'n vertraagde spoed gewys word.*)
Mario hardloop na 'n perd wat teen een van die bome vasgemaak is.

Lorenzo Duiwelsklap, wat by Edit Bergh onder een van die bome staan, sien hoe Mario na die perd hardloop.
Lorenzo se GP: Mario spring op die perd en jaag agter GrootKarel aan.
Lorenzo hardloop ook na 'n perd wat naby hom vasgemaak is, spring daarop en jaag agter Mario aan.
Die toneel eindig met die drie mans wat kort op mekaar se hakke teen die berg opjaag.

85. DAG: BINNE: 'N SKIP OP DIE SEE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR
Lettie sit, hoogswanger, in haar kajuit op 'n skip.
'n Kelner met 'n skinkbord kom na haar kompartement en gee vir Lettie 'n koevert.
Lettie skeur die koevert oop en lees wat daarin staan. Sy word bleek.
Lettie se GP: Die telegram se inhoud

**TELEGRAM**

*"WATERPROJEK MISLUK. GROOTKAREL VERDWYN. DOODSVERMOEDE. LIEFDE, BOET"*

Lettie val vooroor en begin geboortepyne kry.

86. DAG: BUITE: KLOOF ONDER JONTY SE HUIS, NABY KLIPSNYERSHUIS: HEDE: VOLKLEUR
Jonty het 'n bossie varkblomme in sy hande. Hy is netjies aangetrek en sy hare is nat, asof hy dit pas gewas het. Hy staan by die kliphuis se konsertinahek en huiwer.

**JONTY**

*(Trek sy skouers dapper agteroor.)*
KOM, JONTY.

Hy stap deur die hek en loop om die huisie.

87: DAG: BINNE: KLIPSNYER SE HUISIE: HEDE: VOLKLEUR
Die deur staan oop en Ingi sit by die tafel en lees. Sy skrik wanneer sy vir Jonty in die deur sien staan.

**JONTY**

HALLO.

*(Druk die blomme teen haar bors.)*

UIT DIE KLOOF...

*(Verleë.)*

SOMMER OMDAT DIT JOU LAASTE DAG HIER IN DIE KLIPHUISIE IS...

**INGI**

D... DANKIE!

*(Sy beduie vervaard na 'n stoel oorkant haar.)*

SIT. WAAR KOM JY VANDAAN?

**JONTY**

EK KOM MAAR ALTYD UIT GROTKLOOF.

**INGI**

UIT GROTKLOOF? EN WAAR, MENEER, IS DIÉ GROOT STAD GELEË?

**JONTY**

TEEN 'N BERG. BAIE VER WEG VAN DIE KASTEEL, DIE WREDE KONING, DIE SEE EN VAN ALLES WAT LAWAAI.

**INGI**

'N BERG? EN HOE LYK DIE WONINGS IN HIERDIE STAD?

**JONTY**

NEDERIGE HUISIES. VAN HOUT GEBOU. TEERPALE WAT RUIK. DIT LAAT KABOUTERS NIES. EN DIE WIND MAAK FEETJIES WAT SNAGS RONDDWAAL, BANG... NEE, NEE, NEE, DAAR'S GEEN FEËTJIES NIE, NET 'N WATERSLANG, MET 'N SKITTERENDE DIAMANT OP SY VOORKOP.

**INGI**

EN WAAR WOON HY?

**JONTY**

TUSSEN DIE SLUISE. IN DIE RIETE, IN DIE GEUT. DIE BLITSWATERKANAAL.

**INGI**

O SO! EN WAARNA SOEK HIERDIE SLANG.

Jonty verloor belangstelling en Ingi sien dit raak.

**INGI**

DANKIE VIR DIE BLOMME. EN JY LYK DAREM REGTIG UITGEVAT VANDAG!

Jonty kyk 'n oomblik met 'n glimlag na haar.

**INGI**

HIERTS!... WIT WYN UIT DIE KAAP?

Sy skink vir hulle twee glasies.

**INGI**

JY'T TE VEEL VERTEL.

**JONTY**

OOR WAT DAN?

**INGI**

NEE, EK KYK VIR JOU EN DIEPKYK DAAR BY DIE KROEG. JULLE WIL NET OOR SEKERE DINGE PRAAT. NA MY BESOEK AAN DIE DROSTDY HET EK BAIE VRAE.

**JONTY**

JY GAAN MOS MÔRE DAAR INTREK. DAN SAL JY ALLES SELF SIEN.

**INGI**

EN WAT IS DAAR SO DANIG OM TE SIEN? 'N WATERSLANG MET 'N DIAMANT OP SY VOORKOP?

**JONTY**

WEL, DIE GENERAAL IS DAAR. MET SY GREAT DANES.

**INGI**

EN...?

**JONTY**

*(Wuif met sy hand.)*

WEL, DIS OMTRENT AL.

Ingi kyk na die foto teen die muur van die Italiaanse krygsgevangenes op die perron.

**INGI**

WAS JY HIER?

**JONTY**

*(Lag.)*

VOOR MY GEBOORTE. NET-NET.

**INGI**

EKSKUUS MY!

**JONTY**

DINK JY DAN EK IS 'N HORINGOUE MAN?

**INGI**

*(Lag.)*

WAS MARIO SALVIATI OP HIERDIE TREIN?

**JONTY**

*(Kug en staan op.)*

JA, HY WAS.

Hy kyk vir 'n oomblik na haar en stap dan om die tafel na waar sy staan.
Hy gaan staan voor haar. Hulle staan vir 'n oomblik so teenoor mekaar, hulle glase tussen hulle gelig. Sy kyk verby sy skouer.
Ingi se GP: Portret teen die muur van Mario Salviati en Edit Bergh. Ingi kyk na Mario se gesig.
Mario se gesig op die foto kruisdoof na 'n nabyskoot van Mario se bejaarde gesig (toneel 88).

<u>88. DAG: BUITE: VISDAM IN DIE DROSTDY SE TUIN: HEDE: VOLKLEUR</u>

Die vorige toneel kruisdoof na 'n nabyskoot van Mario se gesig, waar hy by die visdam sit. Die kamera zoem uit na 'n MS, sodat die vuis wat die klip vashou ook gesien kan word.

<u>89. DAG: BINNE: INGI SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR</u>

Ingi staan in haar kamer in die Drostdy, met haar tas op haar bed oopgemaak. Sy is besig om haar klere in die kas te pak. In die agtergrond kan die kreungeluide van beseerdes vaagweg gehoor word. Sy staan vir 'n oomblik so en luister, en kyk dan na buite.
Ingi se GP: Mario Salviati sit by die visdam. Alexander, die Great Dane, sit langs Mario.
Die deur gaan oop en Princess Moloi kom binne met 'n silwer skinkbord met tee en koeksisters op. Sy sit dit op die tafeltjie langs Ingi se bed.

**INGI**

WAT RAAS SO? WAT HOOR EK?

**PRINCESS**

IN DIE BOEREOORLOG IS DIE GEWONDES HIER IN DIE EETKAMER UITGELÊ. DIS HULLE WAT SO KLA. HULLE HET BAIE PYN.

**INGI**

*(Met groot oë.)*

O.

Princess Moloi gaan weer uit die kamer uit en Ingi gaan staan voor die venster.

Ingi se GP: Mario staan op by die visdam om na sy kamer te gaan. Alexander skuif sy lyf onder Mario se hand in en lei hom na sy kamer. (Mario se kamer het 'n buitedeur, sowel as 'n deur wat na die gang van die Drostdy oopmaak). Ingi hou die man dop terwyl hy met die hond onder sy hand aansukkel.

<u>90. NAG: BINNE: INGI SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR</u>

Ingi lê in haar bed in die Drostdy en slaap.

Haar venster is oop en die wind kom so sterk ingewaai dat die gordyne bol staan.

Ingi skrik skielik wakker en haal hard asem. Sy sit regop en haal geleidelik stadiger en sagter asem tot sy kalm is.

Dan staan sy op en spoel haar gesig by die porselein waskom af. Sy loop saggies uit haar kamer.

<u>91. NAG: BINNE: DIE DROSTDY SE GANG: HEDE: VOLKLEUR</u>

Ingi sluip saggies deur die Drostdy se gang op pad na die kombuis. Sy stap verby Mario se kamer en sien dat sy deur op 'n skrefie oop is. Die kamer se lig is aan. Sy maak die deur wyer oop en kyk na binne.

Ingi se GP: Mario is vas en slaap op die bed.

Ingi staan vir 'n oomblik na hom en kyk. Die wind kom verwoed by die venster ingewaai. Ingi stap na die venster en maak die luike toe. Dan kyk sy vir oulaas na Mario op die bed en sit die lig af. Sy stap uit.

92. NAG: BINNE: INGI SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

Ingi kom in haar kamer en klim terug in die bed. Die wind hou opsigtelik op waai.
Die gordyne hou op beweeg.
Ingi lê en dink met haar oë oop.

93. DAG: BUITE: TALLEJARE SE HOOFSTRAAT: HEDE: VOLKLEUR

Ingi stap, met haar rugsakkie op haar rug, in die hoofstraat van Tallejare in die rigting van die Berg af.
Die mense op die stoep van die Algemene Handelaar en die kroeg kyk haar agterna.

94. DAG: BUITE: KONSERTINAHEK AGTER DIE KLIPSNYERSHUIS: HEDE: VOLKLEUR

Ingi maak die konsertinahek oop en loop met die pad langs verby die populierbos.
Die wind begin waai.
Ingi kyk op.
Ingi se GP: Die lug is baie blou. Sy sien 'n reuse rooi vlieër wat in die lug sweef.
Ingi glimlag en stap in die rigting van die vlieër.
Die wind begin erger waai. Ingi hoor iets in die bos.
Ingi se GP: 'n Wildsbok verdwyn in die onderbos.
Ingi loop vinniger. Dit lyk of sy benoud begin word. Die klank van die wind in die populierbos is oorverdowend. Ingi hoor iets langs haar. Sy kyk vinnig om.
Ingi se GP: Dan vlug iets skielik voor haar uit. Die figuur van 'n vrou wat haastig weghardloop kan gesien word.
Ingi beur deur die bosse agter die mens aan.

**INGI**

WAG! WAG! EK SAL JOU NIKS MAAK NIE!

Ingi se GP: Dan draai die mens skielik om en kyk reguit vir Ingi. Die spookagtige gesig van 'n ou bruin vrou (Ouma Siela Pedi se spook) met 'n strak gesig kyk na haar. Dan draai sy om en haar swart kopdoek waai af tot voor Ingi se voete. Die vrou loop weg en verdwyn tussen die bosse.
Ingi staar haar geskok agterna en probeer dan weer sien of sy nie die vrou sien nie, maar sy sien niks.
Ingi se GP: Daar is niemand meer in die bosse nie.

Sy kyk af na die swart doek wat voor haar lê, maar toe sy dit wil optel, begin dit in die wind wegwaai.
Ingi se GP: Wanneer die doek 'n ent gewaai het, lyk dit of dit in 'n kraai verander en wegvlieg.
Ingi staan verslae in die bos. Die wind in die dennebome bo haar en die populiere om haar waai verskriklik en Ingi kyk angstig om haar rond. Sy kyk in die lug.
Ingi se GP: Die vlieër tol vinnig in die lug.

**INGI**

*(Angstig.)*
JONTY JACK!

Ingi se GP: Skielik verdwyn die wind (die klank van die wind in die bosse word ook stil) en die vlieër val af grond toe.
MS: Ingi kyk bang rond. Sy begin hardloop.

95. DAG: BUITE: JONTY SE HUISIE: HEDE: VOLKLEUR
LS: Ingi kom by Jonty se huisie aangehardloop.
Jonty Jack is besig om sy vlieër in te katrol. Hy vang die vlieër voor dit die grond tref. Hy sit die vlieër op die grond neer en draai na Ingi wat aangehardloop kom.
Jonty se GP: Ingi kom aangehardloop.
2S: Ingi hardloop in sy arms in en begin huil.

**INGI**

*(Deurmekaar huil, histeries.)*
IN DIE BOS... 'N OU VROU... SY HET VIR MY GEKYK... SO HARTSEER... REGDEUR MY GEKYK... EK DINK SY WAS 'N SPOOK...

Jonty vra haar nie uit nie, maar hou haar net vas tot sy haarself uitgehuil het. Dan hou hy haar 'n armlengte van hom weg.

**JONTY**

KOM, KOM EK GAAN WYS JOU IETS.

Jonty vat Ingi se hand en neem haar na sy kombi (wat naby geparkeer is). Hy maak vir haar die deur oop en sy klim in. Hy loop om die kombi en klim agter die stuurwiel in. Hulle trek stotterend weg.
Ingi kyk terug na Jonty se huisie.
Ingi se GP: Visman Steier staan nog steeds met 'n seil om en daar is voëlmis op die seil waar 'n uil (die engel) die vorige nag gesit het. Die mis het 'n goue skynsel.

<u>96. DAG: BUITE: OP DIE ONDERKANT VAN DIE BERG, BUITE TALLEJARE: HEDE: VOLKLEUR</u>
Ingi klim uit die geparkeerde kombi. Jonty het al begin stap en Ingi moet draf om hom in te haal.

**INGI**

WAARHEEN GAAN ONS?

**JONTY**

NA 'N PLEK WAAR JY TALLEJARE KAN VERGEET

<u>97. DAG: BUITE: TUSSEN ROTSE, OP DIE ONDERKANT VAN DIE BERG: HEDE: VOLKLEUR</u>
'n Variasie op die temawysie word gespeel.
Ingi en Jonty klim oor groot swart rotse. Toe hulle om 'n groot stapel rotse kom, gee Ingi 'n uitroep van verassing.
Ingi se GP: Onder hulle strek 'n kom wat met rotse bedek is. Die skerp draketande van omringende rotse sluit hierdie vlakte af. Oral, tussen die swart rotse, staan reusebeelde: sommige is uit sement gemaak, ander is heldergeel of blou of oranje geverf, of totems met blinkers, vlerke, spieëls, of gepoleerde houtstompe wat in die son weerkaats.
Ingi stap stadig tussen al die beelde deur. Die detail van die verskillende beelde is hier belangrik. Daar is beelde van 'n klein kindjie sonder 'n regterhand, 'n vrou sonder 'n gesig, 'n generaal sonder 'n boud, 'n eksotiese man en vrou met groot verehoede, en 'n man in 'n koets. Elkeen van die promente inwoners van Tallejare se geskiedenis kan herken word.
Jonty staan by een van die beelde vir Ingi en wag.
Toe Ingi daar kom, kyk sy verbaas na die beeld.

Ingi se GP: Dit is 'n onmiskenbare beeld van Siela Pedi, dieselfde spookvrou wat sy pas (in toneel 94) gesien het.

**INGI**

*(Verstom.)*
DIS SÝ. DIT IS SY WAT EK GESIEN HET IN DIE BOS!
*(Kyk vir Jonty.)*
WIE IS SY?

**JONTY**

LANK TERUG, NOG IN DIE TYD VAN DIE ENGELSE OORLOG, MOES MY OUPA, VELDKORNET PISTORIUS, DIE STAATSKAS VAN PAUL KRUGER BEWAAR. SY KOMMANDO HET BESTAAN UIT 'N KLEIN GROEPIE VERKENNERS. HULLE HET MET 'N SWART WA REG DEUR DIE HELE LAND GETREK. SO HET HULLE DIT REGGEKRY OM UIT DIE ENGELSE SE HANDE TE BLY.
IN HIERDIE WA WAS TWEE BELANGRIKE GOED: DIE EERSTE WAS VYF HANDJIES VAN KINDERS WAT IN KONSENTRASIEKAMPE GESTERF HET. DIT WAS VERONDERSTEL OM NA DIE ENGELSE KONINGIN GESTUUR TE WORD...
EN TWEEDE DING IN DIE WA WAT TEN ALLE KOSTE UIT DIE ENGELSE SE HANDE MOES BLY, WAS 'N GEDEELTE VAN DIE KRUGER-MILJOENE

Jonty gaan sit in die skaduwee van een van die rotse en Ingi kom sit langs hom. Soos hy vertel, word die verhaal van die goudwa gewys. Jonty se stem word as oorstem gebruik vir die volgende toneel. Toneel 97 word stadig gekruisdoof na toneel 98. Die vertelling van Jonty, word dus oor toneel 98 getrek.

Kruisdoof na:

<u>98. DAG: BUITE: ÊRENS IN DIE BINNELAND: 1900's: SWART-EN-WIT</u>

**JONTY (SOT)**

HULLE HET VAN DIE TRANSVAAL AF GETREK AL DIE PAD TOT IN DIE KAAP. DIE BEDOELING WAS DAT DIE WA AANHOU TREK, TOT DIE OORLOG VERBY IS. MAAR DIE MANNE HET BEGIN

MOEG WORD, EN HULLE HET BEGIN VERLANG NA HULLE GESINNE EN HULLE VROUENS...

LS: In die verte kan 'n paar hutte gesien word. Die kommando is besig om met die wa deur 'n drif te trek.
MS: Die manne lyk moeg.
'n Os val in die sloot en breek sy been.
Die os word keel-af gesny.
Terwyl hulle besig is om die bees te slag:

**VERKENNER 1**

SO 'N ENT TERUG WAS DAAR 'N PAAR BANTOEHUTTE. HOEKOM GAAN KYK ONS NIE OF DAAR IEMAND IS NIE? DALK HET HULLE VIR ONS SOUT, OF NUUS OOR DIE OORLOG.

**PISTORIUS**

DIS 'N GOEIE IDEE. EK DINK SO VIER VAN ONS KAN GAAN. DIE RES BLY HIER EN PAS DIE WA OP.

99. DAG: BUITE: PEDI-NEDESETTING: 1900's: SWART-EN-WIT

'n Groepie bruinmense sit en klets om 'n vuur. Hulle praat 'n mengsel van Afrikaans en Xhosa. Hulle sit en klets oor President Kruger wat dood is. Een van die Pedi-mense sê dat Paul Kruger se lyk in 'n swart wa deur die land getrek word. Die akteurs kan dialoog hier na willekeur gebruik.
Pistorius en sy mense verskyn skielik uit die bos. Pistorius het vars vleis aan hakke saamgedra na die nedersetting. Al die verkenners wat saam met Pistorius is, is nog vol bloed van die slagting van die os. Hulle lyk vaal en slordig.
Die inwoners van die nedersetting kyk geskok na hulle.
Die inwoners skarrel benoud in hul hutte in.
Pistorius loop versigting nader, maar die kampie bly doodstil.

**PISTORIUS**

*(Roep)*

DIE BLOED AAN ONS LYWE IS VAN DIE OS WAT ONS VIR JULLE GESLAG HET. ONS IS NIE MOORDENAARS NIE; ONS IS SOLDATE VAN DIE Z.A.R. EN DIE PRESIDENT IS NIE DOOD NIE. HY IS MET

'N BOOT OP PAD NA EUROPA. ONS KOM IN VREDE. ONS IS MOEG. KAN JULLE NIE SIEN HOE LYK ONS NIE.

Hy gooi twee goue ponde op die grond en wag vir reaksie.
'n Oomblik is daar 'n stilte.
'n Jong Pedi-meisie (jong Siela Pedi) skarrel uit een van die hutte, gryp die munte en hardloop terug na die hut.
Daar is 'n doodse stilte terwyl Pistorius-hulle weer wag vir reaksie.
Later kom 'n ou man te voorskyn uit dieselfde hut as waarin Siela verdwyn het.

**OU MAN**

*(Hou die ponde in sy hand na hulle uit.)*
HOEKOM GOOI JULLE DIE GELD NA ONS TOE?

**PISTORIUS**

ONS IS ALLEEN. ONS SOEK SOUT. ONS IS MOEG VAN MALSE VLEIS EET. ONS KOM VAN VER. ONS SOEK NUUS OOR DIE OORLOG.
*(Smekend.)*
ONS KOM JULLE NIE SEERMAAK NIE. ONS KON JULLE MOS LANKAL UITMEKAARSKIET HET AS ONS WOU. ONS IS VIER MAN MET GEWERE.

Die inwoners begin een vir een vir uit die hutte kom. Hulle tel die vleis op en hang dit aan die tak van 'n boom.
Die ou man kom staan voor Pistorius.

**OU MAN**

HOE LANK IS JULLE AL OP DIE PAD?

**PISTORIUS**

AGT HARDE MAANDE.

**OU MAN**

EN WAT IS OP DIE WA?

**PISTORIUS**

DIT MAG EK NIE SÊ NIE.

**OU MAN**

DIE MENSE SÊ DIS DIE PRESIDENT SE LYK, GEBALSEM.

**PISTORIUS**

SNERT.

**OU MAN**

DIE MENSE SÊ OOK DIS DIE AFGEKAPTE REGTERHANDE VAN KINDERS WAT IN DIE ENGELSE SE KONSENTRASIEKAMPE DOOD IS. JULLE VAT DIE HANDE AS BEWYS NA DIE KONINGIN.

**PISTORIUS**

DIT IS WAAR.

Pistorius kyk na Siela

Pistorius se GP: Siela se borste. Siela is besig om die rooster gereed te maak om die vleis daarop te braai.

**PISTORIUS**

DIS DIE INGESOUTE HANDE VAN KINDERTJIES WAT IN DIE WINBURG-KONSENTRASIEKAMP DOOD IS. DIE WÊRELD WIL ONS NIE GLO AS ONS SÊ DAT DIE VROUE EN KINDERS SOOS VLIEË STERF IN KITCHENER SE KONSENTRASIEKAMPE NIE. ONS HET VYF VAN DIE MOEDERS GEVRA OM ELKEEN DIE REGTERHANDJIE VAN HAAR DOOIE KIND OP TE OFFER VOORDAT SY HOM BEGRAWE. ONS VAT HULLE ENGELAND TOE. DIE SKIP WAG.

**OU MAN**

*(Peinsend, met skrefiesoë.)*

DIS 'N WA VAN VERDOEMENIS. EN, MET RESPEK, U HET DIE ROOI BAARD VAN DIE DUIWEL.

**PISTORIUS**

ONS IS STUKKEND VAN DIE MOEG.

Die ou man bekyk hom nog 'n rukkie en bied hom bier aan.

Die manne sit rustig en stil om die vuur.

Terwyl hulle so sit, steek een van die verkenners sy hand na sy geweer uit en skuif hom nader. Dit is 'n onskuldige gebaar.

Een van die vrouens sien dit en begin gil.
Een van die Pedi-jongmanne van die nedersetting bring skielik 'n ou mauser na vore uit een van die hutte.
'n Verkenner mik na die man wat met die geweer uit die hut kom.
Die jong Pedi-man is nog besig om op te staan uit die hut, toe word hy geskiet. Die jong man val vorentoe neer met 'n gaatjie in sy voorkop.
Al die verkenners staan dan langs mekaar met hulle gewere gerig op die verskrikte Pedi-gemeenskap.

**OU MAN**

*(Skreeu.)*
JULLE IS MOORDENAARS!

Pistorius gryp vir Siela en ruk haar eenkant toe. Pistorius beweeg nader aan die res van die verkenners. Versigtig begin die kommando retireer, met Siela voor hulle.
Die mense wat plat geval het toe die skoot afgetrek is, lê met hulle gesigte in die stof.
Die kommando bly retireer.

<u>100. DAG: BUITE: NET BUITE DIE PEDI-NEDERSETTING: 1900's: SWART-EN-WIT</u>
Pistorius laat Siela voor hom uitloop.

<u>101. DAG: BUITE: IN DIE BINNELAND, DIESELFDE AS TONEEL 98: 1900's: SWART-EN-WIT</u>
Pistorius en die groep verkenners kom by die swart wa aan. Siela word nog steeds deur Pistorius vasgehou. Die wa is reeds ingespan.
Een van die manne gee vir Pistorius 'n tou aan. Hy begin Siela se hande agter haar rug vasmaak. Sy probeer nog stry, maar gee later op.
Pistorius tel Siela op die onpaar os. Hy kyk vir die verkenners wat met groot oë na hom staar.

**PISTORIUS**

ONS HET DIE VROU NODIG VIR BESKERMING.

**'n Paar kort tonele wys hoe die wa trek met Siela op die rug van die os. Die wa trek deur verskillende landskappe. 'n Variasie op die temawysie**

**kan gespeel word. Die temawysie moet 'n element van Tradisionele Afrikaklanke bevat. Voorts kan dié wysie as kenmotief dien wanneer Siela of Pistorius as karakters of temas ter sprake is.**

<u>102. NAG: BUITE: ÊRENS IN DIE BINNELAND: 1900's: SWART-EN-WIT</u>

Die kommando sit by 'n vuur in die nag.
Pistorius sit na Siela en kyk.
Pistorius se GP: Siela sit eenkant, daar is trane in haar oë. Haar hande is nog vasgebind.

<u>103. DAG: BUITE: ÊRENS IN DIE BINNELAND, ÊRENS IN DIE VRYSTAAT: 1900's: SWART-EN-WIT</u>

Die wa trek deur 'n vlakte en Siela sit op die rug van die os.
Pistorius hou haar dop van sy perd af.
Pistorius se GP: Siela sit op die os se rug, haar hande is nie meer vasgebind nie, maar haar gesig is uitdrukkingloos.

<u>104. DAG: BUITE: ÊRENS IN 'N BOS: 1900's: SWART-EN-WIT</u>

Die osse staan in die skaduwees van bosse en bome en wei. Die wa is onder doringboomtakke versteek. Die manne lê lui en uitgesprei onder die bome.
Pistorius sit op 'n afstand na Siela en kyk.
Pistorius se GP: Siela sit hartseer onder een van die bome.
Pistorius staan op en beduie vir Siela om na hom toe te kom.
Siela weier.
Pistorius stap na haar, trek haar op en stap met haar 'n ent verder na die garingbome wat 'n ent weg staan. Siela probeer wegtrek, maar Pistorius het 'n bitter uitdrukking op sy gesig. Hy trek haar vasbeslote agterna.
Wanneer hulle in die bos is, gooi Pistorius haar op die grond neer.
Siela tel 'n klip op.
Pistorius val op haar neer. Sy probeer hom met die klip slaan, maar hy druk haar arm teen die grond neer.

<u>105. DAG: BUITE: ONDER DIE GARINGBOME: 1900's: SWART-EN-WIT</u>

Siela sit met haar knieë tot onder haar ken opgetrek.

Pistorius kom nader met 'n houer vol water wat hy vir haar aanbied.
Daar loop trane oor sy wang.

106. NAG: BUITE: NABY DIE KAROO: 1900's: SWART-EN-WIT

Siela sit op die os se rug.
Een van die ander kommandolede trek vir Siela van die os af en stap met haar na die bosse toe.
Siela probeer stry, maar die man is hardhandig.

Musiek doof uit.

Kruisdoof na :

107. DAG: BUITE: DIE BEELDETUIN: HEDE: VOLKLEUR

Ingi sit geskok na Jonty en kyk.
Ingi se GP: Jonty kyk na die grond.

**JONTY**

SO HET HULLE MET HAAR GEMAAK, AMPER 'N HELE JAAR LANK. HULLE HET HAAR SOOS RANTSOEN UITGEMEET, SOVEEL DAE PER MAAND BY ELKE MAN.
*(Hy sug en kyk na Ingi.)*
DAN VERSTAAN JY HOEKOM ONS MOOI BEELDE EN SKILDERYE NODIG HET...

**INGI**

EK VOEL DUISELIG.

**JONTY**

*(Kyk na Ingi.)*
MAAR EK DINK OP 'N SNAAKSE MANIER HET MY OUPA PISTORIUS EN SIELA MEKAAR TOG LIEFGEHAD. ENIGE EEN KON SIEN DAT DAAR 'N BAND TUSSEN HULLE WAS, SELFS NA HULLE IN TALLEJARE AANGEKOM HET. OF DIT NET SKULDGEVOEL WAS, WEET EK NIE... DIE GOUDWA HET SOVEEL SKULDGEVOELENS NA TALLEJARE GEBRING.

Ingi kyk vraend na Jonty.
Jonty bly vir oomblik stil en kyk dan na die beeld van sy Oupa Pistorius.
Jonty se GP: Die beeld van Rooibaard Pistorius.

**JONTY**

MY OUPA SE GROOTSTE SKULD WAS DAT NET VIER KINDERHANDJIES ONDER DAARDIE GEDENKTEKEN OP DIE HOEK NABY BLOEDBOOM BEGRAWE IS.

**INGI**

*(Verras.)*
NIE VYF NIE?

**Jonty se vertelling word as oorstem oor die kort toneeltjies wat volg gebruik.**
**Kruisdoof na:**

108. NAG: BUITE: ÊRENS OP DIE VLAKTE IN DIE KAROO: 1900's: SWART-EN-WIT

**JONTY (SOT)**

*(Jonty sug en skud sy kop.)*
OUPA PISTORIUS HET EEN NAG DIE LOODKIS OOPGESLUIT EN EEN HANDJIE DAARUIT GESTEEL EN NA 'N SANGOMA GEGAAN.

Pistorius haal 'n kinderhandjie uit die loodkis op die goudwa en steek dit in 'n leersakkie. Hy kyk agterdogtig rond.

109. NAG: BUITE: IN 'N DONKER HUT VAN 'N SANGOMA: 1900's: SWART-EN-WIT

**JONTY (SOT)**

SY MOES HOM HELP OM LOS TE KOM VAN SY VERSLAWING AAN SIELA, DIE SWART VROU WAT TOE AL 'N HALWE JAAR SAAM MET HULLE OP DIE OS AAN DIE TREK WAS. DIE SANGOMA HET HOM BEVEEL OM VIR HAAR EEN VAN DAARDIE

KINDERHANDJIES TE BRING. DIT IS GOED VIR MUTI. EN TOE HET SY SELF, AS VERGOEDING, VIR HOM DIE PINKIE OPGEKOOK AS MUTI SODAT HY KAN ONTSLAE WEES VAN DIE LUS VIR SWART VROUE.

Pistorius gee aan die sangoma die sakkie met die kinderhandjie in aan.
(*Die geprewel van die sangoma kan gehoort word. Die toneel speel teen 'n stadiger spoed af*): Die sangoma skud 'n houertjie met bene, dolosse en ander en objekte terwyl sy sing en haar gesig trek.
Die sangoma gooi 'n kinderpinkie in 'n houer saam met ander vloeistof en gee dit vir Pistorius.
Pistorius vat die beker en drink.

Die toneel kruisdoof stadig terug na Jonty en Ingi wat in die beeldetuin sit.

<u>110. DAG: BUITE: DIE BEELDETUIN: HEDE: VOLKLEUR</u>
Jonty staar na die grond voor hom.
Ingi staan duiselig op en skud haar kop.
Sy stap haastig na Jonty se kombi.
Jonty staan ook op en stap na die kombi.
Sonder 'n woord klim hulle in die kombi
Trane stroom oor Ingi se wange wanneer Jonty die kombi aanskakel.
Soos hulle wegry, volg die kamera hulle deur die beelde. Soos die kamera deur die beelde beweeg, kom die kamera tot stilstand voor 'n beeld van Mario Salviati. Die beeld het 'n ronde klip in sy hand. Die kamera stop voor die beeld.

Die beeld kruisdoof na Mario wat by die Drostdy se visdam sit:

<u>111. DAG: BUITE: VISDAM BY DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR</u>
Mario sit by die visdam met sy hand in die water.
'n Nabyskoot van sy gesig word gewys. Dit kruisdoof na die volgende toneel (toneel 112).

112. DAG: BINNE: 'N TREIN OP PAD NA TALLEJARE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Lettie Pistorius sit met 'n rooikop-babatjie (baba Jonty) in haar arms by die kompartement se venster en uitkyk.

Lettie se GP: Die trein ry Tallejare binne.

Hierdie toneel moet soortgelyk wees aan die toneel waar Mario op die trein in Tallejare se stasie intrek (toneel 13)

113. DAG: BUITE: TALLEJARE SE STASIE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Lettie klim uit die trein.

Die stasiemeester kyk verbaas na haar.

Stasiemeester se GP: Die baba, Jonty Jack, in Lettie se arms.

Die stasiemeester kom nuuskierig nader.

**STASIEMEESTER**

*(Geselserig.)*

EK IS JAMMER OOR MENEER GROOTKAREL. WAT 'N VERLIES. HY SOU DIT GRAAG WOU SIEN. WAT 'N RAMP. WIE SOU KON WEET DIE WATER SOU OPHOU WEIER.

Lettie kyk met onbegrip na die stasiemeester.

**STASIEMEESTER**

RUIK MEVROU DAN NIE DIE REUK VAN WATER IN DIE LUG NIE?

Lettie knik verstom.

**STASIEMEESTER**

KAN EK MEVROU HELP DRA?

**LETTIE**

*(Sy skud haar kop.)*

KAN EK MY TASSE VIR 'N RUK BY JOU BÊRE?

114. DAG: BUITE: ONDERKANT VAN DIE HOOFSTRAAT VAN TALLEJARE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Lettie, met baba Jonty op haar heup, stap verwonderd deur die dorp en kyk na die waterkanale.

Lettie se GP: Die waterkanale is vol water.

Lettie se GP: 'n Vrou lei haar tuin nat.

115. DAG: BUITE: HOOFSTRAAT VAN TALLEJARE, VOOR PISTORIUSFIRMA: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

MS van agter: Lettie gaan staan by Pistorius Prokureurs (die naambord moet duidelik gesien kan word). Die deur gaan oop en prokureur Pistorius kom uit. Hy stap af met die trappe en kom staan voor Lettie.
Pistorius kyk vir haar en gee haar dan 'n druk.

**PROKUREUR PISTORIUS**

AG, MY LIEWE SUS...

Hy vat vir klein Jonty by haar en beduie haar dan na binne.

116. DAG: BINNE: PISTORIUS PROKUREURSFIRMA: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Lettie en prokureur Pistorius sit oorkant mekaar, elkeen met 'n koppie tee. Baba Jonty sit op Pistorius se skoot.

**PROKUREUR PISTORIUS**

DIE DAG NA DIE WATER GEWEIER HET,...

**Prokureur Pistorius se vertelling word as oorstem oor die kort toneeltjies wat volg gebruik.**

117. DAG: BUITE: DIE SLUISDAM: 1940'S: GEBLEIKTE KLEUR

**PROKUREUR PISTORIUS (SOT)**

MARIO SALVIATI HET WEER DIE SLUIS BY SKOONGEVEE GAAN OOPDRAAI. DIE WATER HET WEER GEWEIER, MAAR DIE DAG DAARNA HET HY WEER GAAN PROBEER. DIE KEER HET DIE WATER AANHOU VLOEI EN BY DIE DORP INGEVLOEI, NATUURLIK TOT ALMAL SE VERBASING.

Mario draai die sluise van die dam oop en die water begin uitstroom. Die kamera volg die water wat begin wegvloei. (*Lang kruisdoof na volgende skoot.*)
Die water vorder teen die berg op. (*Lang kruisdoof na volgende skoot.*)
Die water loop oor die berg (*Lang kruisdoof na volgende skoot.*)
Die water vloei die dorp binne en in die kanale in.
Mense op die stoep van die kroeg kyk verbaas na die water wat in die kanale ingestroom kom.

<u>118. DAG: BUITE: EEN VAN DIE WATERKANALE, WATERWEIERDAG: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>

**PROKUREUR PISTORIUS (SOT)**

JY SIEN, GROOTKAREL HET VERGEET VAN DIE KRAG VAN DIE KLEINSTE ONDERDEELTJIE VAN DIE SKEPPING IN DIE WÊRELD: DIE STOFDEELTJIE. DIE WATER MOES DAARDIE EERSTE DAG STOF VREET EN STOF VERJAAG OOR MYLE EN MYLE HEEN. DIE VOOR MOES HOMSELF EERS INLOOP.

Groot stofwolke waai op wanneer die water naderstroom. Modderwater kan gesien word waar die water oor die sand vloei.

<u>119. DAG: BINNE: PISTORIUS PROKUREURSFIRMA: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>

Lettie en haar broer sit steeds oorkant mekaar. Baba Jonty is nog op Pistorius se skoot.

**LETTIE**

*(Versigtig.)*

EN GROOTKAREL? IS HY AL GEVIND?

**PROKUREUR PISTORIUS.**

*(Skud sy kop.)*

EK IS JAMMER, SUS. GROOTKAREL IS NOG STEEDS SKOONVELD.

**LETTIE**

*(Staan op.)*

IEMAND MOET TOG WEET WAAR HY IS! *(Pleitend.)* ASSEBLIEF?

*(Beslis.)*

DAARDIE ITALIANER! HY SAL TOG WEET! EK GAAN HOM VRA.

**PISTORIUS**

WAT GAAN JY JOU TOG DAARMEE IN DIE SAK BRING? JOU MAN HET DIE HASEPAD GEKIES OMDAT HY WAARSKYNLIK 'N KLOMP GELD IN SY EIE SAK GESTEEK HET. HALFNAATJIES HET GEEN GEWETE NIE – EK HET JOU GEWAARSKU. NOG VOOR JULLE GETROU HET. JY MOES NA JOU FAMILIE GELUISTER HET. ONS HET JOU ALMAL GEWAARSKU, LETTIE.

Lettie staan woedend op en loop om die tafel. Sy vat vir Jonty van Pistorius se skoot af en stap by die vertrek uit. Die kamera volg haar tot sy die deur agter haar toeslaan.

120. DAG: BUITE: HOEWE NABY DIE DAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Mario Salviati staan saam met 'n paar boere.

Hy staan gebukkend by sy teodoliet, omring deur die mans wat elkeen sy eie kaart in sy hande het.

Lettie kom met 'n stootwaentjie oor die kluite aangestap. Sy dra 'n modieuse Londense hoedjie.

Die boere groet haar en tik vir Mario op die skouer.

Mario kom orent en kyk vir Lettie.

Mario se GP: (*Klankloos, effense spoedvertraging.*) Lettie kyk hom in die oë. Haar oë is hartseer.

121. DAG: BINNE: DIE DROSTDY SE EETKAMER:HEDE: VOLKLEUR

Ingi en die generaal sit aan die ontbyttafel in die Drostdy. Pomelo's lê oopgesny voor hulle. Daar is ook hardgekookte eiers in silwerkelkies en 'n pot pap wat staan en stoom. Die generaal sit met 'n kompas in sy hande, en 'n kaart is voor hom oopgerol, oor sy bord.

Die matrone kom binne. Sy staan en bewe. Haar hare en haar oë is wild. Haar een skouer trek-trek.

**MATRONE**

GOUDSEPUT, GENERAAL.

**GENERAAL**

*(Roep triomfantlik uit en kap sy mespunt in die kaart.)*

DAAR HET JY DIT! GOUDSEPUT!

Ingi kyk verdwaas van die generaal na die Matrone.

Ingi se GP: Die matrone staan en ruk en haar oë flikker boontoe.

**GENERAAL**

DIE ENGEL?

**MATRONE**

*(Knik verdwaas.)*

DIE ENGEL.

Ingi se GP: Die matrone val flou neer.

Ingi wil opstaan, maar die generaal maan haar.

**GENERAAL**

DIE BEDIENDES SAL SORG, JUFFROU FRIEDLÄNDER. DIE BELANGRIKSTE IS DAT JY JOU ONTBYT GENIET.

Ingi probeer nonchalant bly terwyl sy kyk hoe drie bediendes inkom en die matrone uit die kamer dra.

Ingi se GP: Die matrone word by die kamer uitgedra.

Ingi eet haar pomelo versigtig.

**INGI**

EN WAAR IS GOUDSEPUT?

**GENERAAL**

DIT WEET ONS NIE. DIS NOG NET 'N NAAM; 'N LEGENDE. MAAR AS DIE ENGELE ONS DAAROOR BEGIN INLIG, DAN MOET ONS LUISTER. DALK IS DIT 'N PLEK WAT NIE EERS OP DIE AARDE BESTAAN NIE.

**INGI**

*(Onbegrypend.)*

MAAR WAAR GAAN U DAN SOEK? WAAR GAAN U DIT KRY?

**GENERAAL**

MY SOEKTOGTE HET MY GELEER OM GEDULDIG TE WEES. GOUD LÊ NIE STIL IN DIE AARDE NIE. DIT ROEP. EN AS JY LANK GENOEG SOEK EN NABY GENOEG KOM, HOOR JY DAARDIE ROEP.

**INGI**

'N... GELUID...?

**GENERAAL**

NEE, JOU LYF VOEL DIT AAN, AL LÊ DIT DIEP BEGRAWE ONDER KLIP EN SAND. DIS NET WANNEER GOUD IN 'N LOODKIS BEGRAAF IS DAT JY DIT NOOIT HOOR NIE. MAAR OF DIT NOU ONDER DIE SEEWATER LÊ, OF ONDER SAND BEGRAAF IS, OF IN DIE PENS VAN 'N GESINKTE GALJOEN WAG, GOUDMUNTE SKREE. DIT ROEP OM AANDAG.

GOUD IS BETEKENISLOOS AS DIT IN RIWWE LÊ. GOUD KRY NET WAARDE WANNEER 'N MENSEHAND DAARAAN VAT OF 'N OOG DIT SIEN. GOUD HET BEGEER NODIG. DAAR IS 'N SPESIALE VERSTANDHOUDING TUSSEN DIE MENS EN GOUD. KYK MAAR NA DIE GOUE KETTINKIE AAN DIE HALS VAN 'N MOOI VROU, 'N GOUE ARMBAND OM 'N VROU SE POLS. GOUD IS VIR DIE MENS GEMAAK, SOOS WATER VIR VISSE.

Ingi staar steeds verdwaas na die generaal. Sy kyk op wanneer 'n bediende inkom.
Ingi se GP: 'n Bediende kom in en lê 'n groot veer voor die generaal op die wit tafeldoek neer. Die generaal knik en die bediende verlaat die kamer.
Ingi kyk na die veer.
Ingi se GP: Die snaakse wit veer met 'n goue skynsel lê op die tafel.
Ingi krap haar neus asof sy hooikoors kry en nies.

**GENERAAL**

DIE ENGELE BESTIER ONS.

Die generaal stoot sy bord agtertoe, vee sy mond met 'n groot wit servet af en stoot sy stoel agteruit. Hy stap vurig by die eetkamer uit.
Ingi staar hom verstom agterna.

Princess Moloi kom in die eetkamer in en begin met bewende hande die eetkamertafel afdek.

**INGI**

WAT PRESIES HET NOU NET GEBEUR?

**PRINCESS MOLOI**

*(Bewerig en verskrik.)*

DIE ENGEL WAS WEER HIER EN DIE POUMANNETJIE HET VIR MATRONE GEPRONK.

**INGI**

EN WAT BETEKEN DIT?

**PRINCESS**

*(Geheimsinnig.)*

DAT DIE GOUD DALK BINNEKORT GEKRY GAAN WORD...

**INGI**

*(Ingi maak of sy dom is, en probeer so geselskap uitlok.)*

HIER? IN TALLEJARE?

**PRINCESS**

*(Buk gretig vorentoe.)*

JA, HIER IN ONS EIE DORP. ÊRENS HIER...

Ingi kyk haar met onbegrip aan.
Princess kyk 'n keer skuldig om en gaan sit dan oorkant Ingi by die groot eetkamertafel.

Die vertelling van Princess word as oorstem gebruik om toneel 122 te vertel.

<u>122. NAG: BUITE: HOOFSTRAAT VAN TALLEJARE: 1900's: SWART-EN-WIT</u>

**PRINCESS (SOT)**

DIT WAS IN DIE JAAR VAN 1901 TOE DAARDIE SWART WA MET KRUGERPONDE HIER IN ONS DORP INRY. OUMA SIELA SO EWE OP EEN VAN DIE OSSE SE RÛE. ALMAL HET NATUURLIK GEWEET WAT HULLE MET 'N VROU BY HULLE DOEN. HULLE HET IN TALLEJARE SE HOOFSTRAAT AANGERY GEKOM. MEERLUST BERGH, JONTY JACK SE EEN OUPA EN MY OUPA

MOLOI, DIE SWART VELDKORNET, HET DIE WA DAAR INGEWAG...

Dié toneel se begin is soortgelyk aan toneel 14.
Die verkenners en die swart wa ry die hoofstraat van Tallejare binne. Die verkenners kyk agterdogtig rond.
Siela sit kop onderstebo op die os se rug.
Pistorius ry voor die groep. Hulle ry stadig deur die straat. Hy sien 'n kapkar voor in die pad staan.
Pistorius se GP: Meerlust en die swart veldkornet sit op die kapkar vir hulle en wag.
Wanneer die twee waens teenoor mekaar staan, kyk Pistorius agterdogtig na die twee mans wat hulle staan en bekyk.
Pistorius se GP: Meerlust, met flambojante klere aan, klim van die kapkar af en swaai sy geveerde hoed in 'n swiepende boog.
Die verkenners kyk verstom na sy ivoorkunsbeen.
Meerlust buig laag voor Pistorius. Dan kyk hy op na Pistorius.

**MEERLUST**

WELKOM IN 'N GOEDGESINDE BUURT. ONS IS VRIENDE. DIT IS DIE BEROEMDE MOLOI, DIE SWART VELDKORNET. (*Beduie na Moloi wat op die wa sit.)*
ONS SAL JULLE HERBERG GEE. JULLE LYK OF JULLE DEUR HEL GEKOM HET.

Meerlust kyk vinnig na die jong vrou op die rug van die os.
Meerlust se GP: Siela sit kop onderstebo, op die os se rug.
Moloi (wat intussen ook al nader gestaan het) kyk na die swart ossewa.

**MOLOI**

WAT STINK SO? IS DIT VELLE? HET JULLE BAIE GEJAG?

**PISTORIUS**

DIS DIE REGTERHANDE VAN VYF DOOIE KINDERTJIES. EN ONS HET BESLUIT DAT ONS HULLE NIE BY 'N SKIP SAL KRY NIE. ONS WIL HULLE HIER MET EER BEGRAWE.

Meerlust kyk hulle 'n oomblik aan en knik dan sy kop. Hy kyk vir Siela.
Meerlust se GP: Siela op die os se rug.
Meerlust kyk na Moloi en beduie na Siela.

**PISTORIUS**

MOLOI, SAL JY ASSEBLIEF OMSIEN NA DIE VROU?

Moloi knik. Hy stap na die os en help Siela af.
Siela en Moloi begin wegstap.
Pistorius kyk hulle agterna.
Pistorius se GP: Terwyl Siela en Moloi wegstap, kyk sy een laaste keer om na hom.
Dan kyk sy voor haar en stap saam met Moloi.
Pistorius bly vir haar kyk hoe sy wegstap.

123. DAG: BINNE: DIE VEERPALEIS SE STUDEERKAMER: 1900's: SWART-EN-WIT

Pistorius en Meerlust sit oorkant mekaar, elkeen met 'n bolglas brandewyn.

**MEERLUST**

WATER, GOUD EN VERE. DIÉ DRIE SAKE SAL ALTYD DIE HOOFMOTIEWE VAN TALLEJARE BLY.

Irene kom in die vertrek in.
Pistorius kyk met verwondering na die mooi donker vrou.
Pistorius se GP: Die kamera knik stadig oor Irene se mooi liggaam.
Pistorius se GP: Sy gee vir Meerlust 'n houtkunsbeen. Meerlust vat haar hand en soen dit liefdevol.

**MEERLUST**

KAN EK JOU VOORSTEL AAN MY VROU, IRENE LAMPAK.

Pistorius staan op en maak 'n effense buiginkie.
Sy knik haar kop sonder om te glimlag.
Irene bly agterdogtig na Pistorius kyk terwyl Meerlust sy ivoorbeen losgespe. Hy gee vir Irene die ivoorbeen en sit die houtbeen aan.
Irene sit die ivoorbeen in 'n deftige houttas en stap daarmee by die vertek uit.

Meerlust en Pistorius kyk haar albei met verwondering agterna.

Meerlust en Pistorius se GP: Irene loop by die vertrek uit en maak die deur agter haar toe.

Meerlust sit gemaklik agteroor.

**MEERLUST**

HIERDIE EEN IS GEMAKLIKER AS DAARDIE OLIFANTTAND. EK DRA DIE IVOOR NET AS EK UITGAAN. DIT VERTOON GEWOON BETER.

*(Hy hou sy glas omhoog en roep:)*

GESONDHEID!

Pistorius knik net en neem 'n sluk.

Pistorius staar ingedagte in die glas terwyl hy die brandewyn heen en weer laat spoel.

Meerlust kyk hom vir 'n ruk in stilte aan.

**MEERLUST**

U MOET BAIE MOEG WEES, VELDKORNET.

**PISTORIUS**

NEE, NEE. EK DINK NET AAN MY MANNE DAAR BUITE.

**MEERLUST**

HULLE WORD VERSORG.

Meerlust skink vir hulle elkeen nog 'n brandewyn.

**MEERLUST**

WATER SAL ONS ALTYD BEGEER.

*(Lag.)*

GOUD HET JY NOU VIR ONS GEBRING, EN DIE VOLSTRUISVEERBEDRYF SAL NA DIE OORLOG ONTWIKKEL.

Pistorius lag nie vir Meerlust se grap nie en bly in sy glas staar.

**MEERLUST**

WAT WAS U NERING VOOR DIE OORLOG, VELDKORNET?

**PISTORIUS**

EK IS 'N WETSGELEERDE. EK MOES MY PRAKTYK LAAT VAAR TOE DIE ENGELSE INVAL KOM.

**MEERLUST**

O!

**PISTORIUS**

MY MANNE...

**MEERLUST**

JA, EK KAN VIR ALMAL HERBERG GEE, EN WAT DIE OSSEWA BETREF...

**PISTORIUS**

DIE OSSEWA KAN HOEGENAAMD NIE HIER IN TALLEJARE OF OP U WERF BLY NIE. DIE MOET IN 'N WEGSTEEKPLEK KOM.

Meerlust se oë lyk opgewonde en gretig.
Pistorius staan op.

**PISTORIUS**

DIE GOUD MOET BEWAAR WORD, DIE KINDERHANDE MOET BEGRAWE WORD.

Pistorius gaan staan voor die venster en kyk na buite.
Pistorius se GP: Die swart ossewa staan onder die groot eikebome voor die opstal en die manne sit-lê op die grasperk. Hulle is van kos en drank voorsien en 'n bediende is besig om 'n skinkbord met vingerhappies vir hulle te hou.

**PISTORIUS**

DIE GOUD MOET BEWAAR WORD.

**MEERLUST**

HIER IS 'N GROT IN DIE BERG. NIEMAND KOM OOIT DAAR NIE. DIS GROOT GENOEG VIR 'N WA EN 'N SPAN OSSE. OF DIE OSSE KAN IN MY KRALE BLY AS ONS EERS DIE WA DAAR HET. WANNEER ONS ALMAL KLAAR GEËET HET, KAN ONS WEER INSPAN EN OPSAAL EN DAN...

**PISTORIUS**

NOU. DIT MOET NOU GESKIED.

**MEERLUST**

MAAR ONS KAN EERS RUSTIG...

**PISTORIUS**

*(Snouend.)*

DAAR IS NIE TYD VIR RUSTIGHEID TERWYL VROUENS EN KINDERS STERF NIE.

Meerlust kyk verras na Pistorius. Dan gryp hy sy hoed en sit dit met 'n vurige swaai op sy kop.

Pistorius se GP: Meerlust begin verontwaardig in die gang afstap.

Pistorius kyk by die venster uit.

124. DAG: BUITE: VEERPALEIS SE WERF: 1900's: SWART-EN-WIT

Pistorius se GP (deur die venster): Meerlust staan op die stoep, roep sy werkers en gee opdrag dat die osse weer ingespan moet word.

Staan op die stoep en deel bevele uit.

**MEERLUST**

*(Aan een van die werkers:)*

RY JY EN GAAN HAAL DIE SWART WA SE MEID DAAR BY VELDKORNET MOLOI.

Pistorius kom stadig uitgestap op die stoep.

Pistorius se GP: Die manne onder die bome staan traag op en klop hulle hoede uit.

Meerlust en Pistorius staan vir die manne en kyk.

**MEERLUST**

TALJAARD IS DIE MAN WAT SOU KON HELP.

**PISTORIUS**

TALJAARD?

**MEERLUST**

DIE GENERAAL.

**PISTORIUS**

GENERAAL TALJAARD! MAAR HY'S MET 'N SKIP NA DIE KRYGSGEVANGENEKAMP OP ST. HELENA TOE.

**PISTORIUS**

*(Lag en skud sy kop.)*

HY'T IN DIE SEE GESPRING EN ONTSNAP HIERDIE KANT TOE. HIER HET HY SY BAARD AFGESKEER, SY HARE GEKLEUR, 'N

BRIL BEGIN DRA EN ONDER 'N VALS NAAM DIE OU DROSTDY GEKOOP.

**PISTORIUS**

EN WAAR'S HY NOU?

**MEERLUST**

HY LEI DIE KAAPSE REBELLE IN DIÉ GEWESTE. HULLE'S 'N WEEK TERUG WESTE TOE OM DIE BLOKHUISBOUERY TE KEER. DIE GENERAAL IS MET SESTIEN DINAMIETKERSE EN 'N PAAR WARM JONG KÊRELS HIER WEG. HOU MAAR DIE KOERANTE DOP.

Pistorius kyk vanaf die stoep na Berg Onwaarskynlik en die dorp Tallejare.
Pistorius se GP: Berg Onwaarskynlik en die dorp Tallejare.
Meerlust sien hy kyk na die berg.

**MEERLUST**

BERG ONWAARSKYNLIK. DIE GROT SIT DAAR. IS JOU MANNE REG?

**PISTORIUS**

*(Skielik.)*

NEE, ONS MOET WAG TOT DONKER.

Hy wag nie op Meerlust se antwoord nie, maar stap die stoeptrap af na sy manne.
Pistorius kom by sy manne aan en beduie vir hulle om in 'n kring om hom te kom staan.

**PISTORIUS**

WAT WIL JULLE?

Hulle kyk woordeloos na hom. Hulle is duidelik baie moeg.

**PISTORIUS**

GAAN ONS VOORT?

Hulle bly hom aankyk, en kyk versigtig onderlangs na mekaar. Hulle bly besluiteloos.
Pistorius ruk sy mauser op en rig dit op hulle.
Pistorius se GP: Die verkenners deins terug.

**PISTORIUS**

WAT WIL JULLE DOEN? BEGRAWE ONS DIE GOUD OF TREK ONS VERDER?

Pistorius se GP: Nie een van hulle sê 'n woord nie, maar hulle staar fronsend na Pistorius.
Dan ruk Pistorius om na Meerlust.

**PISTORIUS**

MENEER BERGH!

Meerlust kom aangestap.

**MEERLUST**

VELDKORNET?

**PISTORIUS**

WAAR WIL JY ONS HEEN BEDUIE?

**MEERLUST**

BEDOEL U...?

**PISTORIUS**

EK BEDOEL DAT JY ONS VAT NA 'N WEGSTEEKPLEK.

Pistorius kyk na sy manne. Hy besef dat hy nog steeds die mauser op hulle rig. Hy laat sak die loop.

**PISTORIUS**

ONS WIL DIE GOUD VIR EERS BEGRAWE.

**MEERLUST**

HIER IS 'N BOESMANGROT HIER BO IN BERG ONWAARSKYNLIK.

**PISTORIUS**

NEE, 'N GROT IS DIE EERSTE PLEK WAAR MENSE SAL SOEK.

**MEERLUST**

DAAR IS 'N OORHANGKRANS VERDER SUID...

**PISTORIUS**

NEE, DIT IS DIE TWEEDE PLEK WAAR HULLE SAL SOEK.

**MEERLUST**

*(Vryf oor sy oë.)*

DAAR IS 'N OU PUT...

**PISTORIUS**

NEE, 'N OU PUT IS DIE DERDE PLEK...

**MEERLUST**

MAAR WAT DAN...?

**VERKENNER 1**

JY KAN NIE SÓ 'N GROOT WA WEGSTEEK NIE.

**MEERLUST**

DIS DONKERMAAN VANNAG. ONS KAN SUUTJIES TREK.

**VERKENNER 2**

*(Humeurig.)*

VERRAAD.

**PISTORIUS**

*(Prewel.)*

DIS DIE STAATSKAS...

**VERKENNER 3**

ONS MOET DIT IN VIER DELE VERDEEL EN ELKE DEEL OP 'N ANDER PLEK...

**PISTORIUS**

*(Draai bitsig na die laaste spreker.)*

IS JY GEK? DIS DIE LAASTE DING OM TE DOEN. HOE PAS MENS VIER SKATTE OP?

**VERKENNER 4**

EN HOE WEET ONS ONS KAN HÓM VERTROU?

Al die mans kyk vinnig na Meerlust.

Meerlust haal sy hoed af en kyk na die verkenners. Dit begin intussen donker word.

**MEERLUST**

EK...

**PISTORIUS**

ONS IS NA HIERDIE MENEER TOE VERWYS DEUR VERTROUELINGE. DAAR IS AAN ONS GESÊ DAT HY VERTROU KAN WORD.

*(Hy kyk na Meerlust.)*

ONS MOET DIE GOUD OP DIE GEWOONSTE PLEK BEGRAWE. DAAR WAAR NIEMAND SAL DINK OM TE SOEK NIE. WAAR G'N BAKEN IN SIG IS NIE. OP DIE KAALTE.

**MEERLUST**

OP DIE KAALTE...?

**PISTORIUS**

JA, EN ONS GAAN 'N PLAN UITWERK OM TE SORG DAT NIE EEN MAN MET AL DIE INLIGTING SIT OOR WAAR DIE GOUD IS NIE.

**VERKENNER 4**

EN HOE GAAN ONS DIT DOEN?

**PISTORIUS**

*(Sag, aan sy manne.)*

ONS MOET HIERDIE SAAK REG HANTEER. EEN VAN DIE DAE IS DIE OORLOG VERBY, DAN IS ALLE OË OP ONS. WEET JULLE DIT?

**VERKENNERS**

*(In 'n koor:)*

JA.

**PISTORIUS**

*(Gaan voort.)*

NET DRIE MANNE GAAN DIE KENNIS VAN WAAR DIE GOUD IS DEEL. EK, EN HY (*beduie na Meerlust*), EN GENERAAL TALJAARD. MAAR NIE EEN VAN ONS GAAN VOLLEDIGE KENNIS HÊ NIE.

**VERKENNER 2**

HOE...?

**PISTORIUS**

*(Aan Meerlust:)*

HET JY SWART LAP? SNY VIR MY BLINDDOEKE. GENOEG VIR ALMAL, VIR JOU EN MY OOK.

Pistorius se GP: Meerlust swaai om en stap na sy huis.

**PISTORIUS**

*(Prewelend.)*

GOD VERLOS ONS.

Die verkenners praat agter hom aan.

**VERKENNERS**

*(In 'n koor:)*

GOD VERLOS ONS.

Pistorius loop terug na die Veerpaleis.

125. SKEMERNAG: BINNE: VEERPALEIS SE STUDEERKAMER: 1900's: SWART-EN-WIT

Pistorius gooi vir hom nog brandewyn in 'n glas en sluk dit haastig af. Hy begin huil.

Meerlust kom in die studeerkamer in met swart blinddoeke wat slap in sy hand lê.

NS: Die swart blinddoeke in Meerlust se hand

126. NAG: BUITE: VLAKTE ONDER BERG ONWAARSKYNLIK: 1900's: SWART-EN-WIT

Die swart ossewa ry in stilte deur die vlakte.

Die manne ry langs die swart wa. Nie een van die manne sê 'n woord nie.

Meerlust loop voor hulle uit, Pistorius is net agter hom.

Die engel vlieg kort-kort oor hulle.

Daar kom 'n man op 'n perd na hulle aangejaag.

Al die mans lig gelyk hulle vuurwapens en skiet na die man.

Die man val op die grond.

Meerlust skrik en probeer keer.

**MEELUST**

HY IS MY MAN! MOENIE SKIET NIE!

Hulle gaan buk oor die man.

Die man lê en gorrel. Dit is een van die Veerpaleis se werkers.

Pistorius beur sy weg tussen die manne oop en buk by die man.

Pistorius se GP: Die man probeer iets sê.

**PISTORIUS**

*(Aan Meerlust:)*

JY KEN HOM, HOOR WAT HY SÊ.

Pistorius se GP: Meerlust buk by die man. Pistorius kyk na Meerlust se rug terwyl die man gorrelend (*sag*) met Meerlust praat. Uiteindelik draai Meerlust om na Pistorius.

**MEERLUST**

DAARDIE MEID HET GLO GEVRA OM NA DIE LANDDROS EN 'N SENDELINGSPREDIKANT GEBRING TE WORD; SY WIL JULLE AANGEE VIR MENSEROOF EN VERKRAGTING OOR 'N JAAR HEEN. JY SAL MOET GAAN KEER.

**PISTORIUS**

*(Onder sy asem.)*

PIS.

Pistorius draai na sy manne. Hy gryp na Meerlust se houtbeen en Meerlust steier langs hom neer. Pistorius neem sy pistool en hou die voor Meerlust se gesig.

**PISTORIUS**

LUISTER NOU MOOI, MENEER BERGH. MY APOLOGIE VIR WAT ONS JOU NOU GAAN AANDOEN. DIE MANNE VAT DIE WA NOU TWEE UUR VERDER. JY SAL GEBLINDDOEK SAAMGAAN. WAG DAAR VIR MY.

*(Aan sy manne:)*

SORG DAT HY NIE SIEN WAARHEEN JULLE GAAN NIE. LOOP 'N PAAR DRAAIE EN KOM OP JULLE EIE SPOOR TERUG OM SY SIN VIR RIGTING UIT TE GOOI.

*(Fluister aan een van sy manne.)*

HOU HOM FYN DOP. HY'S SKELM. EN SKIET HOM SOOS 'N HOND AS HY WIL WEGKOM OF LOER.

Pistorius klim op die werker se perd en begin wegjaag. Hy kyk vir oulaas om.

**PISTORIUS**

*(Roep.)*

SOOS 'N HOND!

<u>127. NAG: BUITE: VEERPALEIS SE BEDIENDEKWARTIERE: 1900's: SWART-EN-WIT</u>

Pistorius klop saggies aan een van die deure. 'n Slaperige bediende maak uiteindelik die deur oop. Sy kyk hom verskrik aan wanneer sy sien wie dit is.

**PISTORIUS**

EK SOEK DIE VROU WAT SAAM MET ONS GEKOM HET, SIELA.

**BEDIENDE**

SY IS BY MOLOI.

**PISTORIUS**

EN WAAR IS DIT?

**BEDIENDE**

*(Sy beduie hoe hy moet ry.)*

KAMPONG SPOGGERIG. DIE HUIS MET DIE TWEE VOORDEURE.

**PISTORIUS**

DANKIE.

*(Swaai sy vinger waarskuwend en klop sy geweerkolf.)*

SÊ VIR NIEMAND EK WAS HIER NIE. AS IEMAND VRA WIE HET GEKLOP, SÊ DIS 'N RONDLOPER. VERSTAAN JY MY?

Die bediende knik verskrik en maak die deur toe.

Pistorius draf haastig na sy perd en begin wegjaag.

128. NAG: BUITE: KAMPONG SPOGGERIG, VOOR MOLOI SE HUIS: 1900's: SWART-EN-WIT

Pistorius klop aan die Moloi se voordeur. Moloi maak die deur oop en kyk met harde oë na Pistorius.

Pistorius stoot die deur verder oop.

Pistorius se GP: Siela sit by die tafeltjie.

Die drie staan ongemaklik teenoor mekaar.

**PISTORIUS**

SIELA PEDI, EK WIL MET JOU PRAAT.

**SIELA**

*(Moeg.)*

PRAAT MAAR.

**PISTORIUS**

KAN ONS ALLEEN PRAAT?

Moloi staan eenkant toe, sodat Siela en Pistorius na buite kan gaan.

Hulle gaan staan by Pistorius se perd. Siela vou haar arms oor haar bors.

**PISTORIUS**

SIELA, DIT LYK MY ONS TREK GAAN VIR EERS HIER OORLÊ.

Siela knik maar sê niks.

**PISTORIUS**

ONS SAL VIR JOU HERBERG KRY DAAR BY MEERLUST BERGH SE OPSTAL. JY KAN IN DIE BUITEKOMBUIS...

**SIELA**

*(Skerp.)*

NEE!

**PISTORIUS**

EK BIED JOU 'N ORDENTLIKE WERK EN BLYPLEK TE KRY EN JY...?

**SIELA**

*(Beslis.)*

EK BLY HIER.

**PISTORIUS**

*(Hy staan nader.)*

SIELA.

**SIELA**

HET JULLE NIE GENOEG GEVAT NIE?

**PISTORIUS**

SIELA, EK...

Sy kom staan voor hom en kyk hom in die oë.

**SIELA**

EK WEET JY HET MY UIT VERDRIETIGHEID EN DESPERAATHEID GEVAT, DAARDIE EERSTE KEER. EN LAAT EK MAAR VIR JOU SÊ: AL HET JY DIE DING BEGIN, WAS JY ALTYD DIE ORDENTLIKSTE VAN ALMAL. DAARDIE... DAARDIE... SPUL HONDE...

**PISTORIUS**

SIELA.

**SIELA**

*(Sy draai haar rug op hom.)*

EN EK WEET DAT JY 'N GEVOELENTE ONTWIKKEL HET OP DIE LANGPAD.

**PISTORIUS**

'N GEVOELENTE?

**SIELA**

JA. VIR HIERDIE MEID.

Pistorius kyk na haar rugkant.
Pistorius se GP: Siela se skouers word al meer geboë soos Pistorius praat.

**PISTORIUS**

AS JY EEN WOORD REP VAN WAT OP DIE TREK GEBEUR HET, KOM SKIET EK JOU SOOS 'N HOND DOOD EN SIT 'N KRUGERPOND IN JOU DOOIE HAND. EK HET DIE REG OM STAATSKASDIEWE SUMMIER TEREG TE STEL. EN SÊ VIR DAARDIE MOLOI DIT GELD VIR HOM OOK. EK WEET NIE WAT JY HOM VERTEL HET NIE, MAAR EK KAN SIEN HY WEET IETS. SÊ VIR HOM ROOIBAARD SKIET HOM OOK SOOS 'N HOND VREK. EN DIE TWEEDE GOUE POND GAAN IN SY DOOIE HAND.

Pistorius klim op sy perd en jaag weg sonder om om te kyk.
Siela kyk vir Pistorius verstom agterna.
Moloi kom uit, en lei vir Siela in die huis in.

<u>129. NAG: BUITE: VLAKTE ONDER BERG ONWAARSKYNLIK: 1900's: SWART-EN-WIT</u>

Pistorius kom by die wa aangery. Hy sluit sonder 'n woord weer by die geselskap aan.
Hy klim van sy perd af.
Pistorius word geblinddoek.

130. NAG: BUITE: 'N ENT VERDER OP DIE VLAKTE ONDER BERG ONWAARSKYNLIK: 1900's: SWART-EN-WIT

'n Groot gat is in die grond gegrawe. Die verkenners is besig om die wa in die gat te laat afsak. Die osse is uitgespan en staan in die veld rondom.

Pistorius klim in die gat, haal goudmunte uit en gee vir elke man 'n goudmunt. Hy klim uit die gat

Pistorius gee vir Meerlust wat eenkant staan 'n kaart, hou self ook 'n kaart in sy hand.

Pistorius beduie vir die mans om uit te klim.

Die verkenners klim uit.

Pistorius gee 'n swart doek aan elke verkenner. Hulle bind dit om hulle oë.

Wanneer almal blinddoeke op het, knik Pistorius vir Meerlust. Hulle lig albei hulle gewere en begin die verslae verkenners doodskiet.

Die wind waai verwoed terwyl die manne geskiet word, en vaagweg kan gesien word dat die swart blinddoeke in kraaie verander. Die gekras van kraaie moet wel gehoor kan word.

Die manne val terug in die gat. Sommige van hulle probeer nog hulle blinddoeke afhaal, maar hulle word wel almal doodgeskiet.

**PRINCESS MOLOI (SOT)**

DIE DERDE KAART HET DAARDIE AAND WEGGERAAK. NIEMAND WEET WAT DAARVAN GEWORD HET NIE. SEKER SAAM MET DIE GOUDWA BEGRAWE... EN NOU... NOU WEET NIEMAND WAAR DIE GOUDWA IS NIE.

Pistorius en Meerlust gooi die manne wat langs die gat geval het, terug in die gat.

'n Nabyskoot wys die derde kaart wat nog in een van die verkenners se hand is.

Dit word nie opgemerk deur Meerlust en Pistorius nie. Hulle begin die gat toegooi.

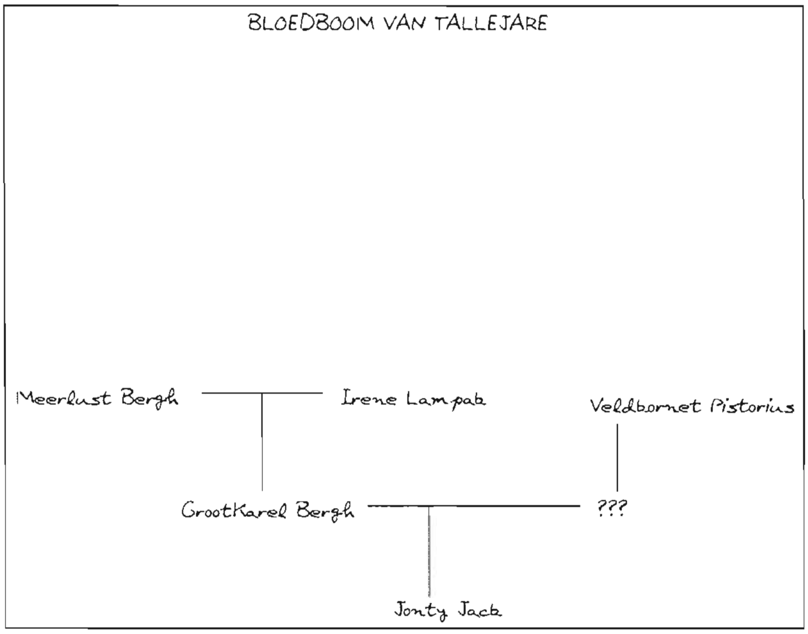
NS: Die derde kaart, nog in een van die verkenners se hand, word met grond toegegooi. (Dié skoot moet ooreenstemmend wees met wanneer Mario aan die einde van die film by die oopgespoelde gat kom en sien dat GrootKarel iets uit die hand gevat het, toneel 195)

Die kamera bly lank op die toegegooide gat. Die beeld doof stadig uit.

131. DAG: BINNE: INGI SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

Ingi sit voor haar spieëlkas, besig om haar hare met lang hale uit te kam. Sy staar na die bedkassie voor haar. Sy peins daaroor.

Ingi se GP: Voor haar op die bedkassie lê 'n aantekeningeboek met 'n familiestamboom van Tallejare se inwoners wat sy begin teken het. Die kyker moet die geleentheid kry om te sien hoe die onderskeie inwoners van Tallejare familie van mekaar is. Die bloedboom moet op hierdie stadium min of meer so lyk, en die volgende persone se verwantskap aandui:




Daar is 'n ligte klop aan die deur.

**INGI**

KOM IN!

Princess Moloi kom in die kamer in met haar arms vol skoon beddegoed. Sy glimlag vir Ingi en begin dan die bed skoon oortrek.

**PRINCESS MOLOI**

EN NOU? AS JY SO SIT?

**INGI**

EK PROBEER IETS UITPLUIS.

**PRINCESS MOLOI**

*(Nuuskierig.)*

DALK IETS WAARMEE EK KAN HELP?

**INGI**

*(Ingedagte, staar na die papier voor haar.)*

HMMM...DALK

Princess Moloi kom om die bed en kom staan langs Ingi. Sy kyk na die tekening.

Princess se GP: Die stamboom.

**INGI**

JONTY HET GESÊ SY OUPAS IS VELDKORNET PISTORIUS EN MEERLUST BERGH.

*(Ingedagte.)*

MAAR EK VERSTAAN NIE...

*(Kou aan haar potlood se agterkant.)*

Princess haal die potlood uit Ingi se hand en teken op die papier.

**PRINCESS**

*(Terwyl sy op die papier teken.)*

JA, KYK... JONTY IS 'N BERGH EN 'N PISTORIUS... SY MA WAS 'N PISTORIUS, LETTIE. HAAR BROER WAS VELDKORNET PISTORIUS. NIEMAND WOU GEHAD HET SY MOET MET GROOTKAREL TROU NIE...

EN GROOTKAREL WAS EDIT BERGH SE BROER.

EN EDIT BERGH HET MET STOMTALJANER GETROU.

**INGI**

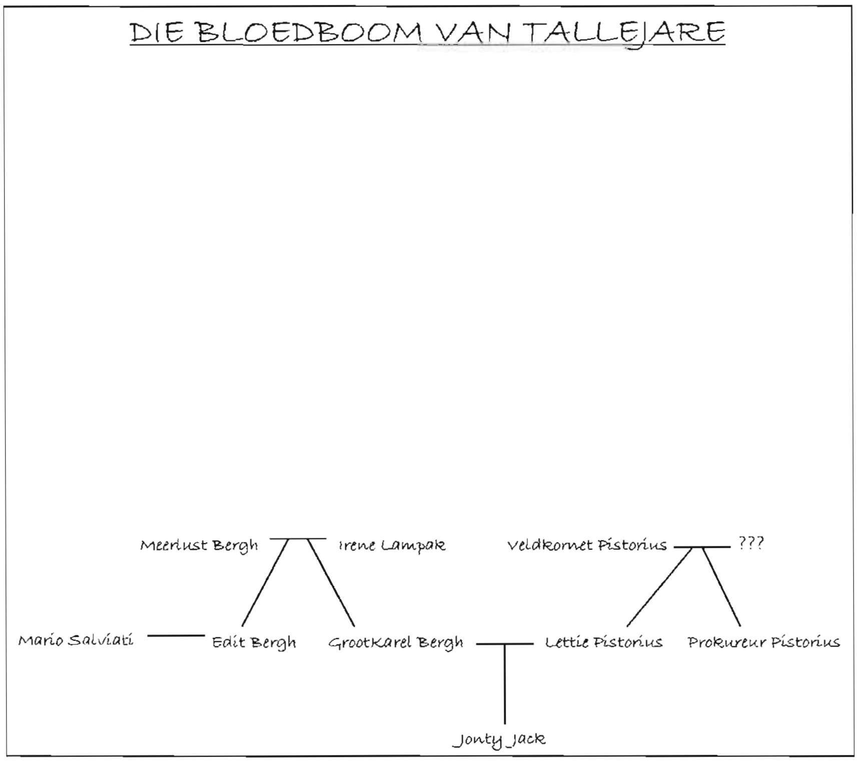
SO... EDIT WAS JONTY SE TANNIE...

*(Ingedagte, prewel.)*

...EN MARIO IS JONTY SE OOM...

Princess knik, trek haar skouers op en stap by die kamer uit.

Ingi staar na die stamboom. Die stamboom lyk op die oomblik soos volg:




Ingi kyk om na die venster.

Ingi se GP (deur die venster): Mario sit by die visdam.

MS van agter: Ingedagte staan sy op, skuif die binnegordyn weg en hou vir Mario dop.

Ingi haal haar parfuum uit haar laaikas, spuit parfuum aan haar nek en polse, en stap by die kamer uit.

<u>132. DAG: BUITE: DIE VISDAM IN DIE DORSTDY SE TUIN: HEDE: VOLKLEUR</u>

Ingi stap stadig na die visdam.

Ingi se GP: Ingi kan sien hoe Mario van haar bewus word. Hy draai sy gesig na haar.

Ingi loop stadig om die fontein en gaan naby Mario staan.

'n Nabyskoot van Mario se gesig. Mario se gesig kruisdoof stadig na toneel 133.

Kruisdoof na:

<u>133. DAG: BUITE: DAMWAL VAN TALLEJARE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>

Al Mario se se GP-skote speel sonder klank en met 'n effense spoedvertraging af.

Mario glimlag en kyk vir iemand langs hom.

2S: Mario en Edit sit op die damwal.

Edit begin neurie.

Edit tel Mario se hand op. Sy sit dit op haar keel en sy begin vir hom 'n Italiaanse aria sing.
Mario glimlag.
Sy voet begin saggies op die maat van die musiek beweeg.

Kruisdoof na:

134. DAG: BUITE: VISDAM IN DROSTDY SE TUIN: HEDE: VOLKLEUR
Ingi stap al hoe nader aan Mario.
Alexander die hond kom skielik aangestap en skuif sy lyf onder Mario se wagtende hand in.
Mario staan op.
Mario loop na sy kamer toe.
Ingi kyk hom agterna.

**INGI**

MARIO SALVIATI!
*(Sy kyk hom skuldig agterna.)*
MARIO SALVIATI!

Die generaal staan skielik langs haar.

**GENERAAL**

*(Streng.)*
HY KAN JOU TOG NIE HOOR NIE. MISKIEN MOET JY 'N ENT GAAN STAP, JUFFROU FRIEDLÄNDER. OM JOU KOP SKOON TE KRY NÁ DIE OGGEND SE OPWINDING.

**INGI**

*(Swaai na hom, kwaad.)*
HIERDIE PLEK IS SOOS 'N GEVANGENIS.

**GENERAAL**

*(Kortaf.)*
MENSE SKEP HUL EIE GEVANGENISSE.

Ingi se GP: Hy swaai om en stap in die huis in.

Ingi staar hom agterna.

135. NAG: BUITE: JONTY SE HUIS: HEDE: VOLKLEUR

Jonty sit in die nag buite sy huisie en beitel verbete aan die stuk stomp. Die wind waai in die bome bo hom. Hy rook tussendeur 'n daggasigaret. Dit lyk of hy in 'n beswyming is.
Swart kraaie sit in die bome bo hom en vlieg dan skielik op.

136. NAG: BUITE: DIE DORP TALLEJARE, IN DIE LUG: HEDE: VOLKLEUR

Die kamera volg die kraaie wat tot oor die Drostdy se dak vlieg.

137. NAG: BINNE: DIE DROSTDY SE KAMER: HEDE: VOLKLEUR

Mario rol rond van die wind wat by sy oop venster inwaai. Die kraaie kan buite op die dak gehoor word.
'n Nabyskoot van Mario se gesig, kruisdoof na toneel 140.

138. DAG: BINNE: ROOMSE KERK: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Mario en Edit staan oorkant mekaar. Die banke van die kerkie agter hulle, is stampvol. Die hele dorp is daar. Edit gee haar ruikertjie vir haar strooimeisie en tree vorentoe.
Edit gaan langs die priester staan, kyk die gemeente aan.
Edit knik vir die klavierspeler en nadat die begeleiding begin het, begin sy sing. Sy sing 'n variasie op die temawysie.
Mario staan voor haar en kyk vir haar.
Mario se GP (*sonder klank en effens vertraagde spoed*): Edit kyk vir hom en sing vir hom.
OSS: Terwyl Edit sing, kom Duiwelsklap Lorenzo van buite die kerk binne. Die priester en Edit is die enigstes wat na die deur se kant toe kyk.
OSS 2S: Die priester staan met sy oë gesluit. Hy sien dus nie vir Lorenzo nie. Edit sien vir Lorenzo aankom, maar hou aan sing.
Edit se GP: Terwyl Edit sing, sien sy hoe Lorenzo 'n goue muntstuk omhoog hou sodat sy dit kan sien. Dit is 'n opsetlike herhaling van Mario se gebaar met die klip in toneel 46. Hy hou die muntstuk bo sy kop. Met sy ander hand haal hy 'n pistool uit sy sak en druk die loop teen sy slaap. Hy kyk haar 'n oomblik met dreigende oë aan,

draai dan om en glip liggies uit die kerk uit. Wanneer Lorenzo by die kerk uit is, kyk Edit vir Mario in die oë.
Mario se GP (*sonder klank, effense vertraagde spoed*): Edit kyk indringend na hom, asof sy twee en twee bymekaarsit.
Edit se GP: Mario kyk na Edit. Hy knik effens.

139. DAG: BINNE: DIE DROSTDY SE EETKAMER: HEDE: VOLKLEUR
3S: Ingi, Matrone en die Generaal sit aan vir ontbyt. Ingi het reeds gemaklike stapklere aan en sonbrandroom is op haar gesig gesmeer. Op die tafel staan skottels roereiers, niertjies, gebraaide tamaties, varkworsies en spek en stoom. Die generaal eet sy ontbyt en blaai terselfdertyd deur dokumente. Matrone staar na Ingi. Alexander staan kwylend na hom en kyk.
Ingi maak haar keel skoon.

**INGI**

*(Haal diep asem.)*
EK GAAN VANDAG VIR MENEER SALVIATI VIR 'N WANDELING NEEM.

**GENERAAL**

*(Kop ruk regop, geskok en kwaai.)*
VIR WIE?

**INGI**

EK GAAN MENEER SALVIATI VIR 'N WANDELING NEEM. EK EN ALEXANDER. EN STELLA.

**GENERAAL**

MAAR DIS 'N GEK ONDERNEMING!
*(Skuif sy dokumente ergerlik eenkant toe.)*
DIE MAN KAN NIE HOOR OF SIEN NIE. DIS VIR HOM OM'T EWE WAAR HY SIT EN DROOM. BY 'N WANDELING GAAN HY NIKS BAAT NIE.

**INGI**

EK IS SEKER DIT SAL HOM GOED DOEN.

**MATRONE**

*(Saggies.)*

DALK ONTSTEL DIE VREEMDE REUKE VAN DIE DORP HOM. HY IS DIT AL SO GEWOOND HIER.

*(Dromerig.)*

BY DIE FONTEINWATER, DRUPPEND; BY DIE PAPPEGAAIE, RUIKEND; BY DIE WINGERDBLARE, VOELEND.

*(Sy begin wieg en die generaal sit sy hand op haar skouer.)*

**INGI**

JULLE HOU HOM HIER GEVANGE. HY SIT HIER DAG NA DAG EN HY KAN NOOIT DIE DROSTDY VERLAAT NIE.

**GENERAAL**

DIS SY KEUSE. JARE LEEF HY AL SO.

**INGI**

HOEKOM HOU U HOM HIER?

**MATRONE**

*(Skud haar kop, vee die hare wat uit haar bolla losgeraak het, uit haar oë en haal swaar asem. Sy kyk na die dak terwyl sy praat.)*

HY WEET WAAR DIE GOUD IS.

Die generaal klap woedend met sy hand op die tafelblad.

Matrone vlug uit die kamer uit.

Ingi kyk verstom na die generaal.

Ingi se GP: Hy byt op sy kake en haal diep asem.

**INGI**

*(Verstom.)*

DIE GOUD? MARIO SALVIATI?

2S: Die generaal kyk na Ingi en sit sy hand op Ingi se hand. Sy probeer haar hand uittrek, maar hy hou dit stywer vas.

**GENERAAL**

JUFFROU FRIEDLÄNDER, WAT U NIE WEET NIE, IS DAT MENEER SALVIATI MY SKOONVADER IS. HY IS HAAR VADER.

*(Beduie na die slaapkamer.)*

Ingi kyk geskok na die generaal

**GENERAAL**

MENEER SALVIATI HET 'N HARDE LEWE GEHAD. ONS MENSE IS NIE SIMPATIEK TEENOOR UITLANDERS NIE. BOONOP WAS HY 'N KRYGSGEVANGENE. EN KATOLIEK. SOOS U WEET, HET MENSE DIT ERG OOR DIE ROOMSE GEVAAR. IS GETREF DEUR 'N REEKS ONVOORSIENE OMSTANDIGHEDE. HY VERDIEN DIE RUS WAT ONS HOM HIER IN DIE OU DROSTDY KAN BIED IN SY LAASTE LEWENSJARE.

Ingi trek weer aan haar hand, maar die generaal bly hom vasdruk.

**INGI**

*(Sy kyk die generaal reguit in die oë en sis deur haar tande.)*

U HOU HOM HIER SOOS 'N BANDIET AAN. EK GAAN HOM HELP.

Sy bring haar gesig nader aan hom en staar woedend na hom. Dan ruk sy haar hand onder sy hand uit en staan op.

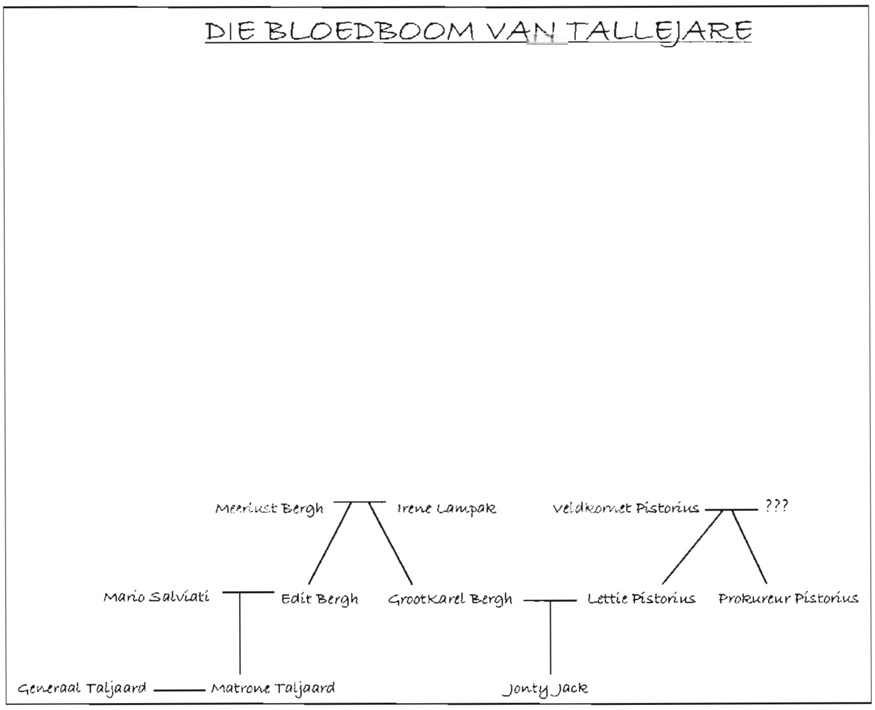
Sy stap driftig na die deur. In die deur draai sy om.

**INGI**

OORLOË DOEN DÍT AAN MENSE SOOS JY.

140. DAG: BUITE: DROSTDY SE STOEP: HEDE: VOLKLEUR

Ingi kom uit die huis gestap en gaan staan op die stoep. Sy haal haastig haar aantekeningboek met die stamboom van Tallejare uit haar rugsak. Sy maak hom oop. Ingi se GP: Ingi skryf op die stamboom dat Matrone Mario en Edit se dogter is. Die stamboom moet hier soos volg lyk:




Sy sit die aantekeningboekie terug in haar rugsak en klim van die stoeptrap af.

141. DAG: BUITE: DROSTDY SE TUIN: HEDE: VOLKLEUR

Ingi kom stadig na die visdam gesstap waar Mario sit.

Mario raak bewus van haar.

Ingi gaan staan voor Mario.

Sy steek haar hand versigtig na hom toe uit. Sy raak met haar vinger aan sy wang. Sy vee net liggies oor sy gesig, maar sy kop ruk weg asof sy hom geklap het. Die papegaaie in die wingerd gaan aan die skreeu en die poue gil (net die klank word gehoor).

Stella en Alexander vlug in die huis in.

Mario se neusvleuels gaan oop en toe, hy haal gespanne asem.

Ingi vat Mario se hand waarin die klip is en sien dat die klip daarin vergroei is. Sy vat sy ander hand en staan nader.

Sy bring sy hand na haar gesig, vee daarmee liggies oor haar gesig. Stadig begin Mario vanself oor haar gesig voel. Versigtig bevoel hy haar neus en mond en ooglede. Hy vroetel met haar oor en vee deur haar hare.

Dan gaan 'n diep sug deur hom en hy laat sy hand val. Sy neem die hand weer in hare en trek vir Mario op. Hulle begin stap.

Alexander kom glip onder Mario se hand in.

Hulle stap in die rigting van die poort wat na buite lei.
Ineens gaan Mario staan. Ingi kyk om.
Ingi se GP: Die generaal staan voor 'n oop venster. Hy haal 'n vuurhoutjiedosie uit sy sak en steek 'n vuurhoutjie aan.

**GENERAAL**

*(Roep vir Ingi.)*
JY KAN HOM MET 'N VUURHOUTJIE BEHEER. ONTHOU DIT AS HY PROBEER WEGHARDLOOP.

Ingi se GP: Hy pluk sy venster toe.
3S: Ingi draai om en begin met Mario na die poorthek toe stap. Sy skuif sy arm oor hare en hulle stap ingehaak by die poort uit, met Alexander onder Mario se hand.

<u>142. DAG: BUITE: HOOFSTRAAT VAN TALLEJARE: HEDE: VOLKLEUR</u>
Jonty se GP: Die beeld word met 'n donker rand omkring, asof deur 'n teleskoop dopgehou. Ingi, Mario en Alexander stap deur die hoofstraat van Tallejare.

<u>143. DAG: BUITE: JONTY SE HUISIE: HEDE: VOLKLEUR</u>
Jonty kyk verbaas weg van die teleskoop, glimlag en skud sy kop. Hy kyk weer deur die teleskoop.

<u>144. DAG: BUITE: DIE HOOFSTRAAT VAN TALLEJARE: HEDE: VOLKLEUR</u>
LS: Ingi en Mario stap deur die strate van Tallejare.
Mense op stoepe kyk hulle verbaas agterna.
Prokureur Pistorius kom uit sy kantoor en staar Ingi agterna. Die naambord moet duidelik gesien kan word.

<u>145. DAG: BUITE: VOOR KROEG DIEPKYK: HEDE: VOLKLEUR</u>
Ingi en Mario begin die kroeg se stoeptrap opklim.
Die kroegvlieë wat op die stoep sit, se geselsery word stil en hulle staar verbaas na Ingi wat met Mario teen die trap uitklim.

<u>146. DAG: BINNE: KROEG DIEPKYK: HEDE: VOLKLEUR</u>
Diepkyk kyk verbaas op.

Diepkyk se GP: Die hond, dan Ingi en dan Mario kom by die kroeg in.
Die mans in die kroeg word stil en kyk na die drie.
Diepkyk staar verdwaas na hulle.

**DIEPKYK**

*(Prewel.)*
SO BY MY...

Hy haal dadelik twee groot bierglase af en skink bier daarin.
Ingi en Mario kom by die toonbank. Ingi help vir Mario op 'n kroegstoeltjie en glimlag vir Diepkyk.
Diepkyk gee vir haar die bierglase.
Ingi vat Mario se hand en sit dit oor die bierglas se steel. Sy vat haar pinkie, druk dit in die bierskuim en bring dit na sy lippe. Mario lek haar pinkie en toe Ingi haar hand terugtrek, leun hy half vorentoe na haar. Ingi bring die bierbeker na sy mond. Mario drink diep en lank daaruit. Die skuim loop by sy ken af.
Ingi en Diepkyk kyk glimlaggend na Mario.
Alexander blaf opgewonde.
Ingi lig haar eie bier na Diepkyk as in 'n heildronk-gebaar.
Diepkyk skink vir homself ook 'n bier en gaan sit op 'n stoeltjie agter die toonbank. Hy staar lank na Mario.
Diepkyk se GP: Ingi vryf Mario se nekspiere en Mario kreun.

**DIEPKYK**

*(Ingedagte.)*
MENS WONDER WAARAAN HY DINK AS HY SO SIT...

<u>147. DAG: BUITE: DIE KLOOF ONDER JONTY SE HUIS: HEDE: VOLKLEUR</u>
Jonty se GP : (die beeld word met 'n donker rand omkring, asof deur 'n teleskoop dopgehou) Ingi, Mario en Alexander kom deur die bome teen die heuwel uit geklim na Jonty se huisie.

<u>148. DAG: BUITE: JONTY SE HUIS: HEDE: VOLKLEUR</u>
Jonty tel haastig die stoel voor sy teleskoop op en verdwyn daarmee in die huisie in en kom terug met 'n leertjie. Hy maak die seil om Visman los en sit die leertjie teen

die beeld. Hy begin die beeld afwas, asof hy nie bewus is van Ingi en Mario wat aangestap kom nie.

Ingi kom aangestap. Wanneer sy by Jonty kom, bring sy vir Mario tot by Jonty wat teen die beeld staan en verf.
Ingi maak asof sy nie die beeld sien nie.
Jonty kyk afwagtend na haar, maar sy bly na hom kyk.

**JONTY**

*(Laat die kwas in die emmer val en begin afklim.)*
JY KAN MAAR KYK.
*(Hy dra die leer eenkant toe en gooi dit op die grond neer.)*
*(Skreeu.)*
JY KAN MAAR KYK!

Alexander se rughare spring orent en hy begin grom.
Mario, wie se hand op die hond se rug is, se gesig swaai na Jonty toe en hy verstyf.

**INGI**

*(Kyk na Jonty asof die beeld nie bestaan nie.)*
MET MY EIE OOG OF MET DIE MUSEUM S'N?

**JONTY**

MET JOU EIE OOG.

**INGI**

*(Kyk nog steeds nie na die beeld nie.)*
SAL JY DIE MUSEUM SE AANBOD OORWEEG, MENEER JACK?

**JONTY**

*(Glimlag.)*
DIT MAAK TOG NIE WERKLIK VIR JOU SAAK NIE, INGI. JOU HART IS NIE IN DIE AANKOOP NIE. EN SAL NOOIT WEES NIE.

Ingi glimlag en draai na die beeld.
Ingi se GP: Nabyskote van die beeld word uitgebeeld, terwyl 'n variasie op die temawysie speel. Hierdie temawysie kan die kenmotief word vir wanneer Jonty of Visman Steier ter sprake is. (Hierdie toneel kan soortgelyk wees aan die aanvangstoneel, toneel 1.)

**INGI**

*(Duiselig.)*

NEE, MY HART IS NIE IN DIE AANKOOP NIE.

*(Draai om en begin wegloop.)*

NEE.

Mario en die hond begin haar volg.

**JONTY**

*(Roep agterna.)*

EN WAARHEEN GAAN JY NOU?

**INGI**

EK GAAN BERG-OP. KOM JY SAAM? DIE OU MAN KOM NOOIT UIT NIE. KOM ONS GAAN WYS HOM DIE BERG.

Jonty haal haastig sy voorskoot af, haal haar in en stap langs haar.

**JONTY**

HET EK IETS GESÊ WAT JOU ONTSTEL HET?

Ingi, Mario en Jonty stap haastig teen die berg op.

**INGI**

NEE, DIS MY EIE DINGE WAT MY ONTSTEL. EK KRY HIER OP TALLEJARE BAIE OM OOR NA TE DINK. DAAR IN DIE STAD LEEF ONS ASOF DAAR NIE DINKTYD IS NIE. ONS STRY OOR AFROSENTRISME EN EUROSENTRISME EN VERKNOG ONS IN GEBARE EN SIMBOLE WAT OP DIE DUUR NA NIKS... WAT NA NIKS RÚIK NIE. ONS MOET WEER... (*beduie na Mario asof sy vir hom kwaad is*) ONS MOET WEER SOOS HY RAAK; MET ÉÉN SINTUIG, MET ÉÉN DING WAT VOEL OF PROE OF RUIK... HÓÓR JY MY JONTY JACK?

*(Sy kyk desperaat na Jonty.)*

**JONTY**

*(Jubelend.)*

EK HOOR JOU, JUFFROU FRIEDLÄNDER!

Die wind begin waai en Jonty sprei sy arms wyd oop.

**JONTY**

DÍS MY MUSEUM!

Hy en Ingi lag uitbundig.

149. NAG: BINNE: INGI SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

Ingi lê in haar bed in die Drostdy.
Die wind kom deur die oop venster gewaai.
Ingi word wakker van die wind. Sy lê vir 'n oomblik wakker en staan dan uiteindelik op om die venster toe te maak.
Wanneer sy by die venster gaan staan, kyk sy vir 'n oomblik buitekant toe.
Ingi se GP: Die spook van 'n vrou in die tuin. Dis onduidelik wie dit is; dit kan Siela of Edit wees.
Ingi kry 'n koue rilling en maak die venster toe. Dan draai sy om en stap saggies by haar kamer uit.

150. NAG: BINNE: DIE GANG VAN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

Ingi stap behoedsaam, nadat sy 'n oomblik oor haar skouer gekyk het, in die gang af na Mario se kamer. Sy huiwer vir 'n oomblik voor die deur en hoor 'n geklop en 'n gesis aan die binnekant van die kamer. Die klink na 'n worsteling. Dit klink of 'n lyf op die vloer val. Haar asem jaag toe sy die deur oopruk.

151. NAG: BINNE: MARIO SE KAMER: HEDE: VOLKLEUR

Ingi se GP: Binne die vertrek tuimel twee lywe rond in 'n wilde gestoei. Sy kan niks onderskei nie, maar toe sy opgemerk word waar sy in die maanlig staan, valvlug 'n figuur met vlerke (die engel) verby haar.
Die engel stamp Ingi wanneer hy verby haar skuur en sy val op die vloer.
Ingi se GP: In die helder maanlig kan sy net die goue stof en wit donsvere sien wat die engel agterlaat.
Ingi se GP: Mario kniel hygend langs sy bed. Dan raak hy bewus van Ingi se reuk.
Ingi staan op en loop haastig na Mario toe. Sy help hom terug in die bed.
'n Variasie op die temawysie (die kenmotief van Edit) word gespeel.

Sy klim saam met hom tussen die lakens in, en hou hom vas tot hy bedaar. Die wind kan gehoor word soos dit deur die luike suis. Ingi vat Mario se hand wat nie die klip vashou nie, en streel dit oor haar rug en oor haar heupe.
Mario beweeg sy gesig stadig in haar oksel in en ruik vir 'n oomblik. Daarna skuif hy sy kop af na haar tepel wat teen die nagrok druk, en met sy oop mond lek hy oor haar bors tot sy asem mettertyd begin roggel en snork.
Mario raak stadigaan aan die slaap. Die nabyskoot van sy gesig kruisdoof na toneel 152.

Kruisdoof na:

<u>152. DAG: BUITE: KLIPSNYERSHUIS: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>
Mario sit aan 'n klip en beitel buite sy huisie.
Lorenzo kom waansinnig met 'n pistool in sy hand aangestorm.
Hy dwing Mario om op te staan en voor hom uit te stap.

<u>153. DAG: BUITE: ÊRENS OP BERG ONWAARSKYNLIK: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>
Lorenzo haal 'n bottel Grappa uit en gee dit vir Mario. Met sy pistoolpunt beduie hy vir Mario om daarvan te drink. Onderskrifte kan die Italiaanse woorde vertaal na Afrikaans.

**LORENZO**

DRINK! (ITALIAANS)

Mario gehoorsaam. Hy drink die hele bottel leeg. Hy voel duidelik ongemaklik na die sterk drank.
Lorenzo dwing Mario om regop te staan en te begin stap.

**LORENZO**

WYS MY WAAR! (ITALIAANS)

Mario steier regop en begin wankelrig stap. Lorenzo por hom met die pistoolpunt aan.

**LORENZO**

WAAR IS DIE GOUDWA, MARIO! EK WEET JY WEET! WYS MY! (ITALIAANS)

Mario loop wankelrig vorentoe.
Mario se GP: (*klankloos en effens vertraagde spoed*) Die berg en die omgewing begin "swem" soos hy in 'n beswyming raak van die drank. Die beeld begin swart raak.
Mario steier vorentoe. Mario verloor sy bewussyn en val op die grond neer. Lorenzo skop gefrustreerd aan Mario wat vas aan die slaap op die grond lê.

**LORENZO**

*(Huilend en gefrustreerd.)*
STAAN OP! WYS MY WAAR DIT IS! STAAN OP! (ITALIAANS)

Lorenzo pluk aan Mario se ledemate en dwing sy halfoop ooglede oop en blaas in sy oor, maar Mario is totaal uit.
Lorenzo kners op sy tande.
Lorenzo maak sy broek se gulp oop.
NS: Lorenzo se urine loop in Mario se halfoop oë.

<u>154. DAG: BUITE: OP BERG ONWAARSKYNLIK: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>
Mario word stadig wakker uit sy beswyming. Hy maak sy oë oop. Dan besef hy hy kan nie sien nie. Hy tas verbouereerd om hom rond. Hy begin angstige geluide maak.
Mario se GP (klankloos): Swart beeld.

Stadige kruisdoof na:

<u>155. DAG: BUITE: TEEN DIE BERG AF: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>
LS: Mario kom skuifelend, voetjie vir voetjie, soms op sy boude, struikelend en rollend teen die berg af. Hy is duidelik blind.

<u>156. DAG: BUITE: BY DIE KONSERTINAHEK VAN DIE KLIPSNYERSHUISIE: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR</u>
LS: Edit staan en wasgoed ophang voor die kliphuisie. Sy kyk na die konsertinahek.
Edit se GP: Mario beweeg half kruipend tot by die hekkie. Hy tas verbouereerd om hom rond.

LS: Edit laat val die kledingstuk waarmee sy besig was en hardloop na Mario toe. Edit kom by Mario aan en hou hom vas. Hy val in haar arms en huil. Sy soen hom en vee die trane uit sy oë.

157. DAG: BINNE: INGI SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

Ingi is in haar kamer, besig om haar rugsakkie toe te rits. Sy gryp haar rugsakkie van die bed af.

Ingi haal haastig die bekrapte stamboomskets van die spieëlkas af en prop hom in haar rugsak. Sy stap vinnig by die kamer uit.

158. DAG: BINNE: DIE DROSTDY SE GANG: HEDE: VOLKLEUR

2S: Toe Ingi buite haar kamer in die gang kom, loop sy in die generaal vas wat pas uit sy kamer kom.

**GENERAAL**

GOEIEMÔRE, JUFFROU FRIEDLÄNDER.

*(Hy trek sy kamerjas styf om sy lyf.)*

JY IS VROEG OP. SLAAP STADSMEISIES DAN NIE LAAT NIE?

**INGI**

*(Probeer by hom verbyskuur.)*

EK IS OP PAD BERG-OP.

OSS: Die generaal stort bietjie koffie uit sy beker en staar na haar hare. Hy beweeg al nader aan haar.

**GENERAAL**

*(Fluisterend, starend na haar hare.)*

MAAR EERS ONTBYT, SEKERLIK. DAAR IS VANOGGEND 'N GROOT, GEKOOKTE VOLSTRUISEIER. ONS BEDIEN HOM IN SNYE. HET JY DIT AL GEËET?

OSS: Ingi begin ongemaklik retireer, haar rugsakkie druk teen die muur agter haar.

**GENERAAL**

NIE HONGER NIE?

*(Hy steek sy hand uit.)*

WAT GLINSTER SO IN JOU HARE?

**INGI**

*(Koes weg.)*

DIS MY HAARKLEUR!

Die generaal steek sy hand na Ingi se hare uit en vee met sy vinger daardeur. Skielik ruk hy aan haar arm, terwyl hy donderend roep.

**GENERAAL**

MATRONE!

Hy gryp Ingi aan haar elmboog en begin in die gang af stap met haar.

159. DAG: BINNE: DIE DROSTDY SE EETKAMER: HEDE: VOLKLEUR

Die generaal masjeer Ingi na die ontbytkamer waar hy haar by die tafel laat plaasneem.

Die matrone kom in met haar hande gevou.

**GENERAAL**

*(Beveel.)*

SIT!

**INGI**

EK WIL GAAN, WAT IS DIT NOU?

**GENERAAL**

KYK!

Die generaal hou sy vinger uit na Ingi.

Sy vingertop glinster van 'n goue stoflaag.

**GENERAAL**

UIT JOU HARE.

**INGI**

*(Vat verskrik aan haar hare.)*

MAAR WAT IS DIT?

**GENERAAL**

GOUDSTOF.

**INGI**

MAAR...

**GENERAAL**

*(Leun nader, sissend.)*

JY WAS BY DIE ENGEL.

**MATRONE**

*(Wiegend, haar hande om haar elmboë.)*

DIE ENGEL. ENGEL GOUDSTOF, ENGEL.

Ingi spring op en hardloop by die vertrek uit.

<u>160. DAG: BUITE: DIE DROSTDY SE TUIN: HEDE: VOLKLEUR</u>

Ingi hardloop vinnig by die Drostdy se gronde uit.

<u>161. DAG: BUITE: JONTY SE HUIS: HEDE: VOLKLEUR</u>

LS: Ingi kom by Jonty se huisie aangehardloop.

Jonty se GP: Ingi is rooi in die gesig. Sy lyk geïrriteerd.

Jonty is besig om 'n beeld uit te kerf. Hy kyk na haar tot sy uitasem voor hom gaan staan. Jonty se GP: Ingi kyk uitasem na sy handewerk.

Ingi se GP: Dit is 'n pypie-agtige figuur. (die kunsregiseur kan hier self besluit hoe die beeld presies lyk, maar dit moet totemagtig wees, en nie so netjies afgewerk soos Visman Steier nie.)

Jonty glimlag. Soos Ingi en Jonty gesels, blyk Ingi te ontspan.

**JONTY**

EK DINK DAT DIT 'N SKOENLAPPER IS, MET VLERKE STYF TEEN SY LYF, WAT UIT 'N PAPIE KOM, KYK, SIEN JY HIER, DIE VOELHORINGS WAT PLAT TEEN DIE KOP LÊ, EN DAAR DIE BUIG VAN DIE NEK SOOS 'N IMPALA S'N, EN...

**INGI**

'N IMPALA?

**JONTY**

JA, 'N BOK.

**INGI**

'N BOK? MAAR EK DAG DIS 'N SKOENLAPPER.

**JONTY**

JA, MAAR DIT KAN 'N DRAAK OOK WEES, OF 'N SPOETNIEK.

Ingi knik instemmend.

**INGI**

KOM ONS GAAN SWEM DAAR IN DIE BEROEMDE LAMPAKSDAM. HET ENIGE GROOTMENSE AL OOIT NÁ JOU OUMA IRENE LAMPAK DAAR GESWEM?

**JONTY**

INDERDAAD, EK SELF EN MARIO SALVIATI EN SY MATERS OOK.

**INGI**

NOU KOM!

Jonty lag en gaan in sy huisie in. Terwyl Jonty in die huisie is, kyk Ingi ingedagte na die beeld waarmee Jonty besig is.
Ingi se GP: Jonty kom na 'n ruk uit met 'n ou swembroek uit 'n ander era, uit die blommekindtyd.
Ingi skater van die lag toe sy die broek sien. Sy begin hardloop. Jonty hardloop agterna.

<u>162. DAG: BUITE: IN DIE KLOOF ONDER JONTY SE HUISIE: HEDE: VOLKLEUR</u>
LS: Ingi en Jonty hardloop spelerig verby.

<u>163. DAG: BUITE: LAMPAKSDAM: HEDE: VOLKLEUR</u>
Lampaksdam is 'n groot sementdam. Daar is waterkanale wat water van oor die berg in dié dam laat vloei, asook waterkanale wat die water weer hiervandaan, vanuit Lampaksdam, verder in die dorp se waterkanale laat vloei.
LS: Ingi en Jonty kom by die dam aangehardloop.
Ingi stroop haar van haar klere tot net haar broekie oorbly. Jonty kyk verstom na Ingi.
Jonty se GP: Ingi klim in die dam in.
Jonty sluit hom selfbewus by haar aan.
Hulle plas spelerig rond.

164. DAG: BUITE: LAMPAKSDAM: HEDE: VOLKLEUR

2S: Ingi en Jonty hang rustig teen die kant van die dam. Elkeen het 'n glas wyn voor hulle, wat op die damwal staan.

**JONTY**

*(Vertroulik.)*

TOE EK NOG KLEIN WAS, HET EK EN MY OUPA ROOIBAARD PISTORIUS GEREELD HIER KOM SWEM...

Soos wat Jonty vertel, word na toneel 167 gemeng. Jonty se vertelling word dus as oorstem oor die toneel gebruik.

Kruisdoof na:

165. DAG: BUITE: LAMPAKSDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

**JONTY (SOT)**

...EEN DAG ONTHOU EK NOG SO HELDER SOOS GISTER.

Jong Jonty Jack is besig om in Lampaksdam te swem.
Veldkornet Pistorius sit op 'n klip naby die windpomp.
Vanuit die water gewaar Jonty vir Siela aangestap kom, voordat Pistorius haar sien kom.
Jonty se GP, LS: Ouma Siela kom aangestap.
Jonty begin watertrap en met sy handjies op die sementdam se rand dryf hy en wag.
Pistorius sit niksvermoedend op sy klip en suig pyp.
Ouma Siela kom uit die lugspieëling aangeloop, effens krom van die ouderdom. Sy dra, soos altyd, swart.
Jonty se GP: Pistorius kyk op en die pyp val uit sy mond. Toe hy buk om die pyp op te tel, is Ouma Siela by hom.
Jonty hou hulle dop terwyl hulle praat, maar kan niks hoor nie.
Jonty se GP: Ouma Siela praat met Pistorius en hy luister net. Later rus Ouma Siela haar donker hand saggies op Pistorius se wang, draai om en loop weg. Pistorius draai om en trane loop oor sy wange. Dan buk hy by die windpomp en sy lyf ruk soos hy opgooi.
Jonty klim uit die water en stap bekommerd nader.

**JONG JONTY**

OUPA...?

Jonty se GP: Pistorius begrawe vinnig 'n kinderpinkie wat hy pas uitgebraak het, met sy skoenpunt in die grond.

166. DAG: BUITE: LAMPAKSDAM: HEDE: VOLKLEUR

Ingi en Jonty hang steeds rustig teen die rand van die dam.

**INGI**

*(Verwonderd.)*

SO, HET JOU OUPA PISTORIUS EN SIELA PEDI DUS VERSOEN?

**JONTY**

*(Glimlaggend.)*

DIT WIL TOG SO VOORKOM.

**INGI**

*(Nuuskierig.)*

VERTEL MY VAN JOU ANDER OUPA EN OUMA.

**JONTY**

OUPA MEERLUST EN OUMA IRENE?

Ingi knik gretig.

Jonty kyk Ingi 'n oomblik glimlaggend aan, en gee dan in.

**JONTY**

MY OUPA EN OUMA HET MEKAAR IN AMSTERDAM ONTMOET.
OUPA MEERLUST WAS DAAR OMDAT HY SY VOLSTRUISVEER,
WAT HY AL DIE PAD IN 'N KROKODILVELTAS VERVOER HET,
AAN DIE EUROPESE MODEBASE WOU GAAN WYS HET.

Soos Jonty die verhaal vertel, kruisdoof dit na toneel 167. Sy vertelling word dus as oorstem oor die toneel gebruik.

Kruisdoof na:

167. DAG: BINNE: DEFTIGE HOTEL IN HOLLAND: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

**JONTY (SOT)**

HULLE HET EEN DAG IN DIESELFDE HOTEL INGEBOEK. SY WAS 'N INDONESIESE PRINSES, DIE JONG MODEL IRENE LAMPAK, PAS GESKEI VAN HAAR MAN, ANTON DOUBELL, 'N NEDERLANDSE STAATSAMPTENAAR IN INDONESIË.

Irene is in haar suite, besig om haar tas uit te pak. Terwyl sy 'n sybloese vou, vaar daar 'n boot by haar venster verby.
Meerlust sit uitgestrek bo-op die boot, op 'n gemakstoel. Hulle merk mekaar nie op nie.

168. DAG: BINNE: RESTAURANT VAN DIE HOTEL IN AMSTERDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Irene sit by 'n tafeltjie, besig om 'n eier in 'n kelkie te eet. Sy hoor die eienaardige voetstap van 'n man met 'n houtbeen en sy kyk op. Sy hoor 'n Afrikaanse stem wat die hotelwerkers groet.
Irene se GP: Meerlust kom geselsend saam met die hotelbestuurder ingestap. Hulle stap saam na die buffet en skep sy bord vol van die kos, terwyl hy die bestuurder prys vir heerlike kos. Meerlust het 'n sigaar in die hand, en hy't 'n los baadjie wat oor sy skouers hang.
Irene staar gefassineer na Meerlust.
Meerlust gaan sit by die hoektafeltjie en begin eet. Dan sien hy skielik vir Irene raak wat na hom sit en kyk.
Meerlust se GP: Irene wend haar oë af.
Meerlust staar verwonderd na Irene en wend dan ook sy oë af. Hy probeer ongesiens na haar kyk.

169. DAG: BINNE: DIE HOTEL IN AMSTERDAM SE VOORPORTAAL: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Meerlust sit op een van die sofas met 'n koerant voor hom en hou die trappe dop.
Meerlust se GP: Irene verskyn op die trap.

Meerlust sit die koerant neer en kyk hoe sy selfbewus by die trap afkom. Irene sien hom ook toe sy by die trap afkom.
Irene se GP: Meerlust wat op die sofa sit en vir haar kyk.
Sy laat haar oë egter weggly en gee haar sleutel in by die toonbank. Wanneer sy uitstap, kyk sy weer 'n oomblik na hom.
Irene se GP: Meerlust hou sy oë afgewend na die koerant voor hom.

170. DAG: BUITE: 'N PARK IN AMSTERDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR
Irene loop in 'n park in Amsterdam en 'n klein glimlag speel op haar mondhoeke.

171. DAG: BUITE: 'N KOFFIEWINKEL IN AMSTERDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR
Meerlust sit by 'n koffiewinkel en speel glimlaggend met die lepel in sy koppie.

172. DAG: BINNE: IRENE SE HOTELKAMER IN AMSTERDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR
Irene staan voor die venster en staar ingedagte na buite. Iemand klop aan die deur. Sy skrik.

173. DAG: BINNE: IRENE SE HOTELKAMER IN AMSTERDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR
Irene maak oop en 'n kelner staan voor haar deur.

**KELNER**

JAMMER OM TE PLA, JUFFROU LAMPAK. DAAR IS 'N GESIENE MENEER UIT AFRIKA WAT WIL WEET OF U BEREID SAL WEES OM 'N GESKENK VAN HOM TE ONTVANG? (NEDERLANDS)

OSS: Irene glimlag effens en knik haar kop.

174. DAG: BINNE: MEERLUST SE HOTELKAMER IN AMSTERDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR
Meerlust is in sy kamer en die kelner staan voor hom met 'n silwer skinkbord.
Meerlust knip die leertas oop.

175. DAG: BINNE: IRENE SE HOTELKAMER IN AMSTERDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Irene maak die deur oop. Die kelner hou die skinkbord na haar toe uit.
Irene se GP: Op die skinkbord lê 'n pragtige volstruisveer.
Irene tel die veer verwonderd op en streel dit oor haar wang.

**IRENE**

*(Fluister.)*
VOLSTRUISVEER (INDONESIESE TAAL).

**MEERLUST EN IRENE SE VERHOUDING ONTWIKKEL: Die volgende tonele moet mekaar afwissel, terwyl 'n variasie op die temawysie gespeel word. Hierdie wysie moet 'n kenmotief word vir wanneer Irene Lampak ter sprake is.**
**Dié tonele moet egter baie kort wees, sodat die hele sekwens korter as 'n minuut is en dit baie egalig inmekaar gemeng word met kruisdooftegnieke.**

176. DAG: BINNE: TEATER IN AMSTRDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Meerlust en Irene stap ingehaak by die teater in om 'n vertoning te gaan kyk.

177. DAG: BINNE: MATERIAALWINKEL IN AMSTERDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Meerlust en Irene stap deur 'n materiaalwinkel en voel aan verskillende lappe en praat opgewonde.

178. DAG: BINNE: 'N DEFTIGE KANTOOR, IN AMSTERDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Irene staan langs Meerlust wanneer hy by 'n modebaas staan en die leertas oopknip met die volstruisveer in.

179: DAG: BINNE: 'N RESTAURANT IN AMSTERDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Meerlust vertel entoesiasties iets aan Irene.
Irene luister verwonderd na hom.

180. NAG: BUITE: STRATE VAN AMSTERDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Meerlust en Irene wandel in die nag deur die strate van Amsterdam. Irene lag vir 'n grappie wat Meerlust maak. Sy stamp speels aan hom.

181. NAG: BINNE: DIE GANG VOOR IRENE SE SLAAPKAMER: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Meerlust stap saam met Irene na haar kamer.
Irene sluit die kamerdeur oop en draai na Meerlust.
Meerlust kyk na haar met 'n teer uitdrukking.
Irene maak haar deur wyer oop en Meerlust stap in. Die deur gaan agter hulle toe.

Kruisdoof na:

182. DAG: BUITE: LAMPAKSDAM

2S: Ingi lê met haar kop op haar arms na Jonty en luister. Hy speel met sy wynglas.

**JONTY**

*(Dromerig.)*
DAAR IN AMSTERDAM HET OUPA MEERLUST EN OUMA IRENE HULLE PLANNE GESMEE. SY HET SAAM MET HOM TERUGGEKOM AFRIKA TOE. HULLE WAS GELIEFDES, VRIENDE, MINNAARS. SY HET AS SY VROU NA TALLEJARE GEKOM. HULLE HET HULSELF EENKANT GEHOU, DAAR IN DIE VEERPALEIS. DIT WAS HULLE KONINKRYK. HULLE WAS ANDERS AS DIE RES VAN TALLEJARE. HY WAS VAN GEMENGDE AFKOMS EN SY HET 'N DONKER VEL GEHAD. IN DIE VEERPALEIS WAS HULLE GELUKKIG.

**INGI**

GAAN WYS MY HOE LYK DIT DAAR, TOE!

**JONTY**

NEE, EK KOM NOOIT DAAR NIE, MAAR AS JY NUUSKIERIG IS, SAL EK JOU DIE VOORDEURSLEUTEL GEE. WEES NET OP JOU HOEDE. HULLE SÊ DAARDIE SKADUWEES GRYP JOU EN SMYT JOU OP DIE STOEP UIT, DAT JY BY DIE TRAP AFTUIMEL.

**INGI**

*(Gril.)*

AG.

**JONTY**

KYK, EK WIL MY NIE BEMOEI MET HUL LEWENS NIE.

**INGI**

WIE S'N?

**JONTY**

OUPA MEERLUST EN OUMA IRENE.

**INGI**

WAT BEDOEL JY DAARMEE?

**JONTY**

EK BEDOEL DAT HULLE NOG DAAR IN DIE OU HUIS VOORTGAAN MET HUL LEWENS. HULLE ONTWERP NOG HUL HOEDE OP DIE STUKKE PAPIER WAT JY OP DIE ESELS VASGESPELD SAL SIEN, EN SY SPELD NOG KLERE OOR DIE HOUTPOPPE VAS. JY KAN GAAN KYK, JY SAL DIT SIEN.

*(Grinnik.)*

OPPAS NET, DAAR IS GLO 'N VOLSTRUIS MET 'N PENS VOL KRUGER-MUNTE WAT DIE OPSTAL BEWAAK. EN HY BEKRUIP JOU...

*(Jonty leun nader aan Ingi en fluister in haar oor.)*

**INGI**

*(Gril, en lag.)*

AG!

**JONTY**

KOM. EK GEE JOU DIE SLEUTEL, DAN GAAN JY ALLEEN.

*(Begin uit die dam klim.)*

**INGI**

*(Trek hom terug, angstig.)*

NEE!

**JONTY**

EN NOU?

**INGI**

EK... EK...

**JONTY**

JA?

**INGI**

*(Opgewonde.)*

EK DINK DIE GOUD IS IN DIE VEERPALEIS. OF TEN MINSTE BEHOORT DAAR LEIDRADE TE WEES.

**JONTY**

*(Effens geïrriteerd.)*

DIS WAT ALMAL GEDINK HET IN DIE JARE NÁ DIE BOEREOORLOG. HULLE HET GEDOG ÓF OUPA MEERLUST, ÓF OUPA PISTORIUS WEET, EN DAT HULLE DIT NET NIE WIL ERKEN NIE; DAT HULLE DIE TYD AFWAG OM SKIELIK EENDAG DIE GOUD UIT TE HAAL. MAAR DIT HET NOOIT GEBEUR NIE. HULLE IS ALBEI DOOD VOORDAT DIT GEBEUR HET.

**INGI**

EN JOU OUPA HET NOOIT IETS GESÊ NIE?

**JONTY**

OUPA MEERLUST? NATUURLIK HET HY BAIE GESÊ; HY'T ALTYD MAAR OOR DIE GOUD GEPRAAT. SELFS IN DIE MODEHUISE IN EUROPA. MAAR LATER HET ALMAL MAAR BESEF DAT MEERLUST REGTIG GEEN IDEE HET WAAR DIE GOUD IS NIE.

**INGI**

*(Spartel spelerig om Jonty.)*

EN WAAR DINK JY IS DIE GOUD? HET JY NOG NOOIT GAAN SOEK NA DIE DERDE KAART IN DIE VEERPALEIS NIE? DIT KAN TOG DAAR IEWERS WEES? EK HOOR DAAR IS 'N KAART IN JOU OUPA SE HOUTBEEN WEGGESTEEK. DIT SAL TOG VIR ONS SÊ WAAR DIE GOUD IS. DIT KAN NIE TE MOEILIK WEES NIE. KOM ONS GAAN SOEK DIT! !

**JONTY**

*(Laggend.)*

WAG, WAG 'N BIETJIE, NEE ALLA HEL.

Ingi spartel voor Jonty, sy wurm haarself tussen sy hande in.
Jonty se hande begin om Ingi se lyf voel. Dan los hy skielik en klouter by die dam uit.

**JONTY**

LOS MY NOU UIT!

Ingi swem verskrik 'n ent weg, terwyl Jonty haastig uit die water klim.

**INGI**

*(Ontsteld.)*
EK IS JAMMER.

Jonty draai ontsteld 'n handdoek om hom.

**JONTY**

KYK, JY'S FINE, MAAR JY IS NET 'N AKS TÉ NUUSKIERIG.

Ingi se GP: Hy draai verwoed om en stap weg.
Ingi kyk verbaas agterna.

183. DAG: BUITE: DIE VEERPALEIS SE TUIN: HEDE: VOLKLEUR

Dit is belangrik dat die wind in hierdie toneel voortdurend bly waai en dat daar 'n donker skaduagtige gevoel is. Soms kan 'n skielike donker, maar onduidelike beweging gesien word. 'n Baie sterk spoogagtige gevoel moet geskep word.

LS: Ingi en Mario kom in die Veerpaleis se groot erf ingestap.
Mario hou sy gesig omhoog, asof hy probeer uitvind waar hy homself bevind.
Ingi gaan staan en kyk na die huis.
Ingi se GP: Die imposante huis met sy verandas en luike.
Ingi, ingehaak by Mario, stap versigtig na die stoep toe en sluit die voordeur met 'n groot sleutel oop. Sy neem Mario aan die elmboog en fluit vir die honde. Hulle stap huiwerend agter haar in die huis in.

184. DAG: BINNE: IN DIE VEERPALEIS SE VOORPORTAAL: HEDE: VOLKLEUR

Ingi, Mario en die honde stap in die huis in. Dit is donker en Ingi kyk skrikkerig rond.

Ingi se GP: In die portaal staan 'n staanhorlosie met sy wysers op sewe-uur. Daar is 'n groot spieël in 'n vergulde raam. Ingi huiwer 'n oomblik voor haar eie weerkaatsing. Dan loop sy na die studeerkamer wat 'n deur na die voorportaal het.

<u>185: DAG: BINNE: DIE STUDEERKAMER VAN DIE VEERPALEIS: HEDE: VOLKLEUR</u>

Ingi kom by die studeerkamer in. Sy kyk in die vertrek rond. Dit is dieselfde vertrek en moet ook ooreenstemmend lyk as die vertrek waar GrootKarel Bergh sy planne vir waterkanale opgetrek het (toneel 38, 39), en ook die vertrek waar Pistorius en Meerlust die wegsteek van die goudwa bespreek het (toneel 123).

Ingi kyk rond in die vertrek. Sy sien onder andere (wat met nabyskote aangedui moet word) rolle met tekeninge van die waterkanaalprojek, die model van Tallejare, rolle met modesketse en 'n uitstalkas met Meerlust se ivoorkunsbeen in.

Ingi staar vir 'n oomblik na die uitstalkas. Dan besef sy dat Mario nie meer by haar is nie. Sy kyk om haar.

**INGI**

MARIO!

<u>186. DAG: BINNE: DIE VOORPORTAAL VAN DIE VEERPALEIS: HEDE: VOLKLEUR</u>

Ingi loop haastig deur die skemer voorportaal terwyl sy rondkyk. Sy stap in 'n tweede vertrek in wat met 'n deur aan die voorportaal verbind is.

<u>187. DAG: BINNE: DIE HOEDEKAMERS VAN DIE VEERPALEIS: HEDE: VOLKLEUR</u>

Ingi kom by die vertrek ingestap en kry Mario waar hy op die vloer sit.

Ingi se GP: Eindelose rye hoede in alle groottes en vorms lê op rakke uitgestal. Mario sit kruisbeen op die vloer en is besig om met 'n lang volstruisveer wat hy in sy een hand hou, oor sy ander arm te streel. Dit lyk of daar 'n salige uitdrukking op sy gesig is.

Ingi stap tot by Mario. Hy ruik haar.

Hy hou die veer na haar toe uit.

Sy vat die veer.

Ingi gaan sit langs Mario en vryf hom liggies oor sy gesig en nek met die veer.

188. DAG: BINNE: DIE VOORPORTAAL VAN DIE VEERPALEIS: HEDE: VOLKLEUR

Ingi en Mario loop weer skrikkerig deur die voorportaal en gaan deur die deur wat na die eetkamer lei.

Ingi se GP: Die honde lyk onrustig, hulle loop stert tussen die bene agter Ingi aan.

189. DAG: BINNE: DIE EETKAMER VAN DIE VEERPALEIS: HEDE: VOLKLEUR

Ingi en Mario stap in die eetkamer in.

Ingi se GP: Daar is 'n groot tafel en vier-en-twintig stoele. Die klank van eetgerei kan liggies gehoor word.

Die wind lig die gordyne op.

Daar word duidelik gehoor hoe mense aan tafel sit en eet en murmureer. Daar is egter niemand daar nie.

Ingi raak benoud en gryp Mario aan sy elmboog. Sy en die druipstert honde vlug by die eetkamer uit.

190. DAG: BUITE: DIE VEERPALEIS SE STOEP: HEDE: VOLKLEUR

Ingi sluit met bewende hande die voordeur toe. Sy gaan staan uitasem op die grasperk in die son. Sy kyk na Mario.

Ingi se GP: Mario glimlag.

191. DAG: BUITE: JONTY SE HUIS: HEDE: VOLKLEUR

Jonty sit en beitel aan 'n beeld. Wanneer hy vir Ingi aangestap sien kom, gooi hy die beeld haastig met 'n seil toe.

Hy staan op en wag haar in. Wanneer Ingi by hom kom, gee sy vir hom die sleutel.

**INGI**

HIER'S DIE VEERPALEIS SE SLEUTEL. EK KAN VERSTAAN HOEKOM JY NIE DAAR WIL BLY NIE.

**JONTY**

DIS OOK HOEKOM MY MA NOOIT TERUGGETREK HET VEERPALEIS TOE NIE. DAAR IS TE VEEL SKADUWEES. JY VAL OOR HULLE. HIER WAAI DIE WIND ELKE DAG ALLES SKOON, BO

VAN DIE KLOOF AF, SOOS 'N SKOON ASEM AF DORP TOE. HIER'S GEEN HERINNERING NIE EN DIS DIE BELANGRIKSTE.

Ingi gaan sit op een van die stompe
Jonty gooi vir hulle albei tee uit 'n potjie wat naby op 'n stofie staan.
Hy gee dit vir haar en gaan sit oorkant haar op sy stoel.

**INGI**

WAT HET VAN MEERLUST EN IRENE GEWORD?

Jonty sit sy beker neer.

**JONTY**

MEERLUST HET IN MALAWI GAAN JAG EN 'N SEEKOEI HET HOM OPGEVREET. NET SY IVOORBEEN HET MAANDE LATER PER TREIN HIER AANGEKOM, SAAM MET 'N STERFTESERTIFIKAAT. BAIE MENSE, MY PA INKLUIS, HET GEMEEN DAT MEERLUST NOOIT DOOD IS NIE – DIS ALLES 'N VERSINDE VERHAAL. HY IS EUROPA EN NA DIE OOSTE TOE, HET MENSE GESÊ, OM NA SY VERLORE GELIEFDE, OUMA IRENE, TE GAAN SOEK. HY'T BAIE GELD IN BANKE IN EUROPA GEHAD, IS GESKINDER, EN HY LEEF IEWERS. HY IS SOOS DIE GENERAAL WAT EWIG AGTER GOUD AAN HUNKER, STEEDS OP SOEK NA IRENE LAMPAK.

**INGI**

HOEKOM? WAAR WAS IRENE HEEN?

**JONTY**

WAT VAN HAAR GEWORD HET, WEET OOK NIEMAND. EENDAG WAS HAAR KASTE IN DIE VEERPALEIS LEEG. SY WAS WEG. OUPA MEERLUST WAS VERPLETTER.

**INGI**

*(Teleurgesteld.)*

EK HET DAN GEDOG HULLE WAS LIEF VIR MEKAAR. HOEKOM HET IRENE HOM DAN GELOS?

**JONTY**

EK PERSOONLIK DINK SY HET BESEF WAT VIR 'N VROU VAN HAAR AFKOMS WAG IN DIE APARTHEIDSJARE WAT GEVOLG HET.

*(Ingedagte.)*

DALK WAS OUPA MEERLUST NOG NIE GEREED OM TE AANVAAR ALLES IS VERBY NIE. EN TOE GAAN SY WEG SONDER HOM.

**INGI**

WAS DIT DUS DIE EINDE VAN DIE VEERGESKIEDENIS?

**JONTY**

JA, DIS FORMEEL DIE EINDE VAN DIE VERHAAL. MAAR SOOS JY WEET, IS DINGE NOOIT SO NETJIES AFGESLUIT NIE.

192. NAG: BUITE: DIE TUIN VAN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

Mario maak gespanne sy kamer se buitedeur oop en stap uit. Die wind waai verskriklik.

Mario stap stadig, voetjie vir voetjie na die rand van die erf, na die groot poort.

By die poort staan hy voel-voel, huiwerend op die drumpel. Dan begin hy stap, sy neus omhoog. Hy trap hoog asof hy 'n trappie voor hom verwag, met sy hand voor hom uitgestrek. Hy het sy skoene uitgetrek. Die wind om hom waai baie sterk en die blare van die bome in die laning waarin hy is, raas.

Soos hy aanstap, word 'n nabyskoot van sy gesig gewys. Die nabyskoot van Mario se gesig, meng na die volgende toneel, toneel 193.

Kruisdoof na:

193. DAG: BUITE: DIE VLAKTE VOOR BERG ONWAARSKYNLIK, WATERWEIERDAG: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Hierdie toneel is soortgelyk aan die einde van toneel 84.

Al die toeskouers begin spaander en kinders en karre word uit die pad gevat.

Die water begin met 'n groot spoed teen die berg afstroom.

Die water spoel oor die braaivleisvure, die komberse en koeldranktafels.

Die dorpenaars kyk van 'n veilige afstand hoe die water oor die vlakte aangestroom kom.

Mario lê nog ongestoord in die dorpsdam en dryf. Die vloedwater lig hom op en gooi hom op die vlakte neer. Hy kom verward regop en kyk rond. Hy sien vir GrootKarel.
Mario se GP: (*klankloos, effense spoedvertraging*) GrootKarel klim op sy koets en jaag weg.
Mario hardloop na 'n perd wat teen een van die bome vasgemaak is.
Lorenzo Duiwelsklap, wat naby Edit Bergh onder een van die bome staan, sien hoe Mario na die perd hardloop.
Dit begin reën.
Lorenzo se GP: Mario spring op die perd en jaag agter GrootKarel aan.
Lorenzo hardloop ook na 'n perd wat naby hom vasgemaak is, spring daarop en jaag agter Mario aan.
Mario se GP: (*klankloos, effense spoedvertraging*) GrootKarel is 'n hele ent voor Mario. Na 'n ruk kan Mario nie meer vir GrootKarel sien nie.

194. DAG: BUITE: VLAKTE VOOR BERG ONWAARSKYNLIK, 'N ENT VERDER AS MARIO: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR
Dit begin harder reën.
GrootKarel jaag vervaard weg.
Soos die reën op GrootKarel se vel val, word sy vel al donkerder. Dit moet uit hierdie toneel blyk dat GrootKarel sy vel met onderlaag gesmeer het om homself ligter van velkleur te laat uitsien. Soos die reën oor sy vel spoel, was die onderlaag af. Sy vel word donkerder. Hierdie skoot het ook 'n element van magiese realisme in.
GrootKarel sien iets 'n ent voor hom bo die grond uitsteek (die goudwa en die geraamtes).
Dit moet egter nog nie in hierdie toneel presies duidelik wees wat in die grond begrawe is nie.
GrootKarel bring sy perd tot stilstand.

195. DAG: BUITE: ÊRENS IN DIE VLAKTE VOOR BERG ONWAARSKYNLIK: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR
Dit reën nou baie hard. Die wind waai verwoed.
Mario ry verby 'n gat en die goudwa lê gedeeltelik oopgespoel, langs 'n klomp oopgespoelde lyke. Mario stop en kyk van sy perd af na die gat.

Mario se GP: (*klankloos, effens vertraagde spoed*) Ses geblinddoekte geraamtes lê oopgespoel in die modder. Daar is koeëlgate in elke skedel. In elkeen van hulle se beenhande is 'n goue muntstuk.
Terwyl Mario nog so op sy perd na die geraamtes staan en kyk, kom Lorenzo Duiwelsklap daar aangery.
Mario se GP: Lorenzo spring haastig sy perd af. Hy het 'n gierige, besete uitdrukking op sy gesig. Hy gryp die eerste hand wat die goue munstuk vashou. Die beenvingers is te sterk gesluit en Lorenzo moet die hand by die pols afknak en met 'n draai die droë senings breek. Hy breek al ses hande af, klim terug op sy perd en jaag weg.
Mario kyk hom net agterna en klim eindelik van sy perd af.
Mario se GP: (*klankloos en effense vertraagde spoed*) Die moet dieselfde skoot wees as in toneel 130. By een van die geraamtes sien hy GrootKarel se spore, asook dat hy langs een van die manne gekniel het. Die kamera fokus op die hand wat die kaart vasgehou het in toneel 130, behalwe die hand is in dié skoot leeg. Iemand het dus die kaart verwyder.
Mario begrawe met sy kaal hande weer die geraamtes en die goudwa in die modder.

Kruisdoof na:

<u>196. NAG: BUITE: DIE DROSTDY SE POORT: HEDE: VOLKLEUR</u>
Mario staan voor die poort en die wind begin skielik verwoed waai. Dan jaag die goudwa se spook dwarsdeur Mario.
Mario begin angstig rondtas. Hy val vorentoe en probeer voel-voel sy weg terugvind.

<u>197. NAG: BINNE: INGI SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR</u>
Die spookwa wat pas in toneel 196 deur Mario gejaag het, jaag ook deur Ingi wat in haar kamer in die Drostdy lê en slaap.
Ingi skrik wakker en sit verward regop.
Sy staan op om die venster toe te maak. Sy sien vir Mario in die boomlaning.

<u>198. NAG: BUITE: DROSTDY SE POORT: HEDE: VOLKLEUR</u>
Ingi se GP (deur die venster): Mario is buite die poort, besig om hande viervoet te kruip.

199. NAG: BINNE: INGI SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

Ingi gryp haastig haar kamerjas en draf uit die kamer uit.

200. NAG: BUITE: DIE LANING BY DIE DROSTDY SE POORT: HEDE: VOLKLEUR

Mario kruip hande viervoet in die grond rond. Hy maak sagte ontstelde kreungeluide. In die verte kom Ingi aangehardloop. 'n Nabyskoot van Mario se gesig word gekruisdoof na die volgende toneel, toneel 201.

Kruisdoof na:

201. DAG: BUITE: LAMPAKSDAM: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

'n Opera-variasie op die temawysie word gespeel.

Mario en Edit sit op die damwal. Edit is saggies aan die neurie en Mario se hand is op haar keel. Mario is toe reeds blind.

Edit se GP: 'n Besope en waansinnige Lorenzo storm uit die bos.

Edit skrik en bly stil en Mario voel onmiddellik aan dat iets verkeerd is. Hy draai sy kop na Lorenzo se kant.

Edit se GP: Lorenzo pluk 'n pistool uit en rig dit op Mario.

Edit spring onmiddellik voor Mario in, net toe Lorenzo skiet.

Die koeël tref haar in die keel.

Beide Mario en Edit val in die dam, Edit lê half oor hom.

Lorenzo slaan vervaard op vlug.

Mario trek homself half regop en hou sy hand oor Edit se lippe. Hy begin angstig oor haar liggaam tas, en kry uiteindelik die klewerigheid by haar keel. Hy begin waansinnig huil en rondplas in die water.

Kruisdoof na:

202. NAG: BUITE: DROSTDY SE POORT: HEDE: VOLKLEUR

Ingi kom by Mario aangehardloop.

Mario huil histeries en het skuim om sy mond. Hy kruip op die grond rond.

Ingi buk by hom en sit sy kop op haar skoot.

Sy streel hom tot hy rustig word.

203. DAG: BUITE: JONTY SE HUIS IN GROTKLOOF: HEDE: VOLKLEUR

Jonty en Ingi sit en tee drink voor die huisie. Die twee Great Danes lê naby Ingi se voete.

**JONTY**

DIT GAAN OOR DIE TEERHEID VIR KLEIN DINGE. JY MOET JOU VINGER KAN STREEL OOR DIE RUG VAN 'N SKERPIOEN EN HOM VERTROU. JY MOET, SONDER OM TE WALG, OP JOU MAAG GAAN LÊ BY 'N SLAK, JOU GESIG DIGBY HOM BRING EN JOU TONG TEEN SY LYFIE AANSTOOT. JY MOET...

**INGI**

*(Gril.)*

JY VRA TE VEEL.

**JONTY**

ANDERS, WAT WIL MENS SKEP? VETROOSTENDE KUNS WAT MENSE AAN DIE SLAAP SUS? NEE, JY MOET EEN WORD MET ALLE DINGE. HUL GRIL IS JOUNE, HUL GEVAAR BEDREIG OOK VIR JOU.

**INGI**

*(Kyk skielik driftig op.)*

DIS GENOEG, JONTY! JY'S 'N SENTIMENTELE OU MAN! DIS ALLES... DIS JY PRAAT SOOS 'N VERDWAALDE HIPPIE UIT DIE SIXTIES... JY...

Sy staan op en gooi haar blikbeker op die gras en kyk na Visman Steier.

**INGI**

JY WIL NIE EERS DIE GROT OOPMAAK EN JOU PA UITHAAL NIE. JY WIL HÊ ÉK MOET MY DEMONE AANKYK, MAAR JY..
JULLE SIT HIER IN JUL DORPIE EN JY... JY HOU JOU SO EENKANT, MAAR JY'S NES HULLE ALMAL... JULLE...

**JONTY**

*(Vryf oor sy gesig en sit sy beker neer.)*

NOU KOM DAN.

**INGI**

KOM DAN?

**JONTY**

JA.

**INGI**

WAARNATOE?

**JONTY**

MY NEEF!...PROKUREUR PISTORIUS.

**INGI**

JOU NEEF?...HOEKOM HY?

**JONTY**

*(Sug en strek hom uit.)*

PISTORIUS IS DIE DORPSRAAD SE PROKUREUR. DAARDIE DEEL VAN BERG ONWAARSKYNLIK IS DORPSRAADEIENDOM. DIT BEHOORT AAN TALLEJARE. ONS MOET VERLOF KRY VOOR ONS DAAR DINAMIET SKIET.

**INGI**

DINAMIET SKIET?

**JONTY**

JA, HOE ANDERS DINK JY GAAN JY KLIPPE SKUIF. DAAR LÊ TONNE ROTS DAAR.

**INGI**

MAAR...

**JONTY**

*(Sag.)*

NOU JA TOE, KOM...

Sy tel haastig haar rugsakkie op. Die honde spring ook op.
Jonty, Ingi en die twee honde begin teen die berg afstap.

204. DAG: BUITE: HOOFSTRAAT VAN TALLEJARE, VOOR prokureur Pistorius SE FIRMA: HEDE: VOLKLEUR

Jonty, Ingi en die twee honde stap met die trap van Pistorius-Prokureur op. Die naambord moet gesien kan word.

205. DAG: BINNE: ONTVANGSPORTAAL VAN PISTORIUS-PROKUREURS: HEDE: VOLKLEUR

Ingi en Jonty kom in die kantoor ingestap. Ingi kyk nuuskierig rond.
Ingi se GP: Teen die mure is portretfoto's van veldkornet Pistorius, sy seun prokureur Pistorius en daar langsaan 'n foto van Sproet Pistorius.
Die ontvangsdame kyk verbaas op. Sy staan staan haastig op.

**ONTVANGSDAME**

HY'S NIE TE BESIG VANDAG NIE! HY'S NIE TE BESIG VANDAG NIE!

Prokureur Sproet Pistorius verskyn met 'n halfoop lêer in sy kantoordeur.
Hy kyk verbaas na Jonty en Ingi en die twee honde wat na hom toe terugstaar.

**SPROET PISTORIUS**

ENNE... ENNE...

**INGI**

ONS IS JAMMER ONS KOM SONDER 'N AFSPRAAK... JAMMER VIR DIE TWEE HONDE, MAAR...

Jonty tree vorentoe en steek sy hand na Sproet uit.
Die ontvangsdame kyk grootoog na die twee hande wat skud.

**ONTVANGSDAME**

TEE? JA, TEE?

Sproet beduie vir Jonty en Ingi na die kantoor.

206. DAG: BINNE: KANTOOR VAN PISTORIUS-PROKUREURS: HEDE: VOLKLEUR

Sproet Pistorius gaan sit oorkant Jonty en Ingi.
Die honde gaan sit langs Ingi.
Sproet kyk afwagtend na Jonty.
Sproet se GP: Jonty beduie met sy hande in die lug.

**JONTY**

SO... JA...

**INGI**

KYK...

**SPROET PISTORIUS**

ENNE...

Die ontvangsdame kom verbouereerd in

**ONTVANGSDAME**

EK HET GOU MELKTERT LAAT HAAL BY DIE ALGEMENE HANDELAAR. WIL U ELKEEN 'N SNYTJIE HÊ?

Al drie lyk baie verlig dat die ontvangsdame die spanning gebreek het.

**ALMAL**

JA-JA.

Na die ontvangsdame weer uit die vertrek is, maak sy die deur agter haar toe. Jonty sit vorente.

**JONTY**

*(Kyk gewigtig na Prokureur Pistorius.)*

DIE GROT MOET OOP.

**SPROET PISTORIUS**

*(Gryp na 'n lêer.)*

DIE GROT?

**JONTY**

JA.

**PISTORIUS**

ENNE...

**INGI**

*(Teenoor Jonty.)*

DIE DORPSRAAD...

**JONTY**

O JA.

Die deur gaan oop en die ontvangsdame kom in met die skinkbord met melktert. Sy sit dit op die sytafel neer en verdwyn dan weer om die tee te gaan haal.

**JONTY**

JA...

**SPROET PISTORIUS**

ENNE...

Sproet staan op en stap na die tafeltjie waar die melktert staan. Hy begin die melktert sny.
Stella die hond grom vir hom.

**INGI**

EKSKUUS... SY'S NET BIETJIE OMGEËLLIE, DALK IS DIT TE WARM HIER. KAN U DIE LUGVERKOELING AANSIT...?

**JONTY**

*(Bars uit.)*

WANT JULLE SIT MET DIE DONNERSE MAG OOR DIE GROT.

Alexander lig sy kop en blaf opgewonde.
Sproet Pistorius gee vir Ingi 'n bordjie aan.

**SPROET PISTORIUS**

DIS WARM TAAL.

**JONTY**

WEL, JAMMER... EK... KYK...

**INGI**

ONS WIL... JONTY WIL DIE GROT... OOPMAAK, MAAR DIE DORPSRAAD MOET TOESTEMMING GEE? REG SO, JONTY?

*(Sy kyk onseker na Jonty.)*

**SPROET PISTORIUS**

INDERDAAD, INDERDAAD IS DIT DORPSMEENT. ONS HANDHAAF 'N EKO-VRIENDELIKE BELEID JEENS BERG ONWAARSKYNLIK... ENNE...

**JONTY**

ENNE SE MOER.

**SPROET PISTORIUS**

KYK, U...

**JONTY**

*(Sit sy vurkie geïrriteerd neer.)*

MY PA SIT DAAR BINNE, GROOTKAREL SKOONVELD, SEUN VAN MEERLUST.

**SPROET PISTORIUS**

*(Kyk 'n oomblik na Jonty, staan dan op en stel die lugverkoeler. Hy gaan sit weer.)*

JY KAN GERUS 'N AANSOEK NA DIE DORPSRAAD RIG. SOOS JY WEET, IS EK HUL REGSADVISEUR. AS JOU GRONDE IS DAT JY GLO DAT JOU VADER SE OORSKOT DAAR BEGRAWE LÊ, SAL EK JOU AANSOEK ONDERSTEUN.

Die twee mans kyk na mekaar.
Ingi kyk van een na die ander.
Jonty staan naderhand op en steek sy hand na Sproet uit.

**JONTY**

EK WAARDEER DIT.

Hulle groet en Ingi en die honde stap saam met Jonty by die kantoor uit.

<u>207. DAG: BINNE: DIE KROEG: HEDE: VOLKLEUR</u>

Ingi en Mario sit in die kroeg, Ingi met 'n bier voor haar.
Diepkyk gooi vir Mario Grappa in.
Hy en Ingi kyk glimlaggend wanneer Mario dit tevrede afsluk.
Diepkyk staan agter die toonbank en vryf glase skoon.

**DIEPKYK**

*(Ingedagte.)*

SO, JUF FRIEDLÄNDER, DAN HET JY TOG OP DIE OU END VIR DIE GOUD GEKOM. OF DIT NOU ASPRIS WAS, OF TE NIE. DIE TYD VAN DIE GOUD HET UITEINDELIK GEKOM.

**INGI**

*(Deurmekaar.)*

WAT SÊ JY?

**DIEPKYK**

DIE DERDE KAART.

**INGI**

EK VERSTAAN NIE.

**DIEPKYK**

*(Voor die hand liggend.)*

DIE DERDE KAART WAT BY GROOTKAREL IN DIE GROT IS.

**INGI**

*(Verward.)*

HOE WEET JY DIT?... EK VERSTAAN GLAD NIE...

**DIEPKYK**

*(Verras.)*

MAAR ALMAL WEET DIT. DIT IS TOG WAAROOR DIT GAAN...

*(As Ingi deurmekaar na hom bly staar, leun hy vorentoe.)*

WIL JUF 'LÄNDER VIR MY SÊ JY WEET NIE WAT AAN DIE GANG IS NIE?

Ingi skud verdwaas haar kop.

**DIEPKYK.**

DAAR WAS 'N DERDE KAART. EEN WAS BY MEERLUST, EEN BY ROOIBAARD PISTORIUS, EN DIE DERDE KAART WAS BEDOEL VIR GENERAAL TALJAARD. MAAR DIE HET IN DIE BREUKSPUL VAN DAARDIE NAG VERLORE GERAAK. MEERLUST SE KAART HET HIER AANGEKOM IN SY IVOORBEEN TOE HY DEUR 'N SEEKOEI OPGEVREET IS. HY IS NOU IN DIE DORPSRAAD SE

KLUIS DAAR BY PISTORIUS. EN DIE ANDER KAART IS MAAR NOG ALTYD BY DIE PISTORIUSSE...

*(Dramaties.)*

EN DIE DERDE KAART, SO WEET ONS ALMAL, IS BY GROOTKAREL SKOONVELD. EN NÓÚ WEET ONS, DIS IN DIE GROT...

**INGI**

*(Verdwaas.)*

JY BEDOEL...

**DIEPKYK**

DAARDIE DAG TOE GROOTKAREL SKOONVELD IN DIE VELD IN GEJAAG HET, HET HY, SO SÊ ALMAL, OP IETS AFGEKOM.

**INGI**

*(Onseker.)*

HOE KAN JY SO SÊ?

**DIEPKYK**

KYK, STOMTALJANER EN LORENZO IS MOS OOK AGTERNA. EN DAARDIE DAG HET IETS ALLES VERANDER. EERS WAS HULLE BESTE VRIENDE EN DAARNA, TOE LORENZO DUIWELSKLAP SOOS DIE DUIWEL HOMSELF DAARDIE MIDDAG IN TALLEJARE INJAAG, HET ALMAL BESEF DAT DAAR IÉTS GEBEUR HET. WAT KON NIEMAND OOIT VERSEKER SÊ NIE, MAAR TOE DIE TWEE ITALIANERS SKIELIK AARTSVYANDE WORD, HET ALMAL GEWEET...

*(Dramaties.)*

DIT IS DIE GOUD...

**INGI**

*(Uit die veld geslaan.)*

WIL JY VIR MY SÊ, HULLE HET DIE GOUD GEKRY?

**DIEPKYK**

*(Knik.)*

GROOTKAREL SKOONVELD, STOMTALJANER EN LORENZO DUIWELSKLAP. NET JAMMER GROOTKAREL IS DOOD, DUIWELSKLAP IS WEG, EN (*beduie na Mario*) HÝ IS STOM...

*(Effens koggelend.)*

SO, JUF FRIEDLÄNDER, JONTY JACK EN SPROET PISTORIUS HET OOR MEER AS DIE GERAAMTE VAN GROOTKAREL SKOONVELD ONDERHANDEL, REG ONDER JOU NEUSIE... JY DAG DIT GAAN OM DIE LOFWAARDIGE ONDERNEMING OM DIE VADER BEHOORLIK TER AARDE TE BESTEL OF OM DIE BERGVELD TE BEWAAR, MAAR EINTLIK SIT HULLE DAAR VROT VAN DIE GOUDKOORS...

MNS: Ingi spring vervaard op, gryp vir Mario aan die elmboog, en storm by die kroeg uit.

208. DAG: BUITE: TALLEJARE SE HOOFSTRAAT: HEDE: VOLKLEUR

Ingi storm met Mario aan die elmboog deur die straat. Mario moet spartel om by te bly. Sy storm vasberade en woedend deur Tallejare se strate in die rigting van Jonty se huis.

Inwoners wat op hulle stoepe sit, kyk haar nuuskierig agterna.

209. DAG: BUITE: JONTY SE HUISIE: HEDE: VOLKLEUR

Jonty staan op 'n leer, besig om Visman met koeipis te smeer. Hy kyk op.

Jonty se GP: Ingi kom aangestorm met Mario wat ongemaklik by haar ingehak is.

Hy klim bekommerd van die leer af. Hy kan sien iets is fout.

Wanneer Ingi by hom aankom, begin sy onmiddellik baklei.

**INGI**

JY'T MY DAAR GESIT EN BEDRIEG IN SPROET PISTORIUS SE KANTOOR. JULLE'T DAAR GESIT EN OOR GOUD GEPRAAT OOR MY KOP HEEN! JOU... JULLE...

**JONTY**

*(Probeer haar paai.)*

INGI! INGI!

Jonty se GP: Ingi lig haar kop, haar oë vol trane van frustrasie.

**JONTY**

WAT SÊ JY?... WAT IS DIT?

*(Hy vee sy hande aan sy broek af.)*

KOM, KOM, BRING EERS DIE OU MAN NADER, KYK HOE STAAN HY.

Ingi lei vir Mario nader terwyl sy haar trane afvee. Hulle sit en Ingi begin verduidelik.

**INGI**

EK WAS BY DIE KROEG, TOE VERTEL DIEPKYK MY DAT JOU PA, MARIO EN DUIWELSKLAP OP DIE GOUD AFGEKOM HET, EN DAT DIE DERDE KAART BY JOU PA IN DIE GROT IS. DIT IS HOEKOM JY DIE GROT WIL OOPSKIET, NIE OOR JOU PA NIE. JY WIL OOK DIE GOUD HÊ...

**JONTY**

*(Dink eers lank.)*

EK KAN 'N PAAR DINGE SÊ. DIE EERSTE IS DAT DIE GOUD NOG ALTYD DÍT WAT NOU MET ÓNS TWEE GEBEUR HET, AAN MENSE GEDOEN HET OP TALLEJARE. DIE GOUD HET NOG ALTYD AGTERDOG MEEGEBRING. EN WOEDE...

**INGI**

EK IS JAMMER DAT EK NETNOU...

**JONTY**

EN DIT IS HOEKOM EK NOG ALTYD DIE GOUD VERMY HET. EK WAS SEKER OOK BANG OOR WAT DIE GOUD AAN MY SAL DOEN. TOE JY HIER OP TALLEJARE AANKOM, INGI, HET EK AAN DIE DINK GERAAK. HOEKOM BLY EK IN DIÉ HUISIE HIER OP DIE RAND VAN DIE DORP?

**INGI**

*(Spyt.)*

EK...

**JONTY**

NEE, WAG, LAAT MY KLAAR PRAAT. EK HET DIE LAASTE TYD BESEF DAT DIE GOUD MY OOK MAAR GEVANGE HOU. EK SIT

HIER, SOOS DIE GENERAAL, SOOS DIE MATRONE, SOOS SPROET PISTORIUS, SOOS DIEPKYK, SOOS ALMAL HIER... EK SIT OOK MAAR EN WAG EN WAG...

**INGI**

MAAR NIEMAND DÓÉN DAN IETS NIE...

**JONTY**

*(Sug.)*

ALMAL IS BANG VIR DIE OOMBLIK DAT DIE SOEKTOG BEGIN. ONS IS BANG VIR WAT DIT IN ONS SAL OPENBAAR.

Ingi is vir 'n oomblik stil.

**INGI**

*(Sag.)*

MAAR HOEKOM HET JY DAN NIE VIR MY GESÊ NIE?

**JONTY**

EK HET NIE MOOI BESEF WAT EK GESÊ HET NIE. EERS DAAR BY SPROET PISTORIUS HET EK BESEF DAT DIT OOR MEER GAAN AS DIE OOPMAAK VAN MY PA SE GROT. DIT WAS ALTYD IN MY AGTERKOP... DIE GOUD... EN SELFS NOU... SELFS NOU...

**INGI**

HOEKOM LOS JULLE DIT NIE MAAR NIE, VERGEET NET VAN ALLES?

**JONTY**

*(Sag.)*

MAAR DIS AL WAT ONS BYMEKAAR HOU, DIS DIE DROOM EN DIE VOORUITSIG WAT TALLEJARE SIN GEE...

**INGI**

GOUD?

**JONTY**

*(Skud sy kop.)*

LANKAL NIE MEER GOUD SOOS IN KLATERGOUD NIE. ONS SAL DIE VERLEDE KAN LAAT WAAR DIT HOORT – BY GISTER; BY WAT VERBY IS. EK SAL DIE VEERPALEIS KAN VERKOOP. EN DALK MY KOMBI PAK EN IEWERS... ANDERS...

TERSELFDERTYD IS ONS OP 'N VREEMDE MANIER BANG OM DIE GOUD OP TE SPOOR, WANT DAN SAL ONS NET DIE TOEKOMS HÊ. EN ONS WEET DAAR LÊ GROOT BAKLEI VOOR AS ONS DIT KRY – WIE MOET HOEVEEL KRY?

**INGI**

*(Fluister.)*

EK IS JAMMER, MAAR EK WOU GEK RAAK TOE EK DINK DAT JY, VAN ALLE MENSE...

Sy voltooi nie haar sin nie, maar skud haar kop.

**JONTY**

*(Sug.)*

GOUDKOORS. PRESIES WAT EK GEVREES HET.

<u>210. NAG: BUITE: JONTY SE KLIPSNYERSHUISIE: HEDE: VOLKLEUR</u>

Jonty is besig om Visman Steier met komberse toe te woel. Hy het 'n vuur gemaak om te kan sien hoe hy werk. Langs Visman Steier staan 'n tweede beeld, reeds in komberse toegewoel en vasgebind met 'n tou.

'n Kenmotief-variasie op die temawysie word gespeel. Die beligting van die vuur moet atmosfeer skep.

Visman Steier is met toue geanker, sodat wanneer Jonty Visman se voetstuk klaar losgewoel het, hy met die tou kan afsak tot op die seil. Met 'n stelsel katrolle laai hy die beelde in sy kombi.

<u>211. NAG: BUITE: IN JONTY SE KOMBI, RY DEUR DIE VLAKTE: HEDE: VOLKLEUR</u>

'n Variasie op die temawysie speel nog van die vorige toneel af.

Jonty ry met sy kombi. Agter hom kan twee beelde gesien word, wat in komberse toegewoel is. Dit is belangrik dat die kyker moet opmerk dat daar *twee* beelde in die kombi lê.

213. NAG: BUITE: OP DIE VLAKTE: HEDE: VOLKLEUR

Jonty het sy kombi parkeer.

Jonty haal die sparre agter uit die kombi en laat gly hulle deur die lusse wat hy aan 'n seil vasgewerk het.

214. NAG: BUITE: 'N ENT VERDER OP DIE VLAKTE: HEDE: VOLKLEUR

Jonty trek met groot inspanning die twee beelde oor die vlakte.

**Die volgende tonele word op 'n dramatiese wyse met mekaar afgewissel. Mario Salviati sterf terwyl die grot in Berg Onwaarskynlik oopgeskiet word. Die temawysie kan in die agtergrond gespeel word.**

215. DAG: BUITE: DIE GROT VOOR BERG ONWAARSKYNLIK:HEDE: VOLKLEUR

'n Klomp dorpenaars kruip agter 'n groot rots weg.

Dorpenaars se GP: Jonty kom koes-koes van bo die teen die grot af gehardloop

Jonty spring langs Ingi agter die rots in.

Ingi se GP: Dan is daar 'n groot slag soos dinamiet die grot oopskiet. Stof waai in die lug.

216. DAG: BINNE: MARIO SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

Mario Salviati sit op sy bed. Daar is 'n dinamietslag in die verte en Mario ruk van die skrik. Hy vroetel op sy bedkassie tot hy die knipmes (dieselfde as wat GrootKarel die handklip mee gekerf het in toneel 218) voel.

Mario begin die velle om die handklip, soos die klip in sy hand vasgegroei het, wegsny. Hy is natgesweet. Dit moet duidelik blyk dat Mario besig is om te sterwe. Mario se gesig. Hierdie nabyskootskoot kruisdoof na toneel 217.

Kruisdoof na:

217. DAG: BUITE: DIE GROT OP BERG ONWAARSKYNLIK: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Dit is nog bewolk, maar dit reën nie meer nie.

Mario Salviati kom met sy perd aangejaag by die grot. Hy maak sy perd aan 'n boom vas en stap in die grot in.

218. DAG: BINNE: DIE GROT OP BERG ONWAARSKYNLIK: 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Mario kom by die grot ingestap.

Mario se GP: (*klankloos en met vertraagte spoed*) GrootKarel sit op die koets met die derde kaart in sy hande.

Mario kom in die grot in. GrootKarel beduie vir hom om nader te kom.

Mario kom nader.

GrootKarel haal die handklip uit Mario se hand.

Mario se GP: (*klankloos, en met effense vertraagde spoed*) GrootKarel krap met 'n knipmes die kaart op die handklip uit.

GrootKarel gee die klip aan Mario terug. Mario neem dit met sy linkerhand.

GrootKarel maak sag en ferm Mario se vingers om die klip toe.

GrootKarel stap met die kaart na die koets en haal 'n boksie vuurhoutjies uit, dan grawe hy onder die sitplek.

GrootKarel hou dinamietkerse na Mario uit. Hulle kyk mekaar lank aan. Mario vat die dinamietkerse en knik.

Mario klou steeds die klip in sy linkerhand vas en stap die grot uit.

Mario se GP: (*klankloos, vertraagde spoed*) GrootKarel klim op sy koets en sit sy hoed op sy kop. Hy steek 'n sigaar aan. Die kaart is in sy een hand vasgeklem. Hy kyk vir Mario en knik.

Mario druk die dinamietkers op die regte plek in en steek dit aan die brand.

Na 'n ruk is daar weer 'n harde slag soos die dinamiet ontplof.

219. DAG: BINNE: DIE GROT OP BERG ONWAARSKYNLIK: HEDE: VOLKLEUR

Skoot van binne af: 'n Groep mense drom voor die oop bek van die grot saam. Jonty en Ingi staan heel voor.

Ingi se GP: Die koets staan in die middel van die donker grot. Dit glinster van vuurvlieë wat daaroor swerm. 'n Stalaktiet drup tot teen die koets se dak vas en stalagmiete groei uit die grotbodem om dit van onder te anker. Op die leiselbankie sit 'n wit geraamte. Hy is nog geklee en uit die beendere van ses perde is af te lei dat hulle in die tuig gesterf het. Aan hul skedels roer volstruisvere in die ligte bries.

Ingi beur vorentoe om beter te sien.

Ingi se GP: Tussen die vingers van die geraamte sit 'n sigaar, halfpad gerook. Die ander beenhand klem 'n dokument vas. Dit is oud, bros en vergeel, en vuurvlieë sit glinsterend op die rande daarvan.

220. DAG: BINNE: DIE DROSTDY SE GANG: HEDE: VOLKLEUR

Mario strompel gespanne in die Drostdy se gang af. Hy is natgesweet en hy kreun. Dit is duidelik dat hy besig is om 'n hartaanval of 'n beroerte te kry. Hy stoot Ingi se kamerdeur oop.

221. DAG: BINNE: INGI SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

Mario sit die handklip op Ingi se kopkussing neer, strompel weer uit die kamer.

222. DAG: BINNE: MARIO SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

Mario strompel sy kamer in en sterf voor sy divan.

223. DAG: BINNE: DIE GROT OP BERG ONWAARSKYNLIK: HEDE: VOLKLEUR

Almal staan en kyk. Ingi staan heel voor.
Jonty klim oor die rotsblokke na die koets.
Ingi se GP: Jonty kom naby die koets en die vuurvliegies spat weg. Jonty stap stadig na die koets toe. Hy steek sy hand uit na die vergeelde kaart in GrootKarel se hand. Jonty raak aan die kaart. Die kaart verstof tot 'n wolkie wat wegdwarrel en verdwyn. Jonty vryf verbaas sy duim en wysvinger teen mekaar. Daar sit grys poeier aan sy vingertoppe, asof hy aan 'n dooie vuur se as gevat het. Dit lyk soos die bekende gebaar vir “geld”.

224. DAG: BINNE: INGI SE KAMER IN DIE DROSTDY: HEDE: VOLKLEUR

ENS: Die handklip lê op Ingi se kussing. Die kaart wat op die klip uitgekrap is, wys na bo. Dit moet duidelik sigbaar wees.

225. DAG: BUITE: JONTY SE HUIS: HEDE: VOLKLEUR

Jonty sit op een van die stompe voor sy huisie. Hy drink daggatee.
Jonty se GP: Ingi se geel Peugeot kom aangery.
Jonty staan op.

Jonty se GP: Ingi se leë sleepwaentjie is aan die motor gehaak. Sy klim stil uit en gaan staan voor hom.

Hulle kyk vir 'n oomblik na mekaar.

Ingi sien skielik Visman Steier is nie meer daar nie.

Ingi se GP: Leë kol waar Visman altyd gestaan het.

Ingi skrik.

**INGI**

*(Bleek.)*

WAAR IS HY, JONTY?

Jonty skud sy kop.

Ingi begin bietjie paniekbevange raak.

**INGI**

WAT HET JY MET VISMAN STEIER AANGEVANG?

**JONTY**

HY STAAN WAAR HY MOET STAAN. HY'T SELFS SOONTOE GELOOP. DIE ENGEL HET HOM GELEI.

**INGI**

WAAR, JONTY?

*(Dan begryp sy.)*

IN JOU BEELDETUIN.

Jonty knik en sy sug verlig. Dan kyk hulle 'n oomblik weer hartseer vir mekaar.

**JONTY**

SO, JY'S OP PAD INGI FRIEDLÄNDER.

**INGI**

JA.

Sy omhels hom. Haar hand rus om sy rooi poniestert en sy haal diep asem. Hy breek eerste uit die omhelsing weg.

**JONTY**

*(Saggies.)*

JY WAS LIEF VIR DIE OU MAN.

**INGI**

OP MY MANIER, JA.

Hulle staan en kyk af op die dorp. Dan draai Ingi om en sy en Jonty groet mekaar sonder om te praat.
Jonty se GP: Sy klim in haar motor en ry weg. Die kamera volg haar soos sy wegry.

<u>226. DAG: BUITE: TALLEJARE SE HOOFSTRAAT: HEDE: VOLKLEUR</u>
Die kamera volg Ingi soos sy uit die dorp ry. Die kroegvlieë op die algemene handelaar se stoep kyk haar agterna. Sproet Pistorius staan ook op sy firma se stoep en kyk haar agterna.

<u>227. DAG: BUITE: VLAKTE BUITE TALLEJARE: HEDE: VOLKLEUR</u>
'n Ent buite die dorp hou Ingi stil en sonder om die enjin af te skakel klim sy uit.
Sy kyk vir 'n oomblik oor die vlakte.
Ingi se GP: Die vlakte lê voor haar uitgestrek.
Ingi haal die handklip uit haar denim se sak en sonder om behoorlik daarna te kyk, gooi sy dit so ver sy kan in die vlakte in. Dan klim sy weer in haar Peugeot en ry weg.

Temamusiek begin speel.

<u>228. DAG : BUITE: DIE BEELDETUIN: HEDE: VOLKLEUR</u>
ELS: Die kamera volg Ingi 'n ent met 'n lugskoot. Wanneer sy verby die beeldetuin ry (hoewel dit nie noodwendig sigbaar is van die pad af nie) huiwer die kamera 'n oomblik bo die beeldetuin wat langs Berg Onwaarskynlik lê.
Zoem in na die beeldetuin.
Daar kan twee nuwe beelde gesien word tussen die ander beelde: Visman Steier en langs hom 'n totemagtige beeld van 'n jong meisie met goue hare. Die beeld lyk papieagtig, soos 'n vlinder wat uit 'n papie kruip, maar die beeld se gesig is onmiskenbaar Ingi Friedländer.
Dit is dieselfde beeld as waarmee Jonty in tonele 50, 52 en 56 en andere besig was.

**Doof stadig uit**

Die krediete en titels verskyn

DIE EINDE

**BRONNELYS**


BARTHES, R. 1964. Elements of Semiology. New York : Hill & Wang. 111 p.

BARTHES,R. 1977. Image, Music, Text. London : Flamingo. 220 p.

BEHR, M. 1993. Die reuk van appels. Somerset-Wes : Queillerie. 208 p.

BEZUIDENHOUT, I. 2004. Discursive-Semiotic Approach to Translating Cultural Aspects in Persuasive Advertisements. courses.nus.edu.sg/course/ellibst/4207/lect11.ppt Date of access: 6 March 2005

BLUESTONE, G. 1957. Novels into film. Berkeley : University of California. 251 p.

BOGGS, J. M. 1978. The art of watching films. California : Benjamin/Cummings. 291 p.

BRADY, B. 1994. Principles of adaptation for film and television. Austin : University of Texas Press. 221 p.

BRAIN, S. 1999. The hybrid metaphor: from biology to culture. *Journal of American Folklore.* (1999) Spring http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qa3948/is_199907/ai_n8861202/pg_2 Date of access: 23 May 2005

BREMOND, C. 1977. De logika van de narratieve mogelijkheden. (*In* Bronzwaer, W.J.M., Fokkema, D.W. & Ibsch, E., *red. Tekstboek algemene literatuurwetenschap.* Tweede druk. Baarn : Amboboeken, p.183-207)

BREYTENBACH, B. 2000. 'n Blik van buite. *Stillet* (2000) 22:2. p 7-12

BRINK, A.P. 1998. Duiwelskloof. Kaapstad : Human & Rousseau. 363 p.

BRINK, A.P. 2000. Donkermaan. Kaapstad : Human & Rousseau. 348 p.

CASTELLS, M. 1997. The power of identity. Oxford : Blackwell. 461 p.

COHEN, P.A. 1985. The symbolic construction of community. London : Routledge. 128 p.

COLE, J.R. & HAAG, J.H. 2000. The complete guide to standard script formats: Part 1 – Screenplays. Hollywood : CMC. 113p.

COX, F.M. 1970., ERLICH, J.L., ROTHMAN, J. & TROMPMAN, J.E. Strategies of community organization : a book of readings. Itasca : F.E. Peacock. 526p.

CROUS, A. 2004. Onbevredigende tendense in die rolprentbedryf. http://www.litnet.co.za/filmfundi/andrevies.asp. Datum van gebruik: 6 Maart 2005

DEMORY, P. 1999. Faithfulness vs. Faith: John Hutson's Version of Flannery O'Connor's Wise blood. *The Journal of Southern Religion,* 1999(2). http://jsr.fsu.edu/wblood.htm Date of access: 14 Aug. 2006

DU PLOOY, H.J.G. 1986. Verhaalteorie in die twintigste eeu. Durban : Butterworths. 392 p.

DU PLOOY, H.J.G. 2000. Litnet - SeminaarKamer – Die verhaal staan sentraal. http://www.oulitnet.co.za/seminaar/swye.asp. Datum van gebruik: 23 Augustus 2005.

DE SAUSSURE, F. 1966. Kursus in die algemene taalkunde (Uit Frans vertaal deur Alewyn Lee): Publikasiereeksnr. 14. Pretoria : J.L. van Schaik. 156 p.

DU TOIT, t. 1948. Groen koring. Johannesburg : Voortrekkerpers. 415 p.

DUMAS, A. 2003. Reissue ed. The count of Monte Cristo. London : Penguin Classics. 1312 p.

EAGLE, H. 1980. Eisentein as a semiotician of the cinema. (*In* Baily, R.W., Matejka, L. & Steiner, P., *ed.* The sign: semiotics around the world. 2nd ed. University of Michigan : Ann Arbor. p. 173-193)

ECO, U. 1985 . On the contribution of film to semiotics. (*In* Mast, G. & Cohen, M., *ed.* Film Theory and Criticism: Introductory Readings. New York : Oxford University Press. p.194-208)

ESSLIN, M. 1987. The field of drama: how the signs of drama create meaning on stage and screen. London : Methuen. 190 p.

FIELD, S. 1994. Screenplay: the foundations of screenwriting. 3rd ed. New York : Dell. 262 p.

FOWLES, J. 1969. The French Lieutenant's woman. London : Pan & Johnathan Cape. 399 p.

GANNON, S. 2002. "Who am I?: An application of Foucault's social construction of identity to the caste system in India. *The Western Journal of Graduate Research.* 11(1):1-14

GIDDINGS, R, SELBY K & WENSLEY, C. 1990. Screening the novel: the theory and practice of literary dramatization. Basingstroke : Macmillan. 174p.

GOOSEN, J. 1990. Ons is nie almal so nie. Pretoria : Haum-literêr. 159 p.

GOUWS, T. & SNYMAN, S. 1995. Om beter te kan sien: 'n gids tot visuele geletterdheid. Pretoria : JP van der Walt. 65 p.

GREIMAS, A.J. 1971. Strukturale semantik. Braunscheig : Friedr. Vieweg & Son. 262 p.

HOFSTEDE, G.H. 1991. Cultures and organizations : software of the mind. London : McGraw-Hill. 279 p.

IZOD, J. 1984. Reading the screen. Essex : York Press. 128 p.

KINDEM, G.A. 1980. Toward a semiotic theory of visual communication in the cinema: a reappraisal of semiotic theories from a cinematic perspective and semiotic analysis of color signs and communication in the color films of Alfred Hitchcock. New York : Arno. 275 p.

KREVOLIN, R. 2003. How to adapt anything into a screenplay. Hoboken, New Jersey : John Wiley and sons. 218 p.

LOTMAN, J. 1976. Semiotics of cinema. Uit Russies vertaal deur Mark E. Suino. Michigan : University of Michigan. 106 p.

MATTHEE, D. 1984. Kringe in 'n bos. Kaapstad : Tafelberg. 306 p.

MATTHEE, D. 1985. Fiela se kind. Kaapstad : Tafelberg. 314 p.

MCFARLANE, B. 1996. Novel to film: an introduction to the theory of adaptation. Oxford : University Press. 279 p.

MEREDITH, P. 1998. Hybridity in the Third Space: Rethinking Bi-cultural Politics in Aotearoa/New Zealand. Paper presented to Te Oru Rangahau Maori Research and Development Conference. Massey University. 7-9 July 1999.

METZ, C. 1974. Film language : a semiotics of the cinema. Uit Frans vertaal deur Maicheal Taylor. New York : Oxford University Press. 268 p.

MEYER, D. 2000. Orion. Kaapstad : Human & Rousseau. 360 p.

MINAR D.W. & GREER, S. 1969. Chapter 1: Introduction. ( *In* Minar, D.W. & Greer, S., *ed.* The concept of community. Chicago : Aldine. p3-4.)

MINAR D.W. & GREER, S. 1969. Chapter 2 : Introduction. ( *In* Minar, D.W. & Greer, S., *ed.* The concept of community. Chicago : Aldine. p26.)

MITCHELL, M. 1936. Gone with the wind. New York : McMillan. 1037 p.

MULTATULI. 1860. Max Havelaar, of de koffij-veilingen der nederlandsche Handelsmaatschappij. Amsterdam : G.A. van Oorschot. 418 p.

NORTH, W. 1995. Can pictures lie? *The Semiotic Review of Books* (1995) 6:2. p. 10-12

OLD (Oxford Latin Dictionary). 1995. 3rd ed. Oxford : Oxford University Press. 496 p.

ORWELL, G. 1945. Animal Farm. Oxford : Heineman Educational Publishers. 89 p.

PETERS, J. M. 1974. Roman en film. Groningin : H.D. Tjeenk Willink. 109 p.

PHILLIPS, A. 1992. Verdwaalde land. Strand : Quellerie. 71 p.

PIETERSE, J. N. 2001. Hybridity, so what? The anti-hibridity backlash and the riddles of recognition. *Theory, Culture and Society.* (2001) 18:2-3. p. 219-245.

PINTER, H. 1981. The French Lieutenant's woman. (*In* Pinter. H., *ed.* 2000. Collected Screenplays 3. London : Faber & Faber. p.2-138)

PROPP, V. 1971. Morphology of the folktale. Second edition. Austin : University of Texas Press. 158 p.

PRYLUCK, C. 1976. Sources of meaning in motion pictures and television. New York : Arno. 241 p.

SANDERS, I.T. 1958. The community : an introduction to a social system. New York : Ronald Press. 431 p.

SANDERS, J. 2006. Adaptation and Appropriation : The new critical idiom. New York : Routledge. 184 p.

SCHOEMAN, K. 1972. Na die geliefde land. Kaapstad : Human & Rousseau. 152 p.

SCHOLTZ, L. 2004. Waardes, Houdings, identiteitsbelewenisse en stres in die Suid-Afrikaanse film- en dramabedryf. Potchefstroom : Noordwes-Universiteit. (Proefskrif – D.B.A.) 206 p.

SEGER, L. 1992. The art of adaptation: turning fact and fiction into film. New York : Henry Holt and company. 238 p.

SHEEN, E. 2000. Introduction. (*In* Giddings, R. & Sheen, E., *ed.* The Classic novel: from page to screen. Manchester : Manchester University. p. 1-13)

TALJARD, M. E. 2002. Herkoms en identiteit in "Die swye van Mario Salviati" (Etienne van Heerden) en "de naam van de vader" (Nelleke Noordevliet). Verhandeling voorgelê. Potchefstroom : PU vir CHO. 286 p.

THOMPSON, P. 2002. Eisenstein's montage theories. http://www.chicagomediaworks.com/2instructworks/3editing_doc/3editingeisenstein.html#dialectic Date of access: 21 March 2005

THOMPSON, R. 1993. Grammar of the edit. Oxford : Focal. 118 p.

TODOROV, T. 1977. The poetics of prose. Oxford : Basil Blackwell. 272 p.

TÖNNIES, F. 1955. Gemeinschaft und Gesellschaft. Uit Duits vertaal deur Charles P. Loomis. London : Routledge & Kegan Paul. 293 p.

TURNER, V. W. 1974. Dramas, fields and metaphors: Symbolic action in human society. Ithaca, NY: Cornell University Press. 309 p.

TURNER, V. W. 1982. From ritual to theatre: The human seriousness of play. New York: PAJ Publications. 128p.

TURNER, V. W. 1978. Image and pilgrimage in Christian culture: Anthropological perspectives. New York: Columbia University Press. 284p.

TURNER. V.W. 1995. The ritual process: Structure and Anti-Structure. 2nd ed. New York : Aldine de Gruyter. 213 p.

VAN COLLER, H. 2000. Resensie: Van Heerden: Die swye van Mario Salviati. Insig. November 2000 http://www.boekwurm.co.za/blad_boeke_uvwxyz/van_heerden_etienne.html Datum van gebruik: 13 April 2006

VAN DER MERWE, C.N. & VILJOEN, H. 1998. Alkant Olifant : 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap. 303 p.

VAN DEN HEEVER, C.M. 1972. Somer. 30ste uitg. Pretoria : J.L. van Schaik

VAN GENNEP, A. 1960. The rites of passage. Chicago: University of Chicago. 198 p.

VAN HEERDEN, E. 1993. Stoetmeester. Kaapstad : Tafelberg. 325 p.

VAN HEERDEN, E. 2000. Die swye van Mario Salviati. Kaapstad : Tafelberg. 407 p.

VAN HEERDEN, E. 2001. Hoe lank is jou karakters joune? *Beeld: Plus,* Saterdag 27 Oktober.

VENTER, L.S. 1992. Fokalisasie. (*In* Cloete, T.T., *red. Literêre terme en teorieë.* Pretoria : HAUM-Literêr. p. 133-134)

VENTER, L.S. 1992. Verteller (Epiek). (*In* Cloete, T.T., *red. Literêre terme en teorieë.* Pretoria : HAUM-Literêr. p. 654-565)

WAGNER, G. 1975. The novel and the cinema. Rutherbond, NJ : Fairleigh Dickinson University Press. 222 p.

WALLACE, D. 1999. Big Fish. London : Penguin - (non-classics). 208 p.

WASSERMAN, H. 2000. Terug na die plaas: postkoloniale herskrywing in Etienne van Heerden se "Die Stoetmeester". *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans,* 7(1), Junie 2000.

WEBSTER'S NEW COLLEGIATE DICTIONARY. 2005. Hybrid. http://www.m-w.com/dictionary/hybrid Date of access: 31 May 2005

WHELEHAN, I. 1999. Adaptations: the contemporary dilemmas. (*In* Cartmell, D. & Whelehan, I., *ed.* Adaptations: from text to screen, screen to text. London : Routledge. 246 p.)

WHITTOCK, T. 1990. Metaphor and film. Cambridge : Cambridge University Press. 178 p.

WIKIPEDIA. 2006. Society. http://en.wikipedia.org/wiki/Society. Date of access: 30 Julie 2006

WILSON, G. 2004. Between Piracy and Justice: Liminality in Maxwell Philip's *Emmanuel Appadocca." Postcolonial Text [Online]*, (2004)1:1 http://www.pkp.ubc.ca/pocol/viewarticle.php?id=4. Date of access: 30 March 2005

WOLLEN, P. 1972. 2nd ed. Signs and meaning in the cinema. London : Secker and Warburg. 176 p.

WULFF, H. 1988. Die betekenis van kleur in films. In kodikas/code – Ars Semiotics, volume 11, no 3/4. p. 363-376.

ZETL, H. 1973. Sight sound motion: applied media aesthetics. California : Wadsworth. 401 p.

ZINIEWICZ, J. 1997. Postcolonial film from an artistic Perspective. http://www.fred.net/tzaka/john/artistic.html. Date of access: 18 March 2005

## Filmverwysings[10]

*A Reasonable man.* 1999. 'n Rolprentfilm. Regie deur Gawin Woord. RSA/Frankryk : Afrikan Media Entertainment Group & Pandora

*About Schmidt.* 2002. 'n Rolprentfilm. Regie deur Alexander Payne. VSA : New Line

*American Beauty.* 1999. 'n Rolprentfilm. Regie deur Sam Mendes. VSA : Dreamworks

*American History X.* 1998. 'n Rolprentfilm. Regie deur Tony Kaye. USA : New Line

*Ben Hur: a tale of Christ.* 1925. 'n Rolprentfilm. Regie deur Fred Niblo. VSA : METRO-GOLDWYN-MAYER

*Big Fish.* 2003. 'n Rolprentfilm. Regie deur Tim Burton. VSA : Jinks/Cohen Company

[10] Die films waarna in die verhandeling verwys word, word in alfabetiese volgorde op grond van titels gerangskik. Die film se regisseur word telkens aangedui. Hierdie verwysing is ooreenstemmend die riglyne aangaande die Harvard-verwysingstyl, gebied deur die biblioteekdienste van *Leeds University*:
**LEEDS UNIVERSITY LIBRARY. 2006. Harvard style bibliographies and references. http://www.leeds.ac.uk/library/training/referencing/harvard.htm#Book. Date of access: 7 Feb. 2007**

*Con Air.* 1997. 'n Rolprentfilm. Regie deur Simon West. VSA : Jerry Bruckheimer Films

*Dr. Zhivago.* 1965. 'n Rolprentfilm. Regie deur David Lean en Roy Rossotti. VSA : Metro-Goldwyn-Mayer

*Dracula.* 1992. 'n Rolprentfilm. Regie deur Francis Ford Coppola. VSA : Sony Pictures

*Fiela se kind.* 1988. 'n Rolprentfilm. Regie deur Katinka Heyns. RSA : Independent

*Frankenstein.* 1931. 'n Rolprentfilm. Regie deur James Whale. VSA : Universal

*Gone with the wind.* 1939. 'n Rolprentfilm. Regie deur Victor Flemming. USA : Metro-Goldwyn-Mayer

*Good night and good luck.* 2005. 'n Rolprentfilm. Regie deur George Clooney. VSA : Warner Independent Pictures

*Great expectations.* 1998. 'n Rolprentfilm. Regie deur Alfonso Cuaron. VSA : 20th Century Fox

*IT.* 1990. 'n Rolprentfilm. Regie deur Tommy Lee Wallace. VSA : Warner Brother Television.

*It's a wonderful life.* 1946. Filmrolprent. Regie deur Frank Capra. USA : Liberty Films

*Lemony Snicket's A series of unfortunate events.* 2004. 'n Rolprentfilm. Regie deur Brad Silberling. VSA : Paramount Pictures

*Les miserables.* 1998. 'n Rolprentfilm. Regie deur Bille August en Arthur Wooster. VSA : TriStar

*Max Havelaar.* 1976. Rolprentfilm. Regie deur Fons Rademaker. Nederland : Uitgeehuis

*Minority report.* 2002. 'n Rolprentfilm. Regie deur Steven Spielberg. VSA : 20th Century Fox & Dreamworks SKG

*Must love dogs.* 2004. 'n Rolprentfilm. Regie deur Gary David Goldberg. VSA: Warner Brothers

*Oliver Twist.* 2005. 'n Rolprentfilm. Regie deur Roman Polanski. VSA : Sony Pictures

*Pleasantville.* 1998. 'n Rolprentfilm. Regie deur Gary Ross. VSA : Larger than life Productions

*Promised land.* 2002. 'n Rolprentfilm. Regie deur Jason Xenopoulos. RSA : Film Afrika

*Schinder's list*. 1993. 'n Rolprentfilm. Regie deur Steven Spielberg. VSA : Amblin Entertainment

*Signs*. 2002. 'n Rolprentfilm. Regie deur M. Night Shyamalan. VSA : Touchstone

*Sin City*. 2005. 'n Rolprentfilm. Regie deur Quentin Tarantino. VSA : Troublemaker Studios

*Suddenly last summer*. 1959. 'n Rolprentfilm. Regie deur Joseph L. Mankiewics. VSA : Horizon

*The bridge on the river Kwai*. 1957. 'n Rolprentfilm. Regie deur David Lean. VSA : Sony Pictures

*The Count of Monte Christo*. 2002. 'n Rolprentfilm. Regie deur Kevin Reynolds. VSA : Touchstone

*The French Lieutenant's woman*. 1981. 'n Rolprentfilm. Regie deur Karel Reisz. Britian : United Artists

*The Godfather*. 1972. 'n Rolprentfilm. Regie deur Francis Ford Copolla. VSA : Paramount Pictures

*The magnificent Ambersons*. 1942. 'n Rolprentfilm. Regie deur Orson Welles en Freddie Fleck. VSA : RKO Radio Pictures

*The NeverEnding story*. 1984. 'n Rolprentfilm. Regie deur Wolfgang Petersen, Hannes Nikel en Michael Waldleitner. VSA : Warner Brothers

*The notebook*. 2004. Rolprentfilm. Regie deur Nick Cassavets. VSA: New Line Cinema, Gran Via, Avery Pix

*The others*. 2001. 'n Rolprentfilm. Regie deur M. Night Shyamalan. VSA : Dimension Films

*The Passion of the Christ*. 2002. 'n Rolprentfilm. Regie deur Mel Gibson. VSA : Icon

*The Village*. 2004. 'n Rolprentfilm. Regie deur M. Night Shyamalan VSA : Touchstone

*To kill a mockingbird*. 1962. 'n Rolprentfilm. Regie deur Robert Mulligan. VSA : Pakula-Mulligan Productions

*Whale rider*. 2002. 'n Rolprentfilm. Regie deur Niki Caro. New Zealand en Duitsland: Newmarket Films

*Wise blood*. 1979. 'n Rolprentfilm. Regie deur John Huston. VSA : New Line