

Die gebruik van ekstra-diëgetiese klank in geselekteerde dokumentêre rolprentgenres

H Kriel

 orcid.org/0000-0003-2062-8121

Verhandeling voorgelê ter nakoming vir die graad [Magister
Artium in Kommunikasie](#) aan die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Prof AM Gerber

Gradeplegtigheid: Mei 2019

Studentenommer: 23517204

BEDANKINGS

Die voltooiing van hierdie verhandeling sou nie gebeur het, as dit nie vir die volgende mense was nie:

- Eerstens baie dankie aan God, die Almagtige Vader vir hierdie geleentheid.
- 'n Groot dankie aan Prof. Attie vir die afgelope drie jaar. Dankie vir alles, al Prof se geduld, hulp en tyd. Dankie sal nooit genoeg wees nie.
- Dankie aan my ouers, familie en vriende vir die ondersteuning.
- Dankie aan André Calitz en Anja Steyn van Blixem Produksies dat ek my studies kon voltooi.

UITTREKSEL

Die gebruik van ekstra-diëgetiese klank in geselekteerde dokumentêre rolprentgenres

Klank vorm 'n integrale deel om die narratief van 'n rolprent te struktureer. Klank in hierdie verband dra nie net inligting oor nie, maar skep ook saam met beeld 'n bepaalde stemming. Dit geld veral vir klank wat as ekstra-diëgeties bestempel kan word. Anders gestel, ekstern aanvullende klank wat nie ontbeerlik vir die narratief is nie, maar noodsaaklik is om stemming en atmosfeer te skep. Ekstra-diëgetiese klank word as stemmingskepper in alle rolprente gebruik, narratief (fiktief) sowel as dokumentêr.

Dokumentêre rolprente word as genres of modusse onderskei op grond van stylkenmerke waarvan die model van Bill Nichols die bekendste is. Nichols se model-indeling is toegepas vir die ses bekroonde en ikoniese dokumentêre rolprent keuses vir hierdie studie-ontleding, naamlik *SAMSARA* (poëtiese modus), *March of the Penguins* (verklarende modus), *Central Park* (waarnemende modus), *The Cove* (deelnemende modus), *Catfish: The Movie* (refleksiewe modus), en *Bowling for Columbine* (performatiewe modus).

Hierdie studie het ondersoek ingestel na hoe die verskillende modusse ekstra-diëgetiese klank gebruik. Die resultate toon eerstens dat in die algeheel beskou, meer diëgetiese as ekstra-diëgetiese klank gebruik is. Dit beteken dat in die algeheel beskou, die klankbane meer uit dialoog/onderhoude, omgewingsklank, en aanbieding/vertelling bestaan. Tweedens is bevind dat 'n beduidende ooreenkoms tussen die stylkenmerke van die modus en die gebruik van klank bestaan. Prominente voorbeelde is *SAMSARA* wat oorwegend ekstra-diëgetiese musiek gebruik, *Central Park* wat geen ekstra-diëgetiese klank gebruik nie, en *March of the Penguins* wat die enigste van hierdie dokumentêre films is wat van ekstra-diëgetiese vertelling gebruik maak. Laastens is aangetoon dat ekstra-diëgetiese musiek, behalwe in die geval van *Central Park*, deur die rolprente gebruik word om stemming te skep.

SLEUTELTERME: Bill Nichols, diëgetiese klank, dokumentêre genres, dokumentêre rolprente, ekstra-diëgetiese klank, narratiewe diskoers, narratologie, rolprentgenres, rolprentmusiek.

ABSTRACT

The use of extra-diegetic sound in selected documentary genres

Sound forms an integral part in structuring the narrative of a film. In this regard, sound does not only convey information, but also creates a particular atmosphere with a specific mood. This is especially true in the case of extra-diegetic sound. Correspondingly, it can be explained as extra external sound that is not indispensable to the narrative, but is necessary to create mood and atmosphere. Extra-diegetic sound is utilised as the mood creator in all films, whether narrative (fiction) movies or documentaries.

Documentary films are distinguished as genres or modes based on style features of which the model of Bill Nichols is best known. Nichols' model format has been applied to select six award-winning and iconic documentary films for this study analysis, namely *SAMSARA* (poetic mode), *March of the Penguins* (expository mode), *Central Park* (observational mode), *The Cove* (participatory mode), *Catfish: The Movie* (reflexive mode), and *Bowling for Columbine* (performative mode).

This study has investigated how the different modes apply extra-diegetic sound. The results show first of all, that in general more diegetic sound than extra-diegetic sound are evident. This means that overall, soundtracks comprise more of dialogue and/or interviews, environmental sounds, and *voice-over*. Secondly, it was found that a significant similarity exists between the style features of a mode and the use of sound. Prominent examples include *SAMSARA* which uses predominantly extra-diegetic sound, *Central Park* that does not use extra-diegetic sound at all, and *March of the Penguins* which is the only of these documentary films that uses extra-diegetic *voice-over*. Finally, it has been shown that all documentary films, except in the case of *Central Park*, apply extra-diegetic music to create atmosphere or mood.

KEY WORDS: Bill Nichols, diegetic sound, documentary genres, documentary films, extra-diegetic sound, narrative discourse, narratology, film genres, film music

INHOUDSOPGAWE

BEDANKINGS	i
UITTREKSEL	ii
ABSTRACT	iv
LYS VAN FIGURE.....	ix
LYS VAN TABELLE.....	x

HOOFSTUK 1: INLEIDING, KONTEKSTUALISERING EN PROBLEEMSTELLING	1
---	---

1.1	AGTERGROND VAN STUDIE.....	1
1.2	PROBLEEMSTELLING	4
1.3	NAVORSINGSVRAE	4
1.3.1	Algemene navorsingsvraag	4
1.3.2	Spesifieke navorsingsvrae	4
1.4	NAVORSINGSDOELSTELLINGS	4
1.4.1	Algemene navorsingdoelstelling	4
1.4.2	Spesifieke navorsingsdoelstellings.....	5
1.5	TEORETIESE ARGUMENT	5
1.6	NAVORSINGSBENADERING	6
1.7	NAVORSINGSMETODE.....	7
1.7.1	Literatuurstudie	7
1.7.2	Empiriese studie	7
1.8	ETIESE KWESSIES	8
1.9	BYDRAE EN LEEMTES VAN STUDIE.....	8
1.10	HOOFSTUKINDELING	9

HOOFSTUK 2: NARRATIEWE DISKOERS EN ROLPRENTKLANK	10
--	----

2.1	INLEIDING	10
2.2	DISKOERS	11
2.2.1	Diskoersanalise.....	14
2.2.2	Die konsep narratief.....	17

2.2.3	Narratiewe diskoersanalise	20
2.3	NARRATOLOGIE	21
2.4	INTERMEDIALITEIT	31
2.5	NARRATIEWE DISKOERSANALISE EN ROLPRENTE.....	33
2.5.1	Die intermedialiteit van rolprente	33
2.5.2	Aanpassings (adaptations): literêre tekste na rolprente	35
2.5.3	Rolprentkonvensies en visuele geletterdheid	37
2.5.4	Vorm en inhoud in rolprente	40
2.5.5	Die kinematiese verteller in rolprente.....	44
2.5.6	Komponente van kinematiese vertelling	48
2.6	ROLPRENTKLANK.....	51
2.6.1	Musiek in rolprente	55
2.6.2	Ekstra-diëgetiese klank en dokumentêre rolprente	60
2.7	SAMEVATTING	64
HOOFSTUK 3: DOKUMENTÊRE ROLPRENTMODUSSE.....		65
3.1	INLEIDING	65
3.2	DOKUMENTÊRE ROLPRENTMODUSSE: KONSEPTUALISERING	66
3.2.1	Poëtiese dokumentêr	69
3.2.2	Verklarende dokumentêr	70
3.2.3	Waarnemende dokumentêr	71
3.2.4	Deelnemende dokumentêr	73
3.2.5	Refleksiewe dokumentêr	75
3.2.6	Performatiewe dokumentêr	76
3.3	GESELEKTEERDE DOKUMENTÊRE ROLPRENTE.....	78
3.3.1	SAMSARA	79
3.3.2	<i>March of the Penguins</i>	80
3.3.3	<i>Central Park</i>	80
3.3.4	<i>The Cove</i>	81
3.3.5	<i>Catfish: The Movie</i>	82
3.3.6	<i>Bowling for Columbine</i>	83
3.4	SAMEVATTING	85

HOOFSTUK 4: METODOLOGIE 86

4.1.	INLEIDING	86
4.2.	KWALITATIEWE NAVORSING.....	87
4.2.1.	Kwalitatiewe inhoudsontleding.....	89
4.2.2.	Triangulasie	92
4.3.	PROSEDURE	92
4.3.1	Seleksiekriteria.....	92
4.3.2	Koderingskriteria	93
4.3.3.	Koderingsprosedure.....	95
4.3.3.1	Vorbereiding van video's	95
4.3.3.2	Vorbereiding van koderingsblad	96
4.3.3.3	Dataverwerking en –ontleding	96
4.4	SAMEVATTING	97

HOOFSTUK 5: RESULTATE EN BESPREKING 98

5.1	INLEIDING	98
5.2	RESULTATE.....	99
5.2.1	Resultate volgens individuele rolprente	100
5.2.1.1	SAMSARA	100
5.2.1.2	<i>March of the Penguins</i>.....	101
5.2.1.3	<i>Central Park</i>	102
5.2.1.4	<i>The Cove</i>	103
5.2.1.5	<i>Catfish: The Movie</i>	104
5.2.1.6	<i>Bowling for Columbine</i>	105
5.2.2	Bespreking van resultate (individuele rolprente)	105
5.2.2.1	SAMSARA	105
5.2.2.2	<i>March of the Penguins</i>.....	107
5.2.2.3	<i>Central Park</i>	108
5.2.2.4	<i>The Cove</i>	109
5.2.2.5	<i>Catfish: The Movie</i>	109
5.2.2.6	<i>Bowling for Columbine</i>	111

5.2.3	VERGELYKENDE BESPREGING VAN ROLPRENTE	112
5.2.3.1	Onderhoude (A1 & A2).....	112
5.2.3.2	Vertelling/Aanbieding (B1 & B2)	113
5.2.3.3	Omgewingsklank (C1 & C2).....	114
5.2.3.4	Diëgetiese musiek (D1 & D2).....	114
5.2.3.5	Ekstra-diëgetiese effekte (E)	115
5.2.3.6	Ekstra-diëgetiese vertelling (F)	115
5.2.3.7	Ekstra-diëgetiese musiek (G)	115
5.3	SAMEVATTING	116
HOOFSTUK 6: SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKINGS		117
6.1	INLEIDING	117
6.2	SAMEVATTING	117
6.2.1	Teoretiese onderbou van die studie.....	117
6.2.2	Metodologie	119
6.2.3	Bevindings.....	120
6.3	GEVOLGTREKKINGS.....	120
6.3.1	Gebruik van diëgetiese en ekstra-diëgetiese klanke.....	120
6.3.2	Die versoenbaarheid van ekstra-diëgetiese klankgebruik met styleienskappe van modusse	121
6.3.3	Die funksionele gebruik van ekstra-diëgetiese musiek	121
6.4	TEKORTKOMINGE EN AANBEVELINGS	121
BYLAAG 1: GESELEKTEERDE ROLPRENTE: TOEKENNINGS		123
BYLAAG 2: GESELEKTEERDE ROLPRENTE: LOOPORDES MET TYDKODES.....		134
BYLAAG 3: KLANKKODERING VOLGENS KLANKBRONNE IN SEKONDES		272
BYLAAG 4: KLANKKODERING VOLGENS KLANKBRONNE IN PERSENTASIES		298
BYLAAG 5: SAMEVATTENDE TABEL EN PERSENTASIES		307
BRONNELYS		309

LYS VAN FIGURE

Figuur 2.1: Fabula en sjužet van Memento.....	34
Figuur 2.2: Aspekte van die kinematiese verteller	46
Figuur 2.3: Stemmingmusiek (klassifikasie).....	60
Figuur 4.1: Vloeidiagram van die proses van kwalitatiewe inhoudsontleding	91
Figuur 4.2: Klanktipologie van hierdie studie	94
Figuur 4.3: BITC (voorbeeld)	95
Figuur 4.4: Koderingskema.....	96
Figuur 5.1: <i>SAMSARA</i>	100
Figuur 5.2: <i>March of the Penguins</i>	101
Figuur 5.3: <i>Central Park</i>	102
Figuur 5.4: <i>The Cove</i>	103
Figuur 5.5: <i>Catfish: The Movie</i>	104
Figuur 5.6: <i>Bowling for Columbine</i>	105
Figuur 5.7: Vergelykende resultate	112

LYS VAN TABELLE

Tabel 2.1: Jakobson se kommunikasiefunksies.....	15
Tabel 2.2: Psigolinguistiese benadering tot narratief.....	16
Tabel 2.3: Storie, verhaal en teks	26
Tabel 2.4: Kategorisering van tyd, modaliteit en vertelling.....	28
Tabel 2.5: Genette se narratologiese ontledingsraamwerk.....	29
Tabel 3.1: Dokumentêre rolprentmodusse en rolprente	65
Tabel 3.2: Nichols se dokumentêre modusse	68
Tabel 3.3: Biografiese data van geselekteerde rolprente.....	78
Tabel 4.1: Kwalitatiewe navorsingsperspektiewe	88

Hoofstuk 1

INLEIDING, KONTEKSTUALISERING EN PROBLEEMSTELLING

1.1 AGTERGROND VAN STUDIE

Rolprentmusiek en byklanke word oor die algemeen gebruik om 'n spesifieke stemming aan 'n gegewe toneel te verleen. Volgens Ndebele (2011:47) behels rolprentmusiek gewoonlik die partituur oftewel score; terwyl byklanke enige addisionele klank is wat bydra tot die realiteit en volheid van 'n klankbaan. Fiktiewe en dokumentêre rolprentgenres verskil egter met betrekking tot die wyse waarop stemmingsmusiek en byklanke aangewend word. Hierdie klanke is van uiterste belang vir enige tipe rolprent, want daarsonder ontstaan 'n leemte wat die totale kyk-ervaring betref. Stemmingsmusiek asook byklanke in die vorm van omgewingsklanke is veral belangrik in natuurhistoriese narratiewe en dokumentêre rolprente. Beide stemmingsmusiek en byklanke word gebruik vir die skep van emosie, om die verloop van tyd en/of ruimte aan te dui, en insidente te voorspel (Gerber, 2016:15).

Klankelemente is uiters effektief om die emosie van 'n toneel te bepaal. In byvoorbeeld Stanley Kubrick se *A Clockwork Orange* (1971) word die liedjie *Singing in the Rain* kontrapuntal gebruik om 'n bepaalde emosionele effek te verleen. 'n Groep netjies geklede boewe met gesigsmaskers breek by 'n skrywer se huis in. Die drie mans verkrag die skrywer se vrou en dwing hom om dit te aanskou. Terwyl hierdie hele affêre afspeel sing die hoofskurk *Singing in the Rain* wat die impak van hierdie toneel meer afgryslik maak, omdat dit gekunsteld positioneer word met dieselfde lied gesing deur Gene Kelly in die oorspronklike rolprent *Singing in the Rain* (1952). In laasgenoemde rolprent is die hoofkarakter (Gene Kelly) verlief en hy sing die lied uit die diepte van sy hart (Turner, 2014). Dieselfde musiek skep dus botsende emosies, naamlik egte verliefdheid teenoor wreedheid en hartseer.

Volgens Berndt en Hartmann (2008:129) vervul klank en musiek verskillende funksies. Hierdie skrywers onderskei tussen twee soorte klank naamlik, diëgetiese en ekstra-diëgetiese (ook bekend as non-diëgetiese) klank wat ook bronklank genoem word.

Diëgetiese klank kom van 'n bron wat visueel op die skerm verteenwoordig of geïmpliseer word deur 'n handeling of situasie in 'n toneel (Berndt & Hartmann, 2008:130). 'n Voorbeeld van diëgetiese klank is stemme van karakters. Dit is die dialoog van die karakters soos Jan vra Koos: “*Hoe gaan dit met jou vrou?*” Dit kan selfs geluide wees wat volg op 'n karakter se handeling: Jan stamp sy been en skree, “*Eina*”. Daarteenoor staan ekstra-diëgetiese klank wat nie deur die karakter gehoor word nie en dit word gewoonlik by wyse van vertelling/kommentaar (*voice-overs*), stemmingsmusiek of omgewingsklank geskep (Berndt & Hartmann, 2008:130). Byklanke wat deur die kyker geïdentifiseer, geïmpliseer of met 'n bepaalde bron geassosieer word, is diëgeties, byvoorbeeld die roep van 'n visarend in 'n riviertoneel. Ekstra-diëgetiese klank word gewoonlik bygevoeg ter wille van dramatiese effek, soos die gebruik van dramatiese musiek of 'n elektroniese hartklopeffek. Dit kom van buite die verhaalruimte (Quinn, 2006:199). Hierdie klank word eerder aangevoel as aangehoor. 'n Voorbeeld is agtergrondmusiek se tempo wat versnel tydens snelwisselende aksietonele.

Musiek speel 'n integrale rol in meeste rolprente. Onderling gebruik rolprentgenres musiek in die besonder en klank in algemeen op verskillende wyses. In hierdie studie word daar spesifiek gefokus op die dokumentêre genre. Bernard (2010:2) vertolk hierdie feitelike rolprentvorm as 'n medium wat rolprentkykers na ander of nuwe wêreldes neem en ervarings skep deur middel van feitgebaseerde inligting oor regte mense, plekke en gebeurtenisse. Hierdie inligting kan deur middel van 'n wye verskeidenheid produksie-opsies en -tegnieke oorgedra word. Voorbeelde hiervan sluit in onderhoude, aanbieders, animasie, visuele sekwense, titels, diëgetiese sowel as ekstra-diëgetiese klank.

Pearson en Simpson (2005:196) sien 'n dokumentêr as die verhouding tussen egte en gereflekteerde werklikhede. Dit behels hoe 'n subjek (*subject*) se werklike bestaan lewensgetrou verbeeld word. Volgens Nichols (2001:99) geskied dit op 'n eiesoortige manier. Elke rolprent het 'n sekere styl of stem wat daardie rolprent van ander rolprente onderskei. Hy verwys na modusse, dit wil sê dieselfde storie kan verskillend vertel en aangebied word. Regisseurs soos Kubrick het ikoniese status verwerf deur hul vermoë om oor tyd 'n eiesoortige styl te ontwikkel. *A Clockwork Orange* is 'n tipe bloudruk wat

die trant en styl van Kubrick se daaropvolgende rolprente dikteer het (McDougal, 2003:2).

Rolprente, hetsy fiktief of dokumentêr, wentel om die narratief wat deur middel van vorm, styl en emosie oorgedra word (Bordwell & Thompson, 2008:59). Emosiewekking speel 'n belangrike rol in kyk-ervaring. Om iemand uit te beeld wat byvoorbeeld ly, word 'n totale arsenaal van rolprentinstrumente (waaronder klank) ingespan om dit in 'n bepaalde styl of vorm aan te bied. Bordwell en Thompson (2008:112) verwys in hierdie verband na die konsep *mise-en-scène* om die totaliteit van die rolprentaanbieding en gepaardgaande rolprentervaring saam te vat. Dit geld vanselfsprekend vir alle rolprentvorme waar beeld en klank geïntegreer word om stories te vertel. Dit is ook ter saaklik vir styl variasies van dieselfde narratief, byvoorbeeld 'n doku-drama en 'n gewone dokumentêre rolprent oor dieselfde mens. *Mandela – Long Walk to Freedom* (2013) is 'n gedramatiseerde dokumentêre rolprent (Chatwick, 2013), terwyl in *Mandela* (1996), hyself sy eie karakter verteenwoordig (Menell & Gibson, 1996).

Hierdie studie steun sterk op die verskynsel van dokumentêre modusse. Gianetti (2014:524) definieer genre as 'n herkenbare tipe rolprent wat gekarakteriseer word deur vooropgestelde konvensies en styl-variasies. Genre en modus gaan hand-aan-hand, omdat 'n modus die narratief omvat waarbinne diëgetiese en mimetiese elemente op 'n eiesoortige wyse ineengeskakel word (Gerber, 2016:22). In rolprentverband fokus modus op die manier waarop 'n storieskepper te werk gaan, die geskiedenis van die gebruik van 'n soort genre, en hoekom bepaalde produksietegnieke gebruik word en ander nie. Wat dokumentêre modusse betref, onderskei Nichols (2001:99) tussen poëtiese, verklarende, waarnemende, deelnemende, refleksiewe en performatiewe modusse. Die agtergrond en eienskappe van hierdie modusse word in 3.2 bespreek.

Op grond van Nichols se modus-indeling word ses dokumentêre rolprente ontleed. Dit is *SAMSARA* (2011 - poëties), *March of the Penguins* (2005 - verklarend), *Central Park* (1990 - waarnemend), *The Cove* (2009 - deelnemend), *Catfish: The Movie* (2010 - refleksief) en *Bowling for Columbine* (2002 - performatief). 'n Sinopsis en uiteensetting van die rolprente word in 3.3.3 verskaf.

1.2 PROBLEEMSTELLING

Gegewe die eiesoortigheid van verskillende dokumentêre rolprentmodusse, en die feit dat eiesoortigheid in hierdie konteks deur narratiewe aanbieding bepaal word, ontstaan die vraag of onderskeidings tussen die modusse ook op die vlak van die gebruik van ekstra-diëgetiese klank aanwesig is? Met ander woorde is daar opvallende verskille in hoe poëtiese, verklarende, waarnemende, deelnemende, refleksiewe en performatiewe dokumentêre rolprente stemmingsmusiek en byklanke gebruik?

1.3 NAVORSINGSVRAE

1.3.1 Algemene navorsingsvraag

In watter mate verskil die gebruik van ekstra-diëgetiese klank tussen ses dokumentêre rolprente wat op grond van Nichols se indeling van dokumentêre modusse gekies is?

1.3.2 Spesifieke navorsingsvrae

- 1.3.2.1 Watter klank, diëgeties of ekstra-diëgeties, word oorwegend in elkeen van die ses geselekteerde dokumentêre rolprente gebruik?
- 1.3.2.2 In watter mate is die gebruik van ekstra-diëgetiese klank versoenbaar met die styleienskappe van die geselekteerde dokumentêre rolprente se onderliggende modusse?
- 1.3.2.3 Watter funksies verrig ekstra-diëgetiese musiek in die geselekteerde dokumentêre rolprente?

1.4 NAVORSINGSDOELSTELLINGS

1.4.1 Algemene navorsingsdoelstelling

Om deur middel van 'n literatuurstudie sowel as 'n kwalitatiewe inhoudsontleding die aanwending van ekstra-diëgetiese klank in ses geselekteerde dokumentêre rolprente op grond van Nichols se modusse te ontleed.

1.4.2 Spesifieke navorsingsdoelstellings

- 1.4.2.1 Om deur middel van 'n kwalitatiewe inhoudsontleding te bepaal in watter mate elkeen van die geselekteerde rolprente diëgetiese en ekstra-diëgetiese klanke gebruik.
- 1.4.2.2 Om deur middel van 'n kwalitatiewe inhoudsontleding en 'n ondersteunende literatuurstudie te bepaal hoe versoenbaar die gebruik van ekstra-diëgetiese klank is met die styleienskappe van die geselekteerde dokumentêre rolprente se onderliggende modusse.
- 1.4.2.3 Om deur middel van 'n kwalitatiewe inhoudsontleding die funksionaliteit van ekstra-diëgetiese musiek as stemmingskepper in die geselekteerde dokumentêre rolprente te bepaal.

1.5 TEORETIESE ARGUMENT

Die teoretiese basis van hierdie studie is gewortel in narratologie, 'n narratiewe teoretiese raamwerk wat in wese fokus op storiestructure (Chatman, 1978; Bal, 1999; Fludernik, 2009; Schmid, 2010).

Die onderbou van hierdie strukturalistiese teorie (Schmid, 2010:175-176) is die verhouding tussen die werklike storie (fabula) en die kreatiewe verwerking van hierdie storie (sjužet) (Chatman, 1978:19). Hoewel daar verskeie vertolkings van die verhouding tussen fabula en sjužet is, kan dit vir die doeleindes van hierdie studie as sinoniem vir die verskil tussen storie (fabula) en plot (sjužet) gesien word (Bal, 1999:5-6). 'n Storie kan op verskeie maniere aangebied word. Dit kan blote verslaggewing wees, of dit kan nageboots word. Dit kon werklik gebeur het, of dit kan die produk van iemand se verbeelding van die werklikheid wees, soos in die geval van fiksierolprente, waar akteurs 'n draaiboekskrywer se storie verbeeld (Bal, 1999:5-6).

Wat die toepassing hiervan betref, word die konsep plot vir ontledingsonthalwe nie gebruik om verskille tussen die fabula en sjužet aan te dui nie, maar eerder as die vergestaltung van die storie soos dit deur die totale narratiewe instansie in 'n rolprentkonteks vertel word (Schmid, 2010:2). Met narratiewe instansie word bedoel

die bydraes van verskillende elemente tot *hoe* 'n storie vertel word. In die geval van oudiovisuele narratiewe is daar verskeie vormgewende rolspelers, byvoorbeeld skrywers, regisseurs, redigeerders, visuele skote, beligting, klank, akteurs, en die totale mise-en-scène (Schmid, 2010:2-3). Hierdie studie fokus op 'n bepaalde aspek van klank, naamlik ekstra-diëgetiese klank wat in 'n operasionele konteks na stemmingsmusiek en byklanke verwys.

1.6 NAVORSINGSBENADERING

Hierdie studie het van 'n kwalitatiewe navorsingsbenadering gebruik gemaak. Volgens Du Plooy (2009:30) is 'n kwalitatiewe navorsingsbenadering geskik wanneer 'n navorsingsvraag krities en dieperliggend ondersoek word om die aard van iets te probeer verstaan en dit te vertolk.

Die empiriese materiaal bestaan uit ses geselekteerde dokumentêre rolprente wat kwalitatief, tog inhoudelik-sistematies ontleed is om elk se gebruik van ekstra-diëgetiese klank te verklaar. Die keuse van die rolprente is nie lukraak gedoen nie, maar spesifiek omdat dit enersyds verskeie internasionale toekennings verwerf het, en andersyds omrede dit 'n betroubare en geldige refleksie van die ses modusse is. In die laaste instansie doen die navorser self die ontleding en vertolking. Die loopordes van die onderskeie rolprente behoort 'n aanduiding te wees van die volledige en sistematiese indeksering van die rolprente.

Triangulasie in kwalitatiewe navorsing verwys na kruisstawing deur verskillende navorsingmetodes te gebruik (Given, 2008:892-894). In hierdie studie word die betroubaarheid en geldigheid bevorder weens die sistematiese indeksering van die materiaal. Dit vorm die basis van die ontleding van die ses rolprentmodusse wat op die beurt in samehang met die literatuurstudie 'n interrelasionele geheel vorm.

1.7 NAVORSINGSMETODE

1.7.1 Literatuurstudie

'n Uitgebreide literatuurstudie met die fokus op boeke, akademiese artikels, joernale en internetbronne is onderneem op die volgende databasisse: EbscoHost, Emerald, GoogleScholar, JSTOR, Sabinet Reference, ScienceDirect en Scopus.

Die doel van die literatuurstudie is om 'n teoretiese grondslag vir die studie van narratiewe diskoers te ontwikkel. Derhalwe word die bespreking van diskoers, narratief en narratiewe diskoers as die metateoretiese basis van die studie beskou. Die fokus op narratologie en die intermedialiteit daarvan ten opsigte van rolprente kan as die teoretiese en metodologiese raamwerk beskou word.

Betreffende databasisse en literatuur in die algemeen, bestaan voldoende bronne oor al die teoretiese aspekte van hierdie studie. Dit sluit ook ekstra-diëgetiese klank in. Daar kon egter geen studie of navorsing gevind word wat die toepassing van ekstra-diëgetiese klank tegelyk in al ses dokumentêre rolprentmodusse ondersoek nie.

Meer toepaslike akademiese navorsing ten opsigte van hierdie studie is byvoorbeeld Altman (1991), Lipscomb en Tolchinsky (2005), Glover (2009), Schmid (2010), Ndebele (2011), en Seldin (2015). Bronne wat 'n breër perspektief op rolprentmusiek asook die emosionele ervaring van musiek bied, sluit in Abel en Altman (2001), Beard en Gload (2005), en Almén en Pearsall (2006).

1.7.2 Empiriese studie

Die empiriese studie gedeelte behels 'n kwalitatiewe inhoudsontleding van ses dokumentêre rolprente wat geselekteer is op grond van Nichols se modusindeks. Soos reeds genoem, is hierdie rolprente *SAMSARA* (Fricke, 2011), *March of the Penguins* (Jacquet, 2005), *Central Park* (Wiseman, 1990), *The Cove* (Psihiyos, 2009), *Catfish: The Movie* (Schulman & Joost, 2010) en *Bowling for Columbine* (Moore, 2002).

In wese berus die keuse van die rolprente op die beginsels van 'n gerieflikheidsteekproef (Given, 2008:124-125), hoewel 'n gemotiveerde seleksie gedoen is op grond van (a) die eienskappe van die dokumentêre modusse, en (b) die styl-elemente van die bekroonde rolprente wat aan hierdie eienskappe voldoen.

Materiaal is vir die inhoudsontleding voorberei deur 'n sistematiese looporde-indeks met deurlopende tydkodes vir elke rolprent op te stel (Bylaes A-F). Die looporde-indekse reflekteer die gebruik van diëgetiese en ekstra-diëgetiese klank. Op grond van hierdie indekse kan die verhouding tussen diëgetiese en ekstra-diëgetiese klanke in elke rolprent bepaal word, asook die onderlinge verhoudinge van hierdie klanke tussen die ses rolprente.

1.8 ETIESE KWESSIES

Die blote feit dat iets ondersoek word skep volgens Babbie en Mouton (2014:520) etiese kwessies. Die rolprente in hierdie studie kan 'n mens nie koud laat nie, en dit is veral *The Cove* wat hierdie navorser diep geraak het. Afhangende van die fokus van die ondersoek kan so iets die oordele van die navorser affekteer. In hierdie studie handel dit oor die gebruik van bepaalde klanke, en hierdie klanke kan deur sistematiese indeksering geïsoleer en gemeet word (dermate dat verskille gekwantifiseer kan word). Daarom kan aanvaar word dat die emosionele belewenis van die navorser in 'n mindere mate beïnvloed sal word as byvoorbeeld in gevalle waar kwalitatiewe oordele op die goed-sleg-kontinuum gemaak moet word. Wat tipiese etiese kwessies rondom respondent deelname betref, is dit nie ter saaklik in hierdie studie nie, aangesien nie van respondente gebruik gemaak word nie.

1.9 BYDRAE EN LEEMTES VAN STUDIE

Hierdie studie is gefundeer in die narratiewe diskoers en die intermedialiteit daarvan. Die studie lewer 'n bydrae om 'n produksie-element soos klank binne die teoretiese en metodologiese raamwerk van narratologie te plaas. Die belangrikste bydrae van hierdie studie is gesetel in die feit dat al ses dokumentêre rolprentmodusse konsekwent deur middel van sistematiese geïndekseerde loopordes ontleed word. Die loopordes, asook die veronderstelling dat dit noukeurige ontleding en vergelyking bied,

is een van die grootste voordele van die studie. Geen veralgemening van resultate word egter gemaak nie, omdat dit slegs moontlik sal wees indien die populasie betekenisvol vergroot word.

1.10 HOOFSTUKUITLEG

Hoofstuk 1: Inleiding, kontekstualisering en probleemstelling

Hoofstuk 2: Narratiewe diskoers en rolprentklank

Hoofstuk 3: Dokumentêre rolprentmodusse

Hoofstuk 4: Metodologie

Hoofstuk 5: Resultate en Bespreking

Hoofstuk 6: Samevatting en Gevolgtrekkings

Bronnelys

Hoofstuk 2

NARRATIEWE DISKOERS EN ROLPRENTKLANK

2.1 INLEIDING

Die teoretiese raamwerk van hierdie verhandeling is die studie van narratief, of anders gestel die wetenskaplike ontleding van hoe 'n rolprentstorie met behulp van bepaalde middels, in hierdie geval spesifieke klanke, vertel word. Dit is daarom 'n narratiewe diskoersanalise en die metodologiese invalshoek is 'n veld wat tipies met literatuur vereenselwig word, maar oor tyd intermediale toepassing gekry het (Wolf, 2010:252). Dit is narratologie, 'n relatief modern-kritiese benadering tot narratiewe, hoewel die oorsprong sover as Plato en Aristoteles terug dateer (De Jong *et al.* 2004:xi; Kwiat, 2008:10-13).

Narratief word in verskeie kontekste gebruik, meestal akademies-wetenskaplik maar dikwels ook alledaags. Die konsep het dus esoteriese en algemene betekenis. Dit word gevind in die konsepte vertelling of verteller wat in alledaagse verband baie en simplistiese definisies het. Daarteenoor, het dieselfde begrippe in narratologiese verband 'n komplekse raamwerk van interrelasionele verklarings. Die komplekse en geïntegreerde teoretiese ontledingskema van Genette (1980) is 'n goeie voorbeeld hiervan (sien 2.3).

Narratologie is eerder 'n strukturele ontledingsparadigma as 'n selfstandige teorie (Wolfreys *et al.*, 2006:70; Quinn, 2006:278). Dit fokus op *hoe* 'n storie vertel word en nie *waarom* die storie vertel word of *wat* die konteks is nie (Gerber, 2016:7). Dit poog om 'n sistematiese legkaart van storie-elemente saam te stel. Dit stel die vraag of die navorser 'n storie in sy geheel wil ontleed of net bepaalde aspekte daarvan. Genette se skema, soos grafies voorgestel en uiteengesit in Guillemette en Lévesque (2016), bied vier analitiese kategorieë. Elke kategorie het bepaalde elemente, en elke element het verskeie komponente. Hierdie skema kan dus as 'n soort intermediale bloudruk dien vir die ontleding van 'n literêre werk, 'n radiodrama, 'n dokumentêre rolprent of selfs 'n opera.

Die dilemma is egter dat sommige media in 'n narratologiese konteks meer kompleks is. In hierdie hoofstuk word onder andere Chatman (1990:135) se idee van kinematiese verteller behandel. Terwyl dit relatief eenvoudig is om die verteller en vertelling van 'n boek te bepaal, vereis kinematiese narratiewe die vaspenning van ineenvervlegde klank- en beeldelemente. Die analitiese benadering verskil ook nie, want dit is onderliggend tot alle narratologiese ontledings en tot die aard en samestelling van narratiewe diskoers (Onega & Landa 2014:2).

Binne die raamwerk van narratiewe diskoersanalise (Abbott, 2002:16) fokus hierdie studie op spesifieke elemente van klank as deel van kinematiese vertelling, naamlik musiek en ander klanke wat aanvullend tot die narratief gebruik word. In akademiese verband word hierna as ekstra-diëgeties verwys, hoewel Winters (2010:224) en Murphy-Manley *et al.* (2013:2) non-diëgeties (*non-diegetic*) gebruik. In hierdie studie word dus 'n narratiewe diskoersanalise gebruik om te bepaal *hoe* ekstra-diëgetiese klank gebruik word om die storie in geselekteerde dokumentêre rolprente te vertel.

Hierdie hoofstuk fokus op die konseptualisering van diskoers, narratief, narratiewe diskoers asook narratologie as die raamwerk vir narratiewe diskoersanalise. Tot hier is die inhoud “generies”, met ander woorde dit geld vir alle narratiewe media. Die oorgang na rolprentnarratiewe in die algemeen en rolprentmusiek in die besonder, vereis die oorsig oor die konsep intermedialiteit. Daar is egter besluit om nie die aard en vorm van dokumentêre rolprente in hierdie hoofstuk in te sluit nie, hoewel dokumentêre rolprentmusiek wel saam met algemene (narratiewe) rolprentmusiek behandel word. Die indeling van dokumentêre rolprente se modusse soos deur Nichols (2001) in 3.3.2 bespreek, is ingesluit as onderbou van die empiriese ontleding vorm en deel van die metodologiese raamwerk is.

2.2 DISKOERS

Die Oxford-aanlynwoordeboek (OED, 2018a) dui die oorsprong van die woord diskoers aan as die Latynse *discursus*. Volgens hierdie woordeboek kan diskoers in verskillende kontekste aangewend word: naamlik (a) 'n Redeneringsproses of

argument; (b) 'n Formele en deeglike bespreking of argument aangaande 'n onderwerp; (c) Die aard van die kommunikasiehandeling om 'n gedagte verbaal oor te dra; (d) Die mate van formaliteit waarmee onderwerpe bespreek en analiseer word; en (e) die samehangende en onderskeidende aard van kommunikasie-inhoud. Laasgenoemde impliseer dat dieselfde onderwerp uit verskillende “diskoerse” benader kan word. So kan die term mediese nalatigheid dus uit etiese, religieuse, juridiese (om 'n paar te noem) invalshoeke behandel word. Elke invalshoek het ook sy eie inhoud (diskoers) en struktuur.

Die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (HAT, 2011:168) definieer diskoers soos volg: (a) om 'n soort gesprek of geselsery aan die gang te sit oor 'n betrokke onderwerp; (b) toespraak, voordrag, redevoering te lewer bv. “Die minister lewer 'n lang diskoers oor sy beleid”; (c) om oor 'n onderwerp te redeneer of argumenteer.

Die woordeboek Merriam-Webster (2018a) definieer diskoers bloot as die gebruik van woorde om idees en denke oor te dra. Daarenteen benader Baldick (2001:68) dit linguisties deur diskoers as taaleenhede langer as een sin te sien. Abrams en Harpham (2012:90) se benadering is meer omvattend as bloot die verwysing na veelvuldige taaleenhede, omdat hulle die situasionele konteks sowel as kulturele en sosiale konvensies as bepalend tussen die kommunikerende partye beskou. Mikics (2007:80) sluit hierby aan en beskou diskoers as 'n reeks maatskaplike praktyke, gebruike en instellings. Quinn (2006:121) noem dat diskoers 'n uitgebreide klassifikasie of die ondersoek van 'n betrokke onderwerp is. Dus kan daar verwys word na akademiese-, mediese-, en militêre diskoerse.

In bogenoemde definisies val die klem op lengte, kompleksiteit, toepassing, konteks en situasie as wesenlike diskoersveranderlikes. Onega en Landa (2014:8) dui aan dat diskoers as 'n kommunikasie-element gebruik word in 'n gegewe of generiese situasie. Dus kan dit in bepaalde boodskapsituasies en -omgewings plaasvind.

Diskoers is die gebruik van taal en word in terme van taalpraktyk en institusionele of sosiale konteks beskryf (Fulton 2005a:308). Diskoers word egter onderskei deur onderwerp of klassifikasie bv. mediese diskoers, regsdiskoers, media-diskoers of

godsdienstdiskoers. Diskoerse is nie absoluut nie, maar is histories en sosiaal van aard en word met 'n bepaalde konvensie of konteks geassosieer. Dit verteenwoordig bv. godsdienstdiskoers, waar gebed private diskoers en kerk publieke diskoers is. In die filmbedryf kan genre ook gesien word as 'n soort diskoers omdat dit oor 'n onderwerp of teks beskik wat 'n spesifieke doel moet bereik. 'n Storie (Rooikappie of Aspoestertjie) sal dus gepas wees by die narratiewe diskoers en 'n Sepie (bv. *7de Laan* of *Binnelanders*) sal gepas wees by televisie diskoers (Fulton 2005a:309).

Die Franse filosoof en teoretikus Michael Foucault (1926-1984) verwys in sy boek *The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language* (1972) na die prosedurele, selektiewe, georganiseerde en gedissemineerde aard van geregleerde diskoersvorming in elke samelewing.

Foucault (1972:31, 191) maak veral gebruik van die terme diskoerspraktyke (*discursive practices*) en diskoersvorming (*discursive formation*) wat dominante diskoerse skep en in stand hou (Foucault, 1972:21-30, 71-76). Hy meen dat 'n gegewe instansie se diskoers tydens sy ontwikkelingsjare vorm en in werking gestel word. Dominante diskoerse word deur die dominante magte geïmplementeer waarop dit voortaan soos 'n reël of konvensie funksioneer. Diskoers volgens Foucault (1972:120) is die proses van kommunikasie en kennisvorming waardeur hegemonie (oorheersing) en magsverhoudings geskep en in stand gehou word.

Vanuit bogenoemde vertolkings van diskoers, kan afgelei word dat diskoersanalise die bestudering van beide die linguistiese inhoud en die sosiolinguistiese konteks behels. Die OED (2018a) verwys na die verhouding tussen sosiologie en linguistiek as 'n teoretiese benadering wat juis diskoersanalise gebruik om konsepte, strukture en instellings vanuit 'n maatskaplike hoek te ondersoek.

Die konsep, tekstualiteit, moet ook in ag geneem word met betrekking tot diskoers. De Beaugrande en Dressler (1981:10-17) het kriteria vir tekstualiteit opgestel, waaraan teks (kommunikasiehandelinge) moet voldoen om as diskoers te kwalifiseer. Die sewe kriteria is: samehorigheid; samehang; intensionaliteit; aanvaarding; inligting; situasie; en intertekstualiteit. Samehorigheid dui op wedersydse verbintenisse tussen teksdele. Samehang verwys na hoe teksdele in gekoppelde verband betekenis kry.

Intensionaliteit verwys na die intensie of doel van die skrywer of verteller, asook hoe dit deur die ontvanger aanvaar word. Dié handeling geskied binne 'n bepaalde konteks of situasie, en dit word verstaan met behulp van tekste (handelinge) wat die diskoerspartye al ervaar het; en op grond van inligting oor die teks waaroor hul reeds beskik. Intertekstualiteit hou verband met die leser se kennis en gebruik van ander tekste (Beaugrande & Dressler, 1981:17).

Renkema (2004:48) se indeling van diskoers fokus op kommunikasiedoelwitte. Die klassifikasie is geskoei op die aard, inhoud en kompleksiteit van die betrokke diskoers. Verskillende soorte diskoerse kan onderskei word naamlik; prosedurele, verklarende en beskrywende diskoerse wat onderskeidelik verwys na hoe om iets te doen, 'n verskynsel te verduidelik, of eienskappe van iets te indekseer. 'n Narratiewe diskoers is dus 'n sistematiese verloop van gebeure wat gevolg word, terwyl ooredende diskoerse poog om op 'n retoriese wyse oortuiging te bewerk. Hieruit word afgelei dat Renkema (2004:1) se diskoers idees binne die raamwerk van die verhouding tussen vorm en funksie, in verbale kommunikasie geplaas word.

2.2.1 Diskoersanalise

Zellig Harris was waarskynlik die eerste persoon wat die konsep *diskoersanalise* in sy navorsing gebruik het rakende advertensie tekste. Hy wou meer uitvind oor hoe sinne in die tekste met mekaar skakel en hoe dit verband hou met die samelewing en kultuur (Harris, 1952:1-30). Harris se benadering beskik oor linguistiese sowel as nie-linguistiese gedragsanalises. Die linguistiese analise word beskryf as iets wat langer as een sin is (Harris, 1952:2). Die nie-linguistiese analise ondersoek die verband tussen taal en kultuur.

Van Dijk (2016) is van mening dat diskoersanalise verskeie vorms aanneem, maar die onderliggende struktuur in alle analyses sal altyd uit 'n inhoud en konteks bestaan. Dit beteken dat 'n uiteensetting van 'n kommunikasieboodskap se struktuur, organisasie, volgorde, medium en prosesse dit moontlik maak om spesifieke diskoerse te karakteriseer. Na aanleiding van bogenoemde kan die ontleder tussen diskoers op 'n algemene vlak (byvoorbeeld rolprentdiskoers) en 'n partikuliere vlak (byvoorbeeld die diskoers van Steven Spielberg se wetenskapfiksie-en-avontuur rolprente) onderskei.

Die uiteenlopende aard van diskoerse het aanleiding gegee tot die ontwikkeling van diskoerstipologieë soos die benaderings van Jakobson (1960) en Renkema (2004) soos voorheen genoem. Vanuit die bogenoemde twee is Jakobson se benadering waarskynlik die mees invloedryke. Jakobson se model bestaan uit ses diskoersfunksies (Jakobson, 1960:356-357): Verwysing dek die konteks, emotiewe funksie het betrekking op die spreker of kommunikator, die konatiewe funksie het betrekking op die ontvanger, poëtiese funksie fokus op die boodskap, die fatiese funksie fokus op die kommunikasiekanaal, en die metalinguistiese funksie verwys na die kern of essensie van die kommunikasi kode. Hierdie diskoersfunksies is gegrond op Jakobson (1960:353) se bekende kommunikasiemodel: 'n boodskap word vanaf 'n sender na 'n ontvanger gestuur; die boodskap verwys na iets in die wêreld, die konteks; kontak word in kodevorm via 'n kanaal bewerkstellig; die kanaal bestaan uit sowel 'n fisiese en psigiese konneksie.

VERWYSING	EMOTIEF	KONTATIEF	POËTIES	FATIES	META-LINGUISTIES
Konteks	Sender	Ontvanger	Boodskap	Kanaal	Kode

Tabel 2.1: Jakobson se kommunikasiefunksies (Jakobson, 1960:353)

Renkema (2004:161-200) se benadering van diskoerse en diskoersanalises fokus op diskoers as 'n modus van kommunikasie met vier onderafdelings, naamlik gespreksanalise (transkribeerproses), informatiewe diskoers (verstaanbaarheid), narratiewe (storievertelling), asook redevoering en oorreding (beredeneerde tekste). Narratiewe diskoers het te doen met hoe mense stories vertel en hulself posisioneer teenoor die samelewing en sy gebeure. Renkema (2004:192) identifiseer vier analitiese benaderings: die struktuur van fabels, sociolinguistiek, psigolinguistiek en die organisatoriese benadering. Vladimir Propp (1968), pionier van sprokiesverhaalontleding, het in die vroeër twintigerjare van die twintigste eeu Russiese volksverhale ontleed en met 'n stelsel vir narratiewe funksies (eenhede) vorendag gekom. Sedertdien word die analise van fabels (sprokiesverhale) grotendeels daarop gebaseer.

Die sosiolinguistiese benadering tot narratief word op Labov en Waletzky (1967) se werk gebaseer en fokus op hoe mense in die alledaagse lewe, stories vertel. Labov en Waletzky (1967:194) wou die verband tussen die sosiale eienskappe van die vertellers en die strukture van hul stories vasstel.

Die psigolinguistiese benadering tot narratief fokus op storie-grammatika. Dit is hoe die narratief in segmente ingedeel word (begin, ontwikkeling, reaksie en doelwit). 'n Analise van 'n storie oor 'n hond deur Mandler en Johnson (1977:196) word deur Renkema (2004:196) as 'n klassieke voorbeeld van hierdie benadering gebruik. 'n Hond het 'n stuk vleis in sy mond wat hy huis toe dra, op pad huis toe moet hy oor 'n brug stap en hy gewaar sy skaduwee op die water. Hy dink toe dis 'n ander hond en blaf vir dié hond en verloor sy stukkie vleis. Mandler en Johnson (1977:196) se psigolinguistiese benadering tot hierdie eenvoudige storie kan as volg grafies voorgestel word:

STORIE (agtergrond, narratief)
NARRATIEF (begin, verloop en einde)
VERLOOP (begin, verloop, reaksie en doelwit)

Tabel 2.2: Psigolinguistiese benadering tot narratief (Mandler & Johnson, 1977)

Elke storie bestaan uit 'n bepaalde agtergrond en narratief waarin dit afspeel. Die narratief het 'n begin, verloop en einde. Die verloop het begin by 'n punt, vorder, ontlok reaksie en bereik 'n doelwit. Mandler en Johnson (1977:196) verduidelik dat slegs 'n gedeelte van die storie geïnternaliseer word. Die belangrike sleutelpunte van enige storie bepaal die uitkoms van sy oorvertelling, soos in die geval van die hond wat sy vleis verloor. Detail oor hoe die hond oor die brug geloop het, is minder belangrik.

Die organisatoriese benadering tot narratief verwys na die uiteenlopende perspektiewe waaruit stories vertel kan word, byvoorbeeld die letterkunde, retoriek, linguistiek, sosiolinguistiek en psigolinguistiek. Soos reeds genoem kan dieselfde tema uit verskeie dissiplines en gesigspunte gestruktureer word (Renkema, 2004:198).

2.2.2 Die konsep narratief

Tot dusver is gefokus op diskoers as konsep en in die bespreking het die narratiewe aard van sommige diskoerse telkens opgeduik. Alvorens die narratiewe diskoers en narratiewe diskoersanalise in meer detail ondersoek kan word (wat in hierdie studie om narratologie as 'n raamwerk vir storie-analise wentel), is dit noodsaaklik om eers narratief as konsep te ondersoek, omskryf en te kontekstualiseer.

Op sy eenvoudigste beteken narratief; storie. 'n Narratiewe struktuur beteken dus storiestruktuur. Merriman-Webster (2018b) definieer narratief as 'n mondelingse of geskrewe storie, en hierdie woordeboek gebruik die volgende sinonieme: storie, novelle, verhaal, verslag en vertelling. Die OED se algemene definisie is meer kompleks, maar steeds algemeen en beskryf die narratief as: die praktyk of kuns van storievertelling. Die woordeboek se meer spesifieke betekenis daarteenoor dui op 'n ordelike weergawe van 'n reeks gebeure (OED, 2018b). Die konsep, narratief, word in verskeie velde en dissiplines gebruik, byvoorbeeld Regte en Literatuur. Wetlike narratiewe word gebruik om daardie gedeelte van 'n regsdocument te beskryf wat die relevante feite met betrekking tot die dokument bevat (OED, 2018b). Daarteenoor verteenwoordig narratief in Literatuur die verloop van gebeure in een of ander volgorde (OED, 2018b).

Wat die meer wetenskaplike of akademiese definisies van narratief betref, is die gemeenskaplike kenmerk die wyse waarop gebeure of handeling in betekenisvolle verhoudings aangebied word. Danesi (2004:142) beskou narratief as 'n teks wat op so 'n wyse gestruktureer is dat gebeure en handeling logies met mekaar verband hou. Hy onderskei tussen verbale en nieverbale narratiewe. Eersgenoemde kan mondeling of geskrewe wees, terwyl 'n klanklose rolprent (stilrolprent) kommunikasie met behulp van handeling is. 'n Strokiesprent kombineer dus verbale narratiewe (teks) en nieverbale narratiewe (prente) (Danesi, 2004:142).

Prince (1982:1-2) sowel as Jannidis (2003:36) beskryf narratief as 'n verteenwoordiging van gebeure (wat fiktief of werklik kan wees) binne 'n bepaalde tydstruktuur. Volgens Lamarque (2005:137) skep 'n fiksionele narratief karakters wat in 'n skynwêreld lewe en funksioneer. Nie-fiksionele narratiewe vertel stories oor die

werklike wêreld en oor die dinge en mense wat in hierdie wêreld lewe, soos in die geval dokumentêre rolprente.

Fludernik (2009:6-7) beklemtoon die medium, karakters, tyd, ruimte en plot in haar definisie van narratief. Haar omskrywing van narratief sluit in dat die storiewêreld op 'n linguistiese of visuele medium van toepassing is, en sy redeneer dat sulke narratiewe tekste die ontvanger in staat stel om 'n storiewêreld te skep.

Genette (1980:25) bied twee beskrywings van narratief. Die eerste fokus op die narratiewe boodskap wat mondelinge of geskrewe diskoers kan wees. Dit word opgevolg deur spesifieke verwysings na hoe gebeure vertel word en veral hoe opeenvolgende fiktiewe of werklike gebeure met mekaar verbind word. Volgens Du Plooy (1986:201-203) en Genette (1980:25-26) word narratiewe modaliteit (die regulering van narratiewe inligting) bepaal deur twee vorme, die narratiewe perspektief en afstand. Die afstand het te make met diëgesis en mimesis, omdat woorde altyd vertel of nageboots word. Perspektief bepaal watter karakter of uit watter oogpunt die narratief vertel word. Genette (1980) verwys ook na die narratiewe vlak, die karakter of verteller wat die narratief vertel. In hierdie verband gebruik hy konsepte soos ekstra-diëgeties, intra-diëgeties en meta-diëgeties om die plek van die verteller van die storie te bepaal. Hierdie verskillende vertellingsvorme vorm die basis van die storie-diëgesis en -mimesis (Du Plooy, 1986:201-203).

Herman (2009:189) beklemtoon op sy beurt die konteks waarin narratiewe geskied, naamlik dat dit verteenwoordigende modusse is wat in die lig van bepaalde diskoerskontekste vertolk moet word. Leociak (2009:36-37) onderskei weer tussen verskillende soorte narratiewe, naamlik die professionele narratief, die roman en die storieverteller-narratief. Eersgenoemde stel die akkuraatheid van inligting voorop deur 'n gebeurtenis noukeurig binne 'n bepaalde tyd en plek te plaas asook om deelnemers presies te identifiseer. Die roman narratief bied gebeure dramaties in 'n eiesoortige literêre styl aan. In sy derde tipe narratief speel 'n verteller die sentrale rol om die storie interessant en vermaaklik aan te bied.

Narratief gaan oor probleemoplossing (Ryan, 2007:24) Die kerneienskappe van narratief volgens haar is konflik, interpersoonlike verhoudings, menslike ervarings en

tydgebondenheid van menslike bestaan. In hierdie opsig bied sy agt vereistes waaraan 'n narratief moet voldoen (Ryan, 2007:29). (1) Die eerste vereiste is die ruimtelike dimensie, naamlik narratief moet handel oor 'n wêreld bewoon deur individue of karakters. (2) Hierdie wêreld bestaan in tyd en moet betekenisvolle transformasies ondergaan – dit is die temporale dimensie. (3) Sulke transformasies word veroorsaak deur spontane fisiese gebeure – die mentale dimensie. (4) Van die betrokkenes in hierdie gebeure bestuur en beheer die gebeure op 'n intelligente wyse. (5) Hierdie gebeure word veroorsaak deur sulke betrokkenes – die formele en pragmatiese dimensie. (6) Die opeenvolgende aard van gebeure moet 'n samehangende geheel vorm wat tot 'n einde lei. (7) Van hierdie gebeure moet so aangebied word dat dit as feite in die storiewêreld aanvaar word. (8) Die storie moet iets betekenisvols aan die ontvangers kommunikeer. Die agt voorvereistes is relevant vir alle narratiewe media ongeag of dit fiksioneel of dokumentêr is. Volgens Ryan (2007:29) is die wyse waarop sulke stories vertel word die domein van narratiewe diskoers. Die agt voorvereistes is algemeen geldend en dus kan literêre tekste op dieselfde wyse as narratiewe rolprente ontleed word. Hierdie verskynsel word deur die konsep en intermedialiteit (sien 2.4) verklaar.

Uit bogenoemde blyk dit duidelik dat narratief 'n omvattende begrip is wat uiteenlopende soorte stories omvat. Die omvangryke moontlikhede wat deur hierdie begrip gedek word, word die beste omskryf deur Barthes (1975:237) in die ondergenoemde aanhaling:

“There are countless forms of narrative in the world. First of all, there is a prodigious variety of genres, each of which branches out into a variety of media, as if all substances could be relied upon to accommodate man's stories. Among the vehicles of narrative are articulated language, whether oral or written, pictures, still or moving, gestures, and an ordered mixture of all those substances; narrative is present in myth, legend, fables, tales, short stories, epics, history, tragedy, drame [suspense drama], comedy, pantomime, paintings (in Santa Ursula by Carpaccio, for instance), stained-glass windows, movies, local news, conversation. Moreover, in this infinite variety of forms, it is present at all times, in all places, in all societies; indeed narrative starts with the very history of mankind; there is not, there has never been anywhere, any people without narrative; all classes, all human groups, have their stories, and very often those stories enjoyed by men of different and even opposite cultural backgrounds: narrative remains largely unconcerned with good or bad literature. Like life itself, it is there, international, transhistorical, transcultural”.

2.2.3 Narratiewe diskoersanalise

Narratiewe diskoers kombineer twee konsepte, naamlik *storie* (narratief) en *hoe* die storie vertel word (diskoers); oftewel die storiestructuur en -storiekonteks. Narratiewe diskoersanalise ontbloot die onderliggende en eiesoortige eienskappe van stories deur onder andere aan te dui watter elemente onderskei digkuns van prosa, drama van komedie, fiksierolprente van dokumentêre rolprente, verklarende dokumentêre rolprente van refleksiewe dokumentêre rolprente. Narratiewe diskoersanalise fokus dus op die *wat* (inhoud) en *hoe* (struktuur) (Gerber, 2016:7). Die diskoerskomponent in 'n eng strukturalisties-narratologiese verband fokus merendeel op vorm en struktuur, dit wil sê bloot *hoe* die storiestructuur aanmekaar gesit word. In 'n meer post-strukturalistiese konteks word die *wat*, *waarom* en die breër ideologiese konteks net so belangrik geag (Huisman, 2005b:38-40; Onega & Landa, 2014:1).

Guillemette en Lévesque (2016) beskou narratiewe diskoers as 'n poging om die normatiewe beginsels van tekstekomposisie te identifiseer, en dit dan te gebruik vir die analise van uiteenlopende tekste. Propp (1968) en Genette (1980) se bydraes vereenselwig narratologies met Guillemette en Lévesque (2016) se strewe. In Propp se geval is dit 'n soort teoretiese templaar vir die ontleding van volksverhale, en in Genette se geval bied dit 'n ontledingskema vir die analise van literêre en nie-literêre werke. Propp se ontleding van Russiese volksverhale is in 1928 gepubliseer, en die eerste Engelse vertaling is in 1958 onder die titel *Morphology of the Folktale* uitgegee (Dundes, 1968: xvii). Soortgelyke bydraes is Aristotle (vertaling, 2006) se ontleding van plotstruktuur in *Poetics*; Metz (1974) se soeke na die daarstelling van 'n rolprenttaal; Barthes (1974) se strukturele betekenisanalise in *S/Z* van Balzac se *Sarrasine*; en Chatman (1978) se ondersoek na narratiewe strukture in fiksie en rolprente.

Die bestudering van narratiewe diskoers vereis 'n versigtige omgang met konsepte. Die verskil tussen storie en narratiewe diskoers is volgens Abbott (2002:14) 'n verskil tussen twee soorte tyd en twee soorte ordes. Terwyl die storie dus 'n eie chronologiese verloop van gebeure mag hê, hoef die outeur nie narratief- en diskoersgesproke hierdie verloop te volg nie. Storie in hierdie verband verwys dus na hoe en wanneer

gebeure ontvou. Narratief of narratiewe diskoers daarenteen dui op die manipulerings van ontvouing sodat 'n narratief met die einde kan begin en met die begin kan eindig. In dieselfde konteks kan 'n jaar se gebeure in 'n enkele sin opgesom word, of iets wat binne vyf minute gebeur het, kan 'n uur neem om vertel te word.

Narratiewe diskoersanalise se voor-die-hand-liggende tuiste lê is in 'n veld wat narratologie genoem word. Volgens Onega en Landa (2014:4) konsentreer narratologiese analise op daardie aspekte van teksproduksie, struktuur en ontvangs wat spesifiek met narratief te make het, naamlik plot en karakterisering. Narratiewe analises kan nietemin ook verskillend benader word, byvoorbeeld histories, tematies, stilisties, aartstipies en op 'n dekonstruktiewe wyse. Feit bly egter staan dat narratologie as konsep 'n omvangryke veld dek, en dat in 'n studie soos hierdie die risiko bestaan dat narratologie so breed aangespreek word dat die fokus en spesifieke relevansie daaronder mag ly. Hierdie studie het narratologie nie as 'n selfstandige teorie gebruik nie, maar as 'n metodologiese raamwerk aangewend. Dit het behels dat, die studie, deur narratologie raakpunte met die navorsingsvrae gesoek het en dan op daardie raakpunte en gefokus het.

2.3 NARRATOLOGIE

Narratologie, volgens Onega en Landa (2014:1,5) is die wetenskap van narratief. Hierdie outeurs meen dat die heel eerste vraag wat 'n narratoloog behoort te vra is in watter sin, of *hoe*, kan 'n narratief ontleed word? Nog 'n definisie fokus op formele konstruksies waarop narratologie konsentreer. Dit beteken dat narratiewe nie blote verteenwoordigings van lewe en die wêreld is nie, maar dat narratoloë sistematies te werk gaan om herhalende en universele konstruksies bloot te lê (Abrams & Harpham, 2012:234). Quinn (2006:278) beklemtoon die verskil tussen narratologie en literêre kritiek deur aan te dui dat narratologie fokus op *hoe* stories vertel word. Dit is ook bekend as 'n fokus op strukturele elemente van narratiewe soos die verteller (*narrator*), ontvanger (*narratee*) en die geïmpliseerde outeur en leser. Du Plooy (1992:136) spesifiseer betekenisdraende tekensisteme en veelvuldige mediatoepassings as die kruis van narratiewe tekste. Narratoloë, volgens Mikics (2007:199), hou hulle besig met die essensie van storievertelling deur reëls te soek ten opsigte van enige soort storie. Die wyse hoe die verteller gebruik word, die kombinasie van vertellingstegnieke

en –metodes om die storie te vertel, vorm alles saam die narratief, of narratiewe diskoers.

Narratologie, soos hierbo beskryf, fokus dus op die algemene teorie en praktyk van alles wat literêr en teksgebaseerd is. Dit is die wetenskaplike studie van stories, alle stories, hetsy geskrewe of mondeling, storieboeke of rolprente, oftewel alle media wat stories vertel. Struktureel dek 'n storie verskeie elemente soos 'n outeur, verteller, teks, diskursiewe praktyke, en ook die ontvangers van narratiewe. Die sistematiese studie hiervan strek volgens Destrée en Murray (2015:1-5) verder terug as die antieke Grieke, hoewel narratologie (narratiewe diskoersanalise) in werklikheid eers 'n twintigste eeu verskynsel is (Barnes, 1999; Proffitt, 2004; Kraut, 2006). Die ontwikkeling van narratologie, en watter literêre strominge dit beïnvloed het, is nie die primêre fokus van hierdie studie nie. Dus is die bespreking van terme voldoende wat fokus op beide die teoretiese en metodologiese aspekte van die narratologiese konsep en slegs relevant is tot hierdie studie se navorsingsvrae.

Tussen die antieke oorsprong van narratologie en die post-strukturalistiese kritiek van die laat twintigste eeu kan verskeie hoofmomente in die ontwikkeling van narratologiese ondersoek onderskei word. Hierdie momente sluit die volgende in: strukturele linguistiek van Ferdinand de Saussure (Wolfreys, 2006:87; Vachek, 2003:99), semiologie van C.S. Peirce (Merrell, 2005:28-39; Cobley, 2005:238); Russiese formalisme van onder andere Boris Eikhenbaum, Victor Shklovsky, Roman Jakobson, Jan Mukarovsky en René Wellek (Margolin, 2005:1; Abrams & Harpham, 2012:138); strukturele analise van Russiese volksverhale (Propp, 1968); strukturele narratologie wat die nalatenskap van Russiese formalisme was en uitgebou is deur onder andere Tzvetan Todorov, Algirda Greimas, Gérard Genette, Mieke Bal, Seymour Chatman, Claude Lévi-Strauss en Roland Barthes (Burton, 2001:253-254). Laasgenoemde twee kan eerder met post-strukturalisme narratologie vereenselwig word en het die rigiede strukturele benadering en die onderspeling van konteks onhoudbaar gevind (Culler, 1997:125; Abrams & Harpham, 2012:308).

Claude Lévi-Strauss se bydrae tot post-strukturalistiese narratologie is aan die een kant gesetel in sy idees oor mites wat hy onder meer koppel aan genre-gebaseerde narratiewe. Sulke narratiewe ontspring vanuit konflikte voortvloeiend uit onopgeloste

probleme in die samelewing (Lévi-Strauss, 1971). Aan die ander kant het sy post-strukturalistiese benadering tot antropologie in die middel van die vorige eeu groter koppeling tussen literatuurwetenskaplikes en strukturalisme tot gevolg gehad. Lévi-Strauss het sogenaamde versteekte waarhede bevraagteken. Dus, waarheid en werklikheid lê nie bo die mens se vuurmaakplek opgesluit in byvoorbeeld produksiemiddele (Marxisme) of in die stryd tussen God en satan nie. Die antwoord (waarheid en werklikheid), aldus Lévi-Strauss, moet gesoek word in mense se verhouding met mekaar (Clarke, 1981).

Barthes as post-strukturalis, was ingestel op die sibaritiese aard van die teks, met ander woorde die erotiese of sensuele plesier (*jouissance*) wat dit verskaf. In hierdie opsig verkies hy die subjektiewe ervaring van teks (tekstase – teks plus ekstase) bo die tipiese wetenskaplike analise (wat hy pseudo noem) daarvan:

"Is not the most erotic portion where the garment gapes"! In perversion (which is the realm of textual pleasure) there are no 'erogenous zones' (a foolish expression, besides); it is intermittence, as psychoanalysis has so rightly stated, which is erotic: the intermittence of skin flashing between two articles of clothing (trousers and sweater) between two edges (the open-necked shirt, the glove and the sleeve); it is the flash itself which seduces or rather: the staging of an appearance-as-disappearance" (Barthes, 1975: 9, 10).

Narratologie het sterk strukturalistiese wortels wat die fokus bepaal. Eerstens fokus narratologie hoofsaaklik op elemente binne die teks, met ander woorde intra-tekstueel. Buite-tekstuele aspekte soos hoe kunstig of waardevol dit is; of binne watter ideologie die gebeurtenis afspeel, is van mindere belang. Narratologie het ten doel om 'n verhaal se inherente (intra-tekstuele) dele te definieer (definisies te vorm). Nadat definisies daar gestel is, word wetenskaplik verklaar hoe die dele sistematies saamgevoeg is om die geheel (storie) te vorm. Dit kan vergelyk word met die uitmekaar haal van 'n horlosie; die uitpak van elke deeltjie om elke deeltjie se funksie te definieer (omskryf) en dan te verduidelik hoe elke deeltjie sistematies bymekaar gevoeg word sodat die horlosie se oorkoepelende en/of hoof funksie (tyd) uitgevoer kan word.

Die betekenisvolheid en wetenskaplike bydrae van narratologie hang af van hoeveel herhalende eienskappe in 'n wye verskeidenheid tekste opgespoor en beskryf kan

word. Die ontleding van Russiese volksverhale deur Propp (1968) is reeds genoem, en dit is veral sy konsep van narratiewe funksies wat 'n belangrike bydrae gelewer het. Die gebruik van 'n funksie in 'n narratief is dus deel van 'n groter geheel, en dit kan die uiteinde van die verhaal bepaal. Propp het 31 narratiewe funksies identifiseer en voer aan dat van hierdie funksies in elke narratief voorkom. Alhoewel die orde van verskyning 'n gegewe is, hoef al die funksies nie teenwoordig te wees nie (Aguirre, 2011:1-10).

Die bydrae van Russiese formaliste om tussen 'n onverwerkte storie (fabula) en die verwerkte diskoers (sjužet) te onderskei, berus op dieselfde stel reëls wat strukturele linguïste ten opsigte van taal ontwikkel het (Castle, 2007:115-117). Fabula en sjužet kan ook as *oorsprong* en *aanpassing* vertolk word. Dit het te make met die basiese onverwerkte elemente van 'n storie se verloop (fabula), teenoor die verwerking en herskepping van hierdie elemente (sjužet). Dit maak nie saak of die storie 'n produk van iemand se verbeelding is nie (fiksie), en of dit die verloop van 'n werklike gebeurtenis in die hede en/of geskiedenis is nie (dokumentêr). Wat *fabula* in fiksionele en dokumentêre stories betref, vind gebeure tydensgewys (*temporal*) chronologies in bepaalde omgewing (*spatial*) plaas. Anders gestel; eers een aksie of gebeurtenis en dan die volgende. Dit maak nie saak of die storie fiktief is nie, die gebeure strek van een punt in tyd tot 'n ander punt in tyd (Herman & Vervaeck, 2007:220; Richardson, 2007:145; Fludernik, 2009:4).

Twee verbandhoudende konsepte wat hier ter sprake is, is vooropstelling (*foregrounding*) en vervreemding (*defamiliarisation*). Volgens Wolfeys *et al.* (2006:42) het Shklovsky dit geskep om enersyds die skepping van iets nuuts deur verwerking en andersyds die andersheid as gevolg van die verwerkte skepping te verklaar. Deur vooropstelling (en vervreemding) word literariteit bereik. Die ontvanger word dus bewus dat byvoorbeeld 'n storie bloot 'n taalgemedieerde wêreld is.

Die verband tussen storie en diskoers word deur verskeie outeurs in tekstvlakke uitgedruk waarvan vlak 1 die storie (fabula) is, vlak 2 die rekonstruksie (sjužet), en vlak 3 die handeling of werkswyse is. Vlak 1 is altyd chronologies en kousaal, vlak twee is 'n aanpassing en daarom anachronisties. Vlakke 1 tot 3 word deur verskillende outeurs verskillend genoem en ook verskillend vertolk. Todorov (1966:19-37) noem dit *histoire*

en *discours*. Bal (1999:43-75) noem die vlakke onderskeidelik fabula, storie en teks waar laasgenoemde die verhouding tussen fabula en teks is. Bordwell (1985:48-62) se indeling is fabula, sjužet (die plot) en styl (die aanwending van media om die plot te konkretiseer). Rimmon-Kenan (1983:92-97) noem vlak 1 storie, vlak 2 teks en vlak 3 vertelling. Chatman (1978:26) verwys na vlak 1 as storie en kombineer vlakke 2 en 3 as diskoers, oftewel die manier waarop die storie gekommunikeer word. Abbott (2002:14-16) verwys na storie, plot (herklassifikasie van gebeure) en vertelling. Landa (1991) gebruik die Spaanse *acción*, *relato* (narratiewe weergawe van gebeure) en *discurso narrative* (vertelling deur middel van tekensisteme). Stierle (1971:530-534) se Duitse weergawe van die drie teksvlakke is *geschehen*, *geschichte* en *text der geschichte* (diskoersvlak waarin gebeure en verskynsel in 'n medium georden word).

Genette (1980:29-32) beskou narratief as geskiedenis (*histoire*), verhaal (*récit*) en vertelling (*narration*). Geskiedenis is die inligting en materiaal waarop die vertelling gebaseer word, met ander woorde die inhoudelike verwysingsraamwerk. Verhaal is die storietekst, en vertelling is die vertellingsakt (Du Plooy, 1986: 194), oftewel wie die storie vertel en hoe dit vertel word.

Du Plooy bied 'n funksionele uiteensetting van narratief, naamlik dat dit om die vertel van stories wentel, en dat vertelling dui op 'n storie, 'n verhaal en 'n verhalende teks. Storie, volgens Du Plooy (1986:2) is 'n reeks chronologiese gebeurtenisse wat deur middel van 'n akteur opeenvolgend weergegee word. Die verhaal is volgens Du Plooy die “artistieke weergawe” van 'n bepaalde storie. Dit behels dat indien iemand op 'n kreatiewe wyse 'n storie vertel, die kreatiewe ontplooiing van die vertelling, die verhaal verteenwoordig. Kreatiwiteit of kunstigheid lê daarin dat die verteller inhoud sif, orden en aanbied en as dit die ontvanger betekenis gee, dan het 'n verhaal deur middel van die vertelling tot stand gekom (Du Plooy, 1986:2). Die verhalende teks verwys na die kommunikasie medium wat die verteller gebruik, byvoorbeeld skriftelik, mondeling, visueel, musikaal, en elektronies (Du Plooy, 1986:2). Grafies kan vertelling soos volg opgesom word:

STORIE	VERHAAL	VERHALENDE TEKS
Opeenvolgende gebeure in tydsvolgorde.	Artistieke weergawe van die storie.	Die medium/media wat gebruik word om die verhaal saam te stel.
Akteurs/karakters is betrokke by die gebeure.	Materiaal word gekies, georden en aangebied.	Die kommunikasie medium (boek, rolprent, opera, strokiesprent, ens.).

Tabel 2.3: Storie, verhaal en teks (Du Plooy, 1986:2).

Die bogenoemde opsomming toon dat narratiewe tekste die resultaat van verwerkte inhoud is. 'n Storie bestaan *eerstens* uit onverwerkte materiaal waarin opeenvolgende gebeure en die kousale verhoudings daarvan opgesluit is. *Tweedens* span die outeur kreatiewe vermoëns in om die chronologie te verbreek deur gebeure en kousale verbande te herrangskik (anachronie). *Derdens* gebruik die outeur bepaalde media, metodes, tegnieke en perspektiewe om die storie te vertel. Betreffende diskoers vind die aktiwiteit plaas in vlakke 2 en 3. Genette (1980:30-31) verwys in hierdie verband na verhoudinge, enersyds tussen hoe en wat vertel word, en andersyds tussen wie die storie geskep het (die werklike outeur) en wie die storie vertel (geïmpliseerde outeur). In tipiese James Bond verhale is Ian Fleming die skrywer maar die storie word in die boek vertel deur geïmpliseerde outeur, die karakter Bond. Nog so voorbeeld is die verhale van Robert Ludlum en Eric van Lustbader wat die *Jason Bourne* trilogie geskryf het en die *Divergent*-reeks deur Veronica Roth.

Wat die verhouding tussen storie en diskoers betref, meen Lothe (2000:6-8) dat die storie abstraher (afgelei) word van die diskoers. Storie is die chronologies geordende verloop van gebeure, en hoe eenvoudiger en korter die storie, hoe potensieel kleiner is die verskil tussen storie en diskoers. Hoe langer en meer kompleks die teks, hoe groter sal die verskil wees. Dit spreek vanself dat diskoers medium-afhanklik is. Hoewel taal (geskrewe en gesproke) 'n gemene deler mag wees, gaan veral op die vertellingsvlak (vlak 3) beduidende verskille wees tussen byvoorbeeld 'n boek, 'n radiodrama gegrond op daardie boek, en 'n rolprentweergawe daarvan.

Narratologie ontleed dus die verwerking van stories, oftewel diskursiewe praktyke wat nie alleen gebeure herrangskik nie, maar ook die teks volgens bepaalde literêre maatstawwe struktureer. Abrams en Harpham (2012:234) stel dit soos volg:

“Narratologists, accordingly, do not treat a narrative in the traditional way, as a fictional representation of life and the world, but as a systematic and purely formal construction. A primary interest of structural narratologists is in the way that narrative discourse fashions a story—a mere sequence of events in time—into the organized and meaningful structure of a literary plot.”

Dis is om bogenoemde rede dat 'n komedie anders saamgestel en ervaar word as 'n drama, en hoekom riller-rolprente van romantiese komedies (romkoms) onderskei kan word. Genette (1980) se erkenning as narratoloog is grotendeels verbind tot sy omvattende narratologiese raamwerk wat nie net verskynsels verklaar en verduidelik nie, maar ook riglyne vir die ontleding van tekste bied. Bertens (2008:55) beskou Genette se bydrae tot narratiewe diskoersanalise as “buitengewoon in sy fokus op die struktuur van storievertelling”. Genette het streng strukturalistiese bydrae gelewer deur narratiewe fiksie te karteer en te kategoriseer in komplekse, maar omvattende ruimtelike en temporale patrone (Lane, 2006:26). In hierdie opsig het Genette 'n templaatomatige ontledingsraamwerk ontwikkel waarin alle fasette van die narratologiese proses aangespreek word.

Genette (1980:22) se teorie, wat narratologiese poëtika genoem word, berus op sy uitgangspunt dat alle narratiewe prosesse gemeenskaplike kenmerke het en dat sulke kenmerke in elke narratiewe teks opgespoor word. Genette se tipologie gaan nie sover om tekste in die sin van kulturele, ideologiese en psigologiese agtergronde te vertolk nie, en in hierdie opsig bly dit binne die raamwerk van die strukturalisme. Hy bied wel 'n ontledingsraamwerk vir die onderlinge verhoudinge tussen geskiedenis, diskoers en vertelling. Volgens Du Plooy (1986:194) stem sy indelings ook ooreen met die kategorisering van werkwoorde. Dit verklaar Genette se aanvanklike beklemtoning van tydfasette, dan sy fokus op aanbiedingswyses of modaliteit van die teks, en derdens 'n fokus op die vertellingsinstansie. Grafies kan dit soos volg voorgestel word:

TYD Time	MODALITEIT Mode	VERTELLING Voice
Volgorde	Perspektief	Tyd van vertelling
Duur	Fokalisasie	Verhalende vlakke
Frekwensie		Persoon

Tabel 2.4: Kategorisering van tyd, modaliteit en vertelling (Genette, 1980).

Volgorde onder tyd is temporaal van aard. Dit vra hoe verskil die aanbieding van gebeurtenisse se volgorde tussen fabula en sjužet? Duur verwys na verloop, en vra hoe lank word die gebeurtenisse in die fabula teenoor die gebeurtenisse in die sjužet aangebied? Frekwensie beteken die verskil tussen fabula en sjužet op grond van die aantal kere 'n gebeurtenis herhaal word. Genette (1980:161) se fokus rakende modaliteit is op perspektief en afstand en hoe die storie benader word. Teenoor *wie sien; word die volgende geplaas naamlik: hoe gesien word*. Die konsep fokalisasie (hoe) is een van Genette (1980:189) se belangrike bydraes. Tyd en modaliteit het volgens Du Plooy (1986: 195) met verhaalstruktuur te make, terwyl vertelling (*narration – voice*) na wie vertel of wie praat verwys. Hier is 'n netwerk van fasette ter sprake en Genette (1980:245-262) onderskei drie groepe ten opsigte van vertelling, naamlik tyd (byvoorbeeld gelyktydig), vlakke (byvoorbeeld ekstra-diëgeties) en persoon (byvoorbeeld 'n homo-diëgetiese verteller/narrator).

'n Meer omvattende tipologie van bogenoemde word deur Guillemette en Lévesque (2016) grafies voorgestel deur middel vier kategorieë om narratiewe tekste te ontleed. Die vier kategorieë is narratiewe modaliteit/modus, narratiewe instansie, narratiewe vlak en narratiewe tyd.

ANALITIESE KATEGORIE	GEANALISEERDE ELEMENTE	KOMPONENTE					
NARRATIEWE MODUS	AFSTAND	Vertellingspraak	Getransponeerde spraak, direkte styl		Getransponeerde spraak, indirekte styl		Verslag
	FUNKSIES VAN DIE NARRATOR	Narratiewe funksie	Leidende funksie	Kommunikasiefunksie		Getuigskrif-funksie	Ideologiese funksie
NARRATIEWE INSTANSIE	NARRATIEWE STEM	Homodiëgetiese narrator		Heterodiëgetiese narrator		Outodiëgetiese narrator	
	TYD VAN VERTELLING	Gevolglige vertelling	Voorafvertelling		Gelyktydige vertelling		Geïnterpoleerde vertelling
	NARRATIEWE PERSPEKTIEF	Zero fokalisasie		Interne fokalisasie			Eksterne fokalisasie
NARRATIEWE VLAKKE	INGEBEDDE NARRATIEWE	Intradiëgeties	Ekstradiëgeties		Metadiëgeties		Meta-meta-diëgeties...
	METALEPSIS	Verbreking van die narratiewe vlakke					
NARRATIEWE TYD	ORDE	Analepsis	Prolepsis		Reik		Mate
	NARRATIEWE SPOED	Pouse	Toneel		Opsomming		Ellips
	FREKWENSIE VAN GEBEURE	Eenmalig		Herhalend			Iteratief

Tabel 2.5: Genette se narratologiese ontledingsraamwerk (Guillemette & Lévesque: 2016:8)

Die funksionaliteit van bogenoemde skema of raamwerk is daarin geleë dat 'n navorser kan besluit watter aspek of aspekte daarvan op die ontleding van narratiewe toegepas moet word. Volgens Wolfreys *et al.* (2006:70) beklemtoon Genette die verhoudings tussen komponente van die narratief. Hierdie verhouding tussen 'n bepaalde diskoers en die gebeure wat in die diskoers verhaal word, en die verhouding tussen die diskoers en die vertellingshandeling, word ook voorop gestel.

Die eerste kategorie, narratiewe modus, verwys na die tegniese keuses wat gemaak word wanneer 'n teks geskryf word. Die narratiewe modus reguleer dus alle inligting wat benodig word om die narratief te genereer. Genette (1980:30) meen dat alle narratiewe is ook vertelling, dit wil sê diëgesis. Slegs 'n skyn van mimesis (nabootsing) kan bereik word om die storie werklik te maak. Elke narratief veronderstel dat daar 'n verteller moet wees, maar volgens hom kan 'n narratief nie realiteit naboots nie, ongeag hoe realisties dit gedoen word. 'n Narratief (storie) is 'n fiksionele handeling wat deur taal geskep word. Dus verteenwoordig dit nie die werklikheid nie, en is dit is net 'n oortelling (*recount*) daarvan (Genette,1980:11).

Genette (1980:11) meen dat daar in die plek van die twee narratiewe modusse; diëgesis en mimesis, bloot variasies van diëgesis is. Voorts is 'n verteller (*narrator*) in 'n mindere of meerdere mate betrokke by die vertelling. Die narratiewe stem (soos gesien in die voorstelling in Tabel 2.5 onderskei tussen hetero-diëgeties (die verteller is afwesig van die storie wat hy/sy vertel), homo-diëgeties (die verteller is 'n karakter teenwoordig in die storie), en outo-diëgeties (die verteller is ook die held/ heldin van die storie) (Guillemette & Lévesque, 2016). Hoe minder betrokke 'n verteller, hoe meer ruimte word vir ander aspekte van die narratiewe handeling gelaat, en omgekeerd. Genette is egter oortuig dat daar in geen narratiewe teks 'n verteller geheel en al afwesig is nie – die storie word altyd deur iets of iemand vertel, ongeag hoe abstrak die konsep is.

Die tweede kategorie verwys na narratiewe instansie. Hierdie kategorie soek antwoorde op wie en/of wat die verteller is. Die logiese antwoord is die skrywer, maar nie noodwendig in sy/haar stem/woorde of in persoon nie. Lesers van fiksionele stories ervaar oor die algemeen dat die werklike outeur nie die verteller is nie. In die meeste gevalle is diteerder 'n geïmpliseerde outeur, dus iemand wat namens die skrywer die storie vertel. Die skrywer fabriseer dus 'n storie en gebruik 'n ander instansie om dit te vertel. Op hierdie vlak in Genette (1980:212-262) se skema kom konsepte soos eerstepersoon- en derdepersoonsvertelling voor.

Narratiewe instansie strek in Genette se konteks wyer as net die narratiewe stem (wie praat), en hy sien dit in samehang met wanneer die vertelling in die konteks van die storie geskied (*tyd van vertelling*), en deur wie se gesigspunt die vertelling geskied (*narratiewe perspektief*). Soos in die geval van narratiewe modus, help begrip van die narratiewe instansie om die verhoudings tussen die verteller en die storie in 'n gegewe narratief beter te verstaan.

Deur die manipulerings van die derde analitiese kategorie, naamlik narratiewe vlak (wat onder meer inbedding genoem word) kan die outeur binne-in die hoofplot ander soorte narratiewe invoeg (inbed) wat deur ander vertellers uit ander perspektiewe vertel word (Genette, 1980:49). Dit word algemeen gebruik en dra by tot die kompleksiteit van die narratief. Dit is ook in hierdie kategorie wat diëgesis ter sprake kom, 'n konsep wat in Genette se tipologie dui: a) hoe vertelling plaasvind; en b) deur middel van wat

vertelling plaasvind. As voorbeeld speel die minnaar in 'n romantiese rolprent, sy geliefde kitaar en sing 'n liedjie. In die geval is die vertelling diëgeties, of 'n integrale deel van die vertelling waarsonder die verhaal nie sin maak nie. As die liedjie bloot as stemmingsmusiek gebruik word, is dit ekstra-diëgeties want die verhaal kan hiersonder steeds vertel word. Die laaste analitiese kategorie van Genette is narratiewe tyd, dit hou verband met die verhouding tussen storie aan die een kant en vertelling aan die ander kant: wat is dus die verteller se temporale posisie ten opsigte van die gebeure waarvoor vertel word? *Orde* (Genette, 1980:33-85) verwys na die verhouding van die opeenvolging van gebeure in die storie teenoor die aanbieding daarvan in die narratief. Die vertelling kan chronologies (soos die storie) of anachronies (wyk af van die storie) wees.

Daar is twee soorte anachronieë, naamlik analepsis en prolepsis. Deur die *narratiewe spoed* of tempo (Genette, 1980:86-112) te wissel kan bepaalde effekte by die ontvanger veroorsaak word. In hierdie opsig kan vertelling sekere gebeure meer tyd gee en ander minder. Dit is moontlik om iemand se lewe in 'n enkele sin op te som, of om 'n dik boek oor die gyselaarsdrama van 'n dag lank te skryf. *Narratiewe frekwensie* (Genette, 1980:113-160) is die verhouding tussen die aantal kere dat 'n bepaalde gebeurtenis in die storie (fabula) plaasvind, en hoeveel kere dit in die narratief (sjužet) genoem en/of gewys word.

Hierdie tipologie kan waarskynlik makliker op narratiewe tekste van komplekse literêre werke toegepas word waar die teks as sodanig unimediaal is oftewel net uit geskrewe teks bestaan. Die ontleding van multimediale narratiewe vorme soos rolprente is baie meer kompleks, want in plaas van net geskrewe teks moet veelvuldige kommunikasiefunksies van beeld en klank in berekening gebring word. Ondanks die kompleksiteit vind al die elemente van Genette se tipologie raakvlakke in alle narratiewe vorms plaas.

2.4 INTERMEDIALITEIT

Moraru (2010:605) se siening van intertekstualiteit berus op die teenwoordigheid van teks A in teks B: teks A is die interteks, terwyl B die pre-teks is. Intertekstualiteit volgens Carter (2006:134) verwys na alles kultuurverwant wat soos 'n teks ontleed kan word,

met die gevolg dat die blootlegging van verbande tussen tekste 'n primêre fokus is. Intertekstualiteit word vereenselwig met post-strukturalisme wat anders as klassieke strukturalisme nie 'n narratiewe teks as 'n enkele alleenstaande skepping van 'n enkele outeur beskou nie (Quinn 2007:218-219). 'n Narratiewe teks hou dus verband met ander tekste, of soos Kristeva volgens Moi (1986:34) meen, tekste het 'n pluralistiese aard, omdat tale nie in isolasie geskep word nie. Castle (2007:158) verwys in hierdie opsig na die historiese en sosiale koördinate van tale. Volgens Barthes (1977:142-148) kan en moet tekste verstaan word sonder enige verwysing na die historiese outeur of sy/haar intensies. Hy voer aan, in sy verwysing na *The death of the Author*, dat die betekenis van 'n teks die resultaat van die teks se interaksie met bestaande tekste is.

Genette (1980:212) beperk die konsep, teks, in intertekstueel tot identifiseerbare tekste. Volgens Huisman (2005a:20) is die konsep genre 'n stawende bewys van intertekstualiteit. Dit behels dus konvensionele ooreenkomste tussen verskillende tekste. Bordwell en Thompson (2001:58) verduidelik byvoorbeeld hoe rolprentgenres intertekstueel is. Sommige rolprenthandelinge word gemotiveer omdat die genre dit vermag of vereis, soos sang en dans in 'n musiekrolprent.

Intra- en intertekstualiteit fokus op tekste terwyl intermedialiteit, volgens Wolf (2010:252), van toepassing is op tekste wat die grense van verskillende media oorskry. Dit impliseer onder meer 'n interdisiplinêre benadering tot enersyds die bestudering van narratiewe tekste wat in meer as een medium figureer en andersyds die toepassing van narratologie veel wyer as verbale tekste. Wolf (2010:252) meen egter dat hoewel intermedialiteit steeds hoofsaaklik met literatuur geassosieer word, die konsep beslis in wese te make het met die onderliggende tekenstelsels (semiotiek) van media wat onder meer verbale taal, beelde, klank en musiek kan insluit. Sommige media is saamgesteld, soos rolprente, wat tegelykertyd verskeie semiotiese stelsels gebruik (beeld, verbale kommunikasie, stelinkleding, musiek, titels, ensovoorts). Dit spreek dus vanself dat 'n narratologiese ontleding van 'n rolprentweergawe (*adaptation*) van 'n literêre werk meer kompleks as 'n ontleding van laasgenoemde sal wees (McFarlane, 1996; Fulton, 2005:108; Elliot, 2010).

Wolf (2010:254) gebruik ook in bogenoemde konteks die begrip plurimedialiteit waar een medium soos byvoorbeeld ballet 'n sintese is van dans, nieverbale drama en musiek, of strokiesprente wat 'n kombinasie van woorde en beelde is. Plurimedialiteit skep volgens hom hibriede media wat op die lange duur gesinkretiseerde media mag skep – sinkretisering dui in hierdie konteks op die amalgamering van verskillende media. Die konsep intermediale tematisasie (Wolf, 2010: 253-254) is ook hier van belang, omdat verwysings na ander media in 'n teks deel vorm van die narratiewe storie-eenhede. Dit geskied in sowel verbale media (byvoorbeeld in biografieë van skilders en musici) en nieverbale media (byvoorbeeld 'n skildery oor iemand wat 'n boek lees).

Wat die relevansie van intermedialiteit betref, meen Wolf (2010:253-254) dat dit belangrik is vir die analise van kunste en media sowel as vir hulle kulturele kontekste vanuit 'n sistematiese en historiese perspektief. In hierdie opsig kan die ontwikkeling van beeld en klank in rolprente as voorbeeld genoem word, waar die visuele komponent eers in 1927 'n klankbaan gekry het. Die spektrum van nie-literêre media wat aan sulke analyses onderwerp kan word, is wyd, en die volgende narratologiese bydraes kan as voorbeelde genoem word: beeld en narratief (Baetens, 2010; Wolf, 2010), teater (Kallaus, 2009), strokiesprente (Mikkonen, 2012), fotografie (Barthes, 1981; Shawcross, 1997; Kafalenos, 2010), radio (Allen, 2010; Biewen & Dilworth, 2010), televisie (Jones, 2010), joernalistiek (Berning, 2011), rekenaarspeletjies (Jenkins, 2010), en rolprente (Grodal, 2010; Levinson, 2010).

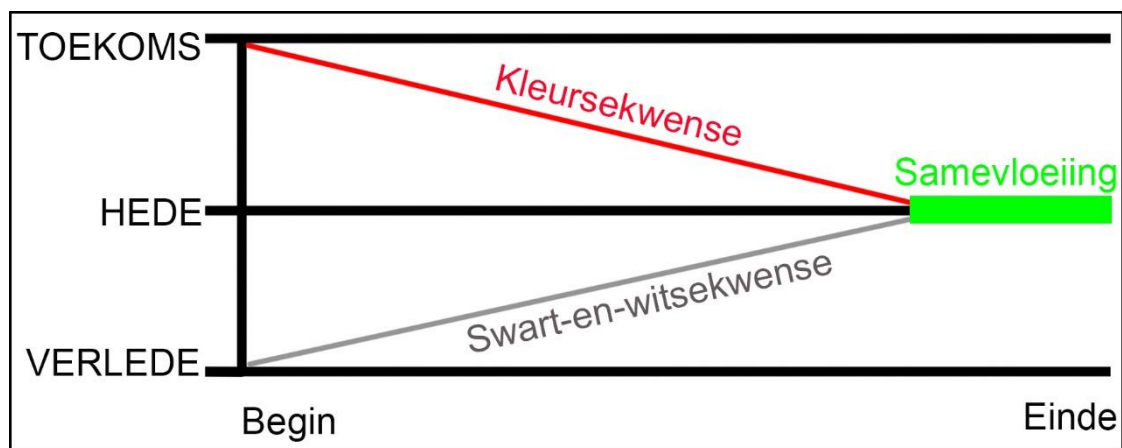
2.5 NARRATIEWE DISKOERSANALISE EN ROLPRENTE

2.5.1 Die intermedialiteit van rolprente

Du Plooy (1986:195) se vertolking van Genette (1980) se narratiewe diskoersanalise is dat hy wesenlik twee fasette van storiestructuur ontleed, naamlik tyd en modaliteit. Die derde faset, naamlik vertelling, spreek die narratiewe instansie aan, oftewel wie vir die vertelling van die storie verantwoordelik is. Du Plooy (1986:2) verwys hierna as *verhalende teks* wat ook die gekose kommunikasiemedium aandui. In intermediale verband is hierdie skemas dus ewe toepaslik op rolprente. Betreffende tyd in Genette se terme, geld dieselfde beginsels van temporale volgorde ten opsigte van rolprente,

en 'n goeie voorbeeld is Christopher Nolan se rolprent *Memento* (2000) wat met die wisselwerking tussen fabula en sjužet eksperimenteer (Gargett, 2002; Chislotti, 2009). Murphet (2005c:53) noem die rolprent 'n “dazzling display of postmodern plotting” en beskryf hoe Nolan die verhaal konstrueer deur die gebruik van 'n komplekse stelsel van omgekeerde sekwense soos om met die einde van die storie te begin.

Die fabula is 'n chronologiese sameloop van gebeure (hetsy verrassing of spanning) wat in 'n gegewe tyd afspeel (Buckland, 2009:88) en sodoende die ontvanger se belangstelling prikkel deur die skep van 'n kousale (oorsaak-gevolg) verhouding (Bordwell, 1985:49). Hierdie verhouding word deur die ontvanger se verwysingsraamwerk en aannames beïnvloed, met ander woorde die kyker se vertolking van tydverloop en -orde bepaal ook die sjužet.



Figuur 2.1: Fabula en sjužet van *Memento* (Parks, 2018)

In *Memento* is die kyker die speurder van die verhaal waarvan die resultaat bekend is maar die verloop onsamehangend voorkom. Die ontvanger het reeds die sjužet (plot) gesien, maar die spesifieke gebeure wat daartoe gelei het, is onbekend (Buckland, 2009:88-89). Soos die verhaal ontwikkel word die ontvanger blootgestel aan verskeie elemente waarvan die hede deurlopend met die verlede afgewissel word. Die gevolg is dat die kyker deur die hele rolprent moet kophou wat is en wat was. Progressiewe chronologie (kleurtonele) word afgewissel met chronologie in trurat (monochroomtonele). (Clarke, 2002:167, Parks, 2018).

'n Rolprent is soos drama 'n uitvoering of 'n opvoering, en dit is gekoppel aan 'n verhalende formaat wat die draaiboek (*script*) of storiebord kan wees. In Du Plooy (1986:2) se skema sal die (onverwerkte) storie kreatief georden en geplot word om 'n verhaal te word wat dan deur middel van die draaiboek, klank- en beeldelemente 'n verhalende teks word. Seminale bydraes tot narratologiese studies van rolprente sluit in David Bordwell se *Narration in the fiction film* (1985), Seymour Chatman se *Story and discourse: narrative structure in fiction and film* (1990) en Edward Branigan se *Narrative comprehension and film* (1992).

2.5.2 Aanpassings (adaptations): literêre tekste na rolprente

Literêre tekste maak gebruik van taal om temporale en ruimtelike veranderings en oorgange in stories te bewerkstellig. In rolprente word met skote, sekwense en tonele gewerk om die storie soos 'n narratiewe trein (Haas, 2017:147) vorentoe te laat beweeg. Soos literêre tekste dus van woorde afhanklik is, gebruik rolprente klank en beeld. Dit maak die narratief in rolprente meer kompleks. Die multimediale narratiewe waarmee rolprente afsonderlik en gesamentlik werk, vereis ander benaderings en ontledings as taalgebaseerde narratiewe wat normaalweg 'n enkele verteller het.

Die blote oorname en toepassing van literêre tekste na rolprentdraaiboeke is nie moontlik nie, en kan dan hoogstens van aanpassing gepraat word. Dit is duidelik en word demonstreer wanneer literêre werke met diensooreenkomstige film-verwerkings vergelyk word (Snyder, 2011). Dit is voor die handliggend dat media verskil en dat komplekse, tegniese vaardighede van die rolprentmaker verwag word. Die pas en ritme verskil substansieel tussen literêre tekste en rolprente, soveel te meer as die storie kompleks en uitgerei is. Bowenal moet die rolprentvervaardiger in die kommersiële milieu aan bepaalde kykerbehoefte voldoen. Rolprente is 'n kapitaalintensiewe bedryf en lokettreffers verseker inkomste.

Literêre tekste en rolprente se funksies verskil. Hierdie verskille kom in aangepaste weergawes na vore veral met karakterisering waar 'n breë en algemeen linguistiese benadering in literêre narratiewe met spraak en aksie binne 'n beperkte tyd met rolprente vervang moet word (Gerber, 2016:41). In watter mate die rolprent met die literêre teks ooreenstem, sal bepaal of net die basiese idee geleen word, of die

essensiële strekking van die oorspronklike teks gebruik word, en of die uniekheid van die teks en plot soveel as moontlik behou word. Meeste aanpassings kom uit die tweede kategorie, en voorbeelde van kategorie drie sal waarskynlik net tot kort en eksperimentele rolprente beperk kan word. Die problematiek van literatuurtekste se aanpassings vir rolprente word in die volgende bronne ontleed: Mitry (1971), Braendin (1987), Helbo (1993), Hutchings en Parrill (2002), Hutchings en Vernitski (2005), Welsh en Lev (2007), Boozer (2008) en Snyder (2011).

Hoewel die aanpassing van literêre tekste vir rolprente die eiesoortige narratiwiteit van die twee media demonstreer, behoort die vertrekpunt van rolprentstories steeds narratologies te wees. Dit veronderstel dat in plaas daarvan om eng te fokus op die rolprentmedium met al sy fasette, kan hierdie medium volgens Gerber (2016:47), eerder as 'n gestruktureerde stelsel van narratiewe middels en tegnieke beskou word. Dit veronderstel verder dat ooreenkomste met literêre tekste moontlik is. Volgens Fludernik (2009:7) kan narratiwiteit oor die algemeen op teksverwante en visuele media toegepas word.

Bogenoemde gaan vanuit die standpunt dat rolprente, ongeag die kombinasie en integrasie van verskillende media, nie los is van gevestigde narratiewe kunsvorms nie, en beslis nie van literêre tekste nie. Die eeu-oue beginsels van drama, komedie en ander genres geld ook vir rolprente. Konsepte soos protagonis en antagonis het lank voor rolprente bestaan (Baldick, 2011:166), plot dateer vanuit Aristoteles se tyd (Onega & Landa, 2014:13), karakterisering is histories 'n bekende literêre konsep (Huisman, 2005b:29), asook uit watter gesigspunt wie vertelling doen. So byvoorbeeld kan die verwysing na stemmingsmusiek in rolprente as non-/ekstra-diëgeties tot terug in tyd teruggevoer word waar die Grieke se onderskeid tussen diëgesis en mimesis aangetref word (De Jong et al. 2004:94).

Die mees opsigtelike verskil tussen literêre tekste en rolprente is die mate waarin gebeurtenisse en handeling lewensgetrou aangebied word. Literêre tekste doen dit hoogstens kwasi-lewensgetrou, met ander woorde *soort van* (Gerber, 2016:49). Situasies kan besonder gedetailleerd en lewensgetrou geskets word, maar dit vergelyk nie met 'n geredigeerde eindproduk waar 'n rolprentkyker uit verskillende oogpunte handeling en interaksie "lewensgetrou" sien afspeel nie.

In teenstelling met fiksionele literêre werke wat aan die kreatiewe denkprosesse van een outeur toegeskryf word, geskied storievertelling in rolprente volgens Gerber (2016:49) op meer as een vlak. In die geval van 'n aangepaste rolprentweergawe van 'n boek, lyk die vlakke soos volg: (a) Die outeur van die boek; (b) Die draaiboekskrywer wat die boek verwerk en aanpas; (c) Die regisseur wat die draaiboek deur middel van regie toepas; (d) Die kamera- en klankpersone asook stel-inkleders wat uitvoering gee aan die regie; en (e) die redigeerder wat skote in tonele, sekwense en uiteindelik die storie saamvoeg. In naproduksie kom nog ekstra-diëgetiese musiek by en met kleurkorreksies en -gradering kan aan tonele 'n bepaalde *ambiance* gegee word (Bellantoni, 2005:xxii-xxxiii). 'n Rooi kleur kan byvoorbeeld 'n gevoel van behoort en/of huislikheid vestig, teenoor blou wat 'n toneel koud laat wat 'n prentjie van onsekerheid en/of alleenheid kan skep.

2.5.3 Rolprentkonvensies en visuele geletterdheid

Anders as geskrewe boeke en artikels waar heen en weer geblaai kan word indien iets nie verstaan word nie, is rolprente as 'n eenmalige kykervaring ontwikkel (tensy die vroeë rolprentganger weer betaal het om die rolprent te sien). Opname en terugspeelgeriewe het etlike dekades ná die ontwikkeling van televisie verskyn. Storiekonstruksie in rolprente en televisie moes narratief gesproke hierby aanpas, merendeels deur wys en vertel te kombineer (Doloughan, 2011:64).

In 'n ander opsig moes bepaalde kodes en konvensies oor tyd ontwikkel word. Die outeur van 'n fiksionele literêre werk hoef net 'n karakter te noem en sy/haar handeling te beskryf. In rolprente word die karakters en hulle handeling nie alleen gewys nie, maar dit word met verskillende skote gedoen, en hierdie skote wat in tyd en ruimte opmekaar volg (*découpage*), word uit verskillende hoeke en groottes geneem (Kuhn & Schmidt, 2014). Dus word Harry in die Harry Potter filmreeks (2001-2011) in 'n langskoot lewensgetrou aangebied en sy omgewing word gevestig, maar in die daaropvolgende skote net halflyf (mediumskoot) wat inligting weergee en dan net sy gesig (ekstreme nabyskoot) om 'n sekere kenmerk van die karakter (Harry) te beklemtoon, naamlik die sny op sy voorkop.

Hoe het die eerste rolprentkykers sulke halflyf- en lyflose mense vertolk? Mettertyd het rolprentkykers die kodes (tekens) van redigering geleer en die lyf in 'n nabyskoot psigologies gesluit (Zettl, 2014:122-123) Net soos in die geval van taal, sou 'n gebrek aan kennis en begrip van hierdie tekens, narratiewe kommunikasie bemoeilik het.

Rolprente het dus soos taal 'n gekodifiseerde tekensisteem ontwikkel, en hoewel rolprenttaal 'n oorvereenvoudigde aanspraak mag wees, maak uitdrukkings soos grammatika van televisieproduksie (Davis, 1960), grammatika van redigering (Thompson, 1998) en rolprenttaal (Metz, 1974) tog sin in hierdie verband.

Dit is belangrik om te onthou dat narratiwiteit betreffende rolprente 'n kru begin gehad het. Dit was klankloos en bloot 'n sameflansing van beelde. Dit was nie die storie-inhoud wat kykers gelok het nie, maar omrede dit die opspraakwekkende tegnologie van die dag was. Edison het byvoorbeeld al in 1891 korterige rolprente met sy kinetoskoop gewys (Cardullo, 2016:377) En die Lumière-broers het teen 1895 bekendheid verwerf vir rolprente wat bloot aksie voor die kamera opgeneem het (Reisz & Millar, 2010:12).

Narratologiese beginsels soos chronologiese herrangskikking en kousaliteit sou eers later na vore tree, onder meer met *nickelodeons* en *ladenkino's* wat gepoog het om stories te vertel (Nowell-Smith, 1996:13-22). Narratiewe rolprente kan nietemin toegeskryf word aan rolprentmakers soos D.W. Griffith en die ontwikkeling van kontinuïteitsredigering asook die gewoonde making van kykers aan rolprente se eiesoortige tekensisteem en diskoers (Reisz & Millar, 2010:7-11). Die narratiewe aard van rolprente het verbeter namate redigering 'n groter rol in storie-ontploffing begin speel het. D.W. Griffith het sy stempel afgedruk deur middel van veral vinnige snitte (*cuts*). Sodoende kon hy tempo en variasie van aksie, en gevolglik ook emosionele intensiteit manipuleer (Cardullo, 2016:19, 375).

Die uitdaging wat vroeë rolprentmakers soos Griffith in die gesig gestaar het, was om met die beskikbare visuele geletterdheid in daardie stadium 'n visuele medium (klank sou eers in die laat twintigerjare kom) soos die rolprent se narratiewe vermoëns ontwikkel het. Die eerste amptelike praat "talkies" rolprent was *The Jazz Singer* (1927).

Kodes en konvensies moes dus ontwikkel word ten opsigte van onder meer kamerawerk en redigering. Op daardie stadium was daar nie rede dat 'n kyker die boodskap van byvoorbeeld konstruktiewe redigering van Pudovkin en intellektuele montages van Eisenstein sou verstaan nie (Dmytryk, 1984:135; Reisz & Millar, 2010:12-24). Dit is ook bevraagteken hoeveel kykers in werklikheid die subteks van montage redigering verstaan het. Hoe gewilder die medium geraak het, hoe meer het kykers aan die konvensies van kamerawerk en redigering gewoond geraak. Dus kon hierdie produksie-elemente ook al meer in 'n narratiewe verband aangewend word. Dit het daartoe gelei dat die ingeligte kyker die grammatika van redigering verstaan (Thompson, 1998).

Dit is egter noodsaaklik te onthou die ontwikkeling van narratiewe rolprente uit 'n kommersiële oogpunt aanvanklik grotendeels Hollywood-gesentreerd was. Hierdie situasie het verander, veral ná die Tweede Wêreldoorlog toe minder kommersiële en meer kunstige rolprente die Amerikaanse hegemonie uitgedaag het (Gerber, 2016:51). Die gevolg was dat veral Europese rolprente dieper en meer komplekse narratiewe aangebied het. Dit het duidelik na vore gekom in groter verskille tussen die basiese storie (fabula) en die diskoers (sjužet), en deur die gebruik van byvoorbeeld analepsis en prolepsis om meer komplekse anachronieë mee te bring. In hierdie verband gee Nupert (2007) 'n goeie historiese oorsig van Franse “new wave” rolprente, terwyl Schiach (2006) en Moliterno (2009) meer spesifiek op onderskeidelik Britse en Italiaanse rolprente fokus.

Dat Europese invloede ook Amerika bereik het, spreek vanself. Dit is egter riskant te beweer dat regstreekse beïnvloeding aan die dag was, tog het die Amerikaanse rolprent *Citizen Kane* (1941) 'n nuwe en dieper stroom in Amerikaanse narratiewe rolprente ingelei (Elsaesser & Buckland, 2002; Roberts, 2010).

Citizen Kane is sekerlik een van die bekendste rolprente in die geskiedenis van rolprente en tegnieke waarmee Orson Welles geëksperimenteer het. *Citizen Kane* word vandag nog as filmiese innovasie beskou, soos die toneel waar velddiepte gemanipuleer word om die illusie te skep dat die hoofkarakter en sy minnares in tyd en ruimte bymekaar is, maar in werklikheid nie so was nie (Holman, 2009:181).

Hoewel kinematografie vanaf die begin een van die belangrikste verhalende komponente van narratiewe rolprente was, en aspekte soos hoeke, perspektiewe en komposisie betekenisdraende tekensisteme geword het, het redigering volgens Bordwell en Thompson (2008:218-219) vir narratiewe kohesie gesorg. Die ineengevlegtheid van kinematografie en redigering word saamgevat in die beginsel van “shoot for editing”. Dit behels dat die kameraman skote skied met redigering in gedagte. Die verhouding tussen kinematografie en redigering en die betekenis daarvan vir narratiwiteit kom duidelik na vore in die klassieke werk van Mascelli (1965), naamlik *the 5 C's of cinematography*.

2.5.4 Vorm en inhoud in rolprente

Volgens Gerber (2016:51) beteken vorm 'n stelsel van verhoudings wat deur verskillende elemente in 'n rolprent gevisualiseer word. Storie-inhoude mag oorvleuel of dieselfde wees, maar vormgewing beteken dat die storieverteller 'n bepaalde stempel daarop afdruk. Daarom verskil vertolking van die 9/11-terreurdood in produksies soos *Ladder 49* (2004), *World Trade Center* (2006), *United 93* (2006) en *9/11* (2017). Verskillende regisseurs sal weens uiteenlopende redes verskillende vorme aan dieselfde inhoud gee.

Vorm in rolprente veronderstel 'n organiese geheel waarin sluiting plaasvind (Bordwell & Thompson, 2008:477). Sluiting is nie moontlik indien 'n persoon/kyker halfpad deur 'n vertoning of kyksessie, die vertoning moet verlaat nie. Nietemin, selfs al sou 'n kyker die hele rolprent kyk en die vorm is nie goed struktureer nie, sal dieselfde onvergenoegdheid ervaar word.

Die mees opvallende en grondliggende elemente om vorm aan inhoud te gee, is narratief van aard. Dit beteken dat die storie van die rolprent daarmee vertel word. Stilistiese elemente verwys na kreatiewe tegnieke wat gebruik word om die storie te vertel, byvoorbeeld kamerawerk en klank (Bordwell & Thompson, 2008:55).

Sinvolle oudiovisuele kommunikasie vereis, soos bespreek oudiovisuele geletterdheid (Pearson & Simpson, 2002:131). Vormgewing aan inhoud is slegs funksioneel wanneer die ontvanger in staat is om die elemente wat vorm aan inhoud gee te

verstaan. Soms is die interpretasie spontaan, onbewustelik en bloot aanvoelbaar, soos die effek van 'n baie lae kamerahoek. In ander gevalle word betekenis regstreeks oorgedra, soos met toneelspel en dialoog. Soos taal bestaan rolprentkommunikasie egter uit 'n stelsel uiteenlopende gekodifiseerde tekens. Indien die kyker nie 'n kode ken en verstaan nie, kan effektiewe kommunikasie nie gewaarborg word nie. Volgens Gerber (2016:52) mag 'n visueelgeletterde ontvanger dalk nie die distorsie van afstande tussen voorgrond, middelgrond en agtergrond deur 'n ultra-wyehoeklens tegnies verklaar nie. Dit is wel moontlik dat hy/sy die effek daarvan kan vertolk as Anna (een meter lank) in die voorgrond heelwat groter lyk as Johan (twee meter lank) wat 'n ent verder terug in die agtergrond staan.

Bordwell en Thompson (2008:60-64) identifiseer vier soorte betekenis wat spruit uit die verhouding tussen vorm en betekenis, naamlik referensieël, eksplisiet, implisiet en simptomaties.

- * *Referensiële betekenis* is konkreet en lewer geen probleme nie, mits die ontvanger se verwysingsraamwerk in orde is. Vir 'n Eskimo maak die stelling “Rhodes het in Groote Schuur in Kaapstad gewoon” glad nie sin as hy nie van Rhodes, Groote Schuur en Kaapstad weet nie. Vir 'n persoon wat nie gewoond is aan braai nie, sal die stelling “Nou gaan ons braai!” nie sin maak nie.
- * *Eksplisiete betekenis* is steeds konkreet maar verwys na die ooglopende afleiding wat van 'n storie gemaak behoort te word, byvoorbeeld Oskar Schindler in *Schindler's List* (1993) was 'n Samaritaan wat sy lewe gewaag het om Jode van Nazi-wreedhede te red. Nog so voorbeeld is, Forrest in *Forrest Gump* (1994) se ma wat hom geleer het dat: “Life is like a box of chocolates. You never know what you're gonna get”. Die lewe is altyd vol verrassings, jy weet nie wat volgende gaan gebeur nie.
- * *Implisiete betekenis* kan met die subteks vergelyk word, dit wil sê wat is die onderliggende, maar nie so opvallende, betekenis nie. Neem byvoorbeeld die meisie met die rooi jassie in andersins swart-en-wit-beelde van *Schindler's list* (Roberts, 2010:391-392). Daar kan waarskynlik baie betekenis hieraan toegevoeg word, maar Classen en Wächter (2009:92) vertolk dit as simbolies van onskuld in 'n wrede wêreld. In *Forrest Gump* begin en eindig die rolprent met 'n veer (*feather*) wat lewensiklus impliseer. Hierdie onskuldige, verstandelik gestremde persoon word binne die konteks van die belangrikste gebeure ter

wêreld geplaas. Die regisseur Robert Zemeckis, soos aangehaal deur Winter (2007:623), sien Forrest as die idioot wat ontsaglike invloed op kritieke wêreldmomente uitgeoefen het.

- * Hierdie voorbeeld geld ook vir *simptomatiese betekenis* wat op 'n abstrakte wyse verwys na 'n tendens in die samelewing, byvoorbeeld 'n stelling soos; *die geweld en bloedvergieting in Amerikaanse rolprente is simptomaties van 'n ongelyke en gewelddadige samelewing*. Of, *die gespottery teenoor 'n gestremde persoon in die rolprent is simptomaties van 'n wrede samelewing se wreedheid-persepsie teenoor gestremde mense*.

Selfs al verstaan kykers nie al hierdie betekenisne nie, skep kykers nietemin hulle eie betekenisne, of soos Bordwell en Thompson (2008:63) dit stel: “Films have meaning because we attribute meanings to them. We cannot therefore regard meaning as a simple content to be extracted from the film. Sometimes the filmmaker guides us toward certain meanings sometimes we find meanings the filmmaker did not intend.”

Kriteria waarteen rolprente evalueer word, is onder meer hoe realisties die werklikheid uitgebeeld word, asook die morele aard (Bordwell & Thompson, 2008:64). Kykers kan ook 'n rolprent evalueer op grond van samehang, naamlik of die plot 'n afgeronde geheel vorm. Die intensiteit van aanbieding is ook belangrik, en met rekenaargebaseerde animasie en chroma-sleutel (*green screen*) kan die ontmoontlike nou verbeeld word (Rabiger, 2008:310). Sommige kykers beskou rolprente met komplekse intriges as goed, terwyl ander 'n eenvoudige ontplooiing van oorsake en effek verkies. Gerber (2016:53) meld dat oorspronklikheid ook 'n evaluatiewe maatstaf is, naamlik hoe oorspronklik die storie is en hoe oorspronklik die storie uitgebeeld word. Hy beskou 'n skrywer soos Jeffrey Archer briljant op literêre vlak, vanweë die ontwikkeling van oorspronklike plotte. Vergelyk hiermee 'n rolprent soos *Avatar* (2009) wat 'n basiese storieplot het, maar die tegniese-innovatiewe aanbieding daarvan was 'n keerpunt in die rolprentbedryf en die rolprent het in 2010 vier Oscars gewen waarvan een vir beste visuele effekte was (AMPAS 2010).

Betekenis toevoeging en kyker-evaluasie het ten nouste met die funksies van vormelemente te make. Dit behels die bepaling van die narratiewe funksie wat elke element verrig. In die ondersoek na literêre funksies is reeds na Propp (1968) verwys,

maar in rolprente wat multimediaal is, word 'n vormelement (byvoorbeeld 'n kamerahoek) se funksie in samehang met ander elemente (byvoorbeeld beligting) saamgestel. As 'n lae en wye kamerahoek aangevul word deur skerp ligte wat laag van onder skyn, kan 'n dramatiese spookeffek geskep word Zettl (2014:38-39).

Die toets vir 'n vormelement se funksie is in die gemotiveerde gebruik daarvan. Dus, indien dit nie gebruik word nie, is die vraag of dit enigsins die narratief sal benadeel. Stemningsmusiek in dokumentêre rolprente is narratiefgesproke eintlik oorbodig, omdat die storie volgens Gerber (2016:53) daarsonder kan klaarkom (sien 2.6.2).

Herhaaldelike gebruik van funksionele en gemotiveerde vormelemente (soos in analepsis en prolepsis) (Genette, 1980:40) is uiters belangrik vir die rolprentnarratief in sy geheel. Daarsonder sal die kyker nie 'n rolprent verstaan nie. Die kyker leer karakters se persoonlikhede deurdat dit herhaaldelik demonstreer word. Die herhaalde gebruik van 'n bepaalde kleur, deuntjie, maniërisme, en woordgebruik verkry simboliese waarde. Daar is baie voorbeelde in rolprente waar dit as 'n *leitmotif* gebruik word (Rothbart, 2013:xvii). Voorbeelde in rolprente met beeld as *leitmotif* is, die rooi jassie in *Schindler's List* of die veer in *Forrest Gump*.

Hoewel herhaling betekenisdeling versterk, hang vormontwikkeling en narratiewe ontplooiing af van afwisseling en verandering. 'n Tegniek wat Russiese regisseurs soos Sergei Eisenstein meesterlik toegepas het, is byvoorbeeld deur dialekties te werk te gaan, en dus word betekenis afgelei (Stam, 2005:43). In sy rolprent *Battleship Potemkin* (1925) word die swak behandeling van matrose onderbreek met skote van maaiers in die kos wat in 'n menasie vir hulle voorberei word. Sy montages (opeenvolgende skote wat in tyd en ruimte geen sin maak nie, maar wat as gevolg van die samevoeging 'n idee versinnebeeld) word uitstekend in die Odessa-trappe montage gedemonstreer (Murphet, 2005a:66).

Kontrastering, verandering en variasie van vormelemente dryf die storie/plot nie alleen vorentoe nie, maar skep ook 'n bepaalde tempo en ritme wat die kyker se subjektiewe ervaring van narratiewe tyd beïnvloed. Bernard (2010:15) beskou die aard van stories soos volg: "*It has compelling characters (or questions), rising tension, and conflict that*

reaches some sort of resolution. It engages the audience on an emotional and intellectual level, motivating viewers to want to know what happens next."

2.5.5 Die kinematiese verteller in rolprente

Terwyl 'n breedvoerige diskoers oor die kwessie van vertelling en vertellers in narratiewe literêre tekste bestaan, is die kwessie van outeurskap in narratiewe asook dokumentêre rolprente 'n meer komplekse aangeleentheid. *Wie* vertel eintlik die storie in rolprente? Of, *wie* is die skrywer van die storie? Die antwoorde is ooglopend moeiliker as in die geval van 'n boekouteur wat 'n gesigspunt kies van waaruit die storie vertel word. Volgens Gerber (2016:62-63), is die vraag *wie* moeiliker te beantwoord as *hoe* ten opsigte van vertelling in rolprente. Dit is waarskynlik ook in hierdie opsig waar raakvlakke ten opsigte van narratiwiteit tussen literêre tekste en rolprente die meeste probleme veroorsaak.

Gerber (2018) meen dat hoewel dit relatief maklik is om vertelling die verantwoordelikheid van 'n karakter of 'n eksterne stemkunstenaar (*voice-over artist*) te maak, bly die vraag steeds *wie* is die skepper van die storie is. Volgens hom is dit in rolprentpraktyk hoogs onwaarskynlik dat net 'n karakter of stemkunstenaar die storie- en diskoersskepper is.

Die retoriese vrae of daar iets soos 'n rolprenttaal is, wie hierdie taal praat en op watter manier dit gepraat word, is onder meer deur 'n semioloog soos Christian Metz probeer beantwoord. Vir Metz (1974) is 'n rolprent 'n komplekse stelsel van opeenvolgende geënkodeerde tekens. Sy *grande syntagmatique* was 'n poging om kodes rondom sekwense en die narratief in sy geheel te ontwikkel. Hy beskou rolprente as 'n semiologiese stelsel onderlê deur verhoudings tussen betekenisdraende eenhede (Metz, 1991:31-91; Stam, 2005:30). Volgens Quinn (2007:166) het die semiologiese benadering egter kritiek ontlok omdat dit verwyderd geraak het van die kyker se ervaring. Ander dissiplines het in teenreaksie alternatiewe teorieë ontwikkel. Voorbeelde hiervan is psigoanalise se verklaring van die ooreenkomste tussen drome, behoeftes en rolprente (Stam, 2005:142-143); feministiese teorieë se kritiek oor geslagsbevoordeling in rolprente en deur die kyker (Chaudhuri, 2005); en kulturele

teorieë se fokus op die aard en plek van rolprentdiskoers in intra- en interkulturele kommunikasie (O'Regan, 2004:262-293).

Twee seminale denkers oor rolprentnarratief en die rol van die verteller (*narrator*) in rolprente, is David Bordwell en Seymour Chatman. Volgens Bordwell (1985:61-62) bevat fiksionele rolprente vertelling (*narration*) maar nie 'n verteller (*narrator*) nie. In meeste gevalle is die kykers volgens Bordwell onbewus wie vir hulle die storie vertel. Daarom is rolprentvertelling (*film narration*) 'n stelsel van leidrade vir die konstruksie van die storie. Hoewel vertelling in rolprentkommunikasie dus uiters belangrik is, baseer Bordwell sy stelling waarop die kykers (*narratees*) doen en ervaar (Bordwell, 1985:29-40).

Bordwell as rolprentteoretikus het ook aansluiting by Russiese formaliste gevind en dieselfde onderskeid tussen fabula, sjužet en styl op sy teorie oor rolprente toegepas (Bordwell, 1985:49-57). en vir die rolprentmedium aangepas (Bordwell het ook Genette se uitgangspunte gebruik). Bordwell het fabula soos volg gedefinieer: fabula beliggaam handeling as 'n reeks oorsake en gevolge met 'n bepaalde tydsduur en binne 'n bepaalde ruimte (Bordwell, 1985:49). Volgens hom is sjužet, wat hy vertaal met plot, die daadwerklike rangskikking en aanbieding van die fabula in die rolprent. Sjužet is volgens Bordwell net 'n aspek van fabula omdat die kyker se aannames en afleidings oor die fabula ook in berekening gebring moet word. Die derde komponent, naamlik styl, verwys na die sistematiese gebruik van rolprentmiddele. Styl verskil van sjužet. Sjužet is vir Bordwell 'n algemene eienskap van narratief. Daarteenoor is styl mediumspesifiek wat in die geval van rolprente baie spesifieke tegniese vereistes behels (Bordwell, 1985:50-51).

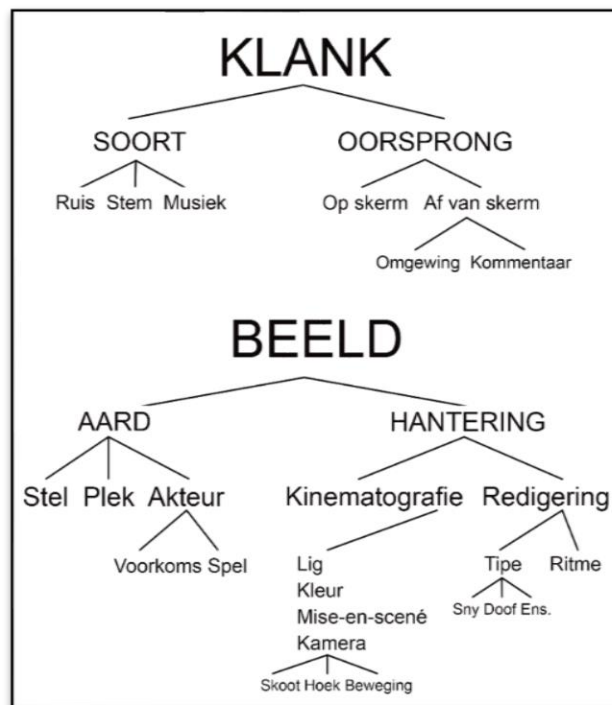
Met sy konsepsie van fabula, sjužet en styl, bied Bordwell die volgende definisie van rolprentnarratief: die proses van wisselwerking tussen 'n rolprent se fabula, sjužet en styl waardeur die kyker gelei word om die fabula te konstrueer. Hierdie definisie beklemtoon die vertellingsproses en die rol van die kyker, maar nie van 'n verteller nie (Bordwell, 1985:57). Hierdie siening word ook deur Branigan (1992:180) gedeel.

Die logiese vraag wat op grond van bogenoemde gevra kan word, is hoe dit moontlik is om vertelling sonder 'n verteller in die eng sin van die woord te hê. Vanweë die

komplekse narratiewe struktuur van rolprente is benamings soos kamera, kamera-gesigspunt, onsigbare waarnemer, intrinsieke vertellers, narratiewe agentskap, supra-verteller, kinematiese verteller, rolprentverteller, mega-verteller, oudiovisuele narratiewe entiteit, ensovoorts gebruik (Gerber, 2016:64).

Indien sjužet en styl net binne die kyker se kognitiewe raamwerk plaasvind, soos Bordwell (1985:30-30, 57-61) aanvoer, bring dit die kwessie van 'n kinematiese verteller of vertellingsagent(e) in gedrang. Lothe (2000:30-31) argumenteer dat narratiewe kommunikasie in rolprente *gestuur* moet word. Hy meen dat rolprente as 'n effektiewe kommunikasiestelsel 'n sender moet hê, en dat probleme om so 'n sender as gevolg van talle skakels en vertakkings te identifiseer, nie ter sake is nie.

Rolprentkommunikasie behels die aanbieding van ouditiewe en visuele boodskappe. Die oorkoepelende instansie wat al die uiteenlopende kommunikasiemiddels en moontlikhede beheer, word die rolprentverteller (*film narrator*) genoem. In rolprente is die verteller 'n heterogene, meganiese en tegniese instrument wat uit 'n klomp verskillende komponente bestaan. Chatman (1990:135) se grafiese voorstelling van die kinematiese verteller illustreer die kompleksiteit en heterogeniteit van rolprentverteller as konsep:



Figuur 2.2: Aspekte van die kinematiese verteller (Chatman, 1990:235).

Die teoretiese rolprentverteller is die geheel van al hierdie en ander veranderlikes waarvan sommige onontbeerlik is (byvoorbeeld die kamera) en ander opsioneel is (byvoorbeeld ekstra-diëgetiese klank). Die kyker word met bogenoemde elemente in 'n rolprent betrek en op grond hiervan moet hy/sy 'n narratiewe sintese maak (met ander woorde afleidings maak oor wat met hom/haar gekommunikeer word). Volgens Gerber (2016:66) is die uitdaging vir die rolprentskepper (outeur) om hierdie elemente funksioneel en tematies aan te bied sodat die kyker in staat gestel word om nie alleen 'n kinematiese verteller te konstrueer nie, maar ook die storie (narratief).

'n Gemene deler in pogings om 'n vertellerinstansie in rolprente te definieer is die belangrikheid wat aan die kreatiewe beheer van klank en beeld gekoppel word. Vandaar dat sommige die kamera as die vertellerinstansie sien, en die Franse regisseur Alexandre Astruc (Neupert, 2007:45) het self van *caméra stylo* gepraat. *Caméra Stylo* is metafories vir die kamera wat as 'n pen gesien kan word, die skerm as die papier en die vervaardiger as die outeur (Miller & Stam, 2004:10). 'n Waardevolle vervaardiger wat sy sout werd is sal van ekstreme kamera skote gebruik maak om 'n artistieke beeld uit te beeld (Oscherwitz & Higgins, 2007:75). Dit bied die vervaardiger 'n geleentheid om sy persoonlike afdruk op 'n rolprent te plaas (Winter, 2007:564). Soos uit Chatman se konsep van kinematiese verteller hierbo blyk, ignoreer *caméra stylo* egter die rol van verskeie narratiewe agente. Selfs in gevalle waar rolprentmakers soos in *Taxi Driver* (1976) 'n karakter as verteller gebruik, geld die beginsel van kinematiese verteller steeds, en is die karakter/verteller 'n onderdeel van die instansie wat kinematiese verteller (of net rolprentverteller) genoem word.

Die instansie rolprentverteller, is dus kompleks, veelkantig en gefragmenteerd. Dit is beslis nie net 'n enkele persoon of stem nie (daarom word die konsep narratiewe instansie gebruik). 'n Vraag wat voortvloei uit pogings om rolprentvertellers te identifiseer, is wie en wat die outeur dan is. In die geval van literêre werke is dit maklik om die outeur te bepaal, byvoorbeeld William Shakespeare is die outeur van *Hamlet*. In die geval van rolprente is genoem dat die produksieproses 'n klomp kreatiewe insette betrek. In praktyk word die kreatiewe insette van die regisseur (*director*) as van primêre belang aanvaar en in baie gevalle word outeurskap van 'n rolprent met hierdie

persoon geassosieer, veral omdat rolprentregisseurs by elke kreatiewe aspek van die produksie betrokke is.

Die rol van die regisseur (*film director*) word onder meer verklaar deur wat bekend staan as *auteur*-teorie (*auteur* is die Franse woord vir outeur). Volgens Wolfreys *et al.* (2006:13) is die teorie as konsep deur artikelskrywers van die Franse tydskrif *Cahiers du Cinema* ontwikkel om die sentrale funksie en verantwoordelikhede van die rolprentregisseur te beklemtoon. Die outeur is in hierdie konteks 'n regisseur wat oor tyd 'n kenmerkende rolprentstyl en –aanslag ontwikkel het, dus sy stempel (*signature*) afgedruk het. Quinn (2006:42) koppel die konsep aan die “new wave” rolprent-kritici wat dit in die vyftigerjare van die vorige eeu aan onder andere Alfred Hitchcock toegedig het. Murphet (2005b:83-84) bring outeur in verband met die narratologiese konsep *geïmpliseerde outeur*. Dit verwys na 'n entiteit wat in die konteks van die narratiewe stem (*voice*) 'n kategorie vorm tussen die tekstuele *verteller (narrator)* en die tekstuele outeur (*author*). Die verteller is 'n teksentiteit, terwyl die outeur die kinematiese vervaardigingsagent is.

2.5.6 Komponente van kinematiese vertelling

Die toepaslikheid van narratiewe benaderings en konsepte vir 'n oudiovisuele medium soos rolprente waar narratiewe, klank en beeld ter sprake is, geskied binne die totale produksieproses. Hierdie totale produksieproses bestaan uit voorproduksie, produksie en naproduksie. Narratiwiteit in voorproduksie behels die skryf van 'n draaiboek en/of skietteks. Die draaiboek reflekteer die basiese storie (fabula) in 'n narratiewe verwerking wat plot genoem kan word (sjužet). Die draaiboekfase is dus ook die primêre diskoersfase (Brooks, 1992:xi; Bordwell & Thompson, 2008: 76).

Die tweede fase in rolprentproduksie word produksie genoem, en verfilming vind op grond van die draaiboek plaas. Gewoonlik word 'n draaiboek herskryf in 'n vorm van 'n skietteks (Proferes, 2001; LoBrutto, 2002; Rabiger, 2008). In hierdie fase vertolk en konkretiseer 'n regisseur (*director*) die draaiboek deur middel van toneelspel, dialoog, stel-inkleding, klankopnames, beligting en kamerawerk binne die konteks wat in rolprenttaal *mise-en-scène* genoem word (Bordwell & Thompson, 2008:112).

Die afhandelingsfase word naproduksie genoem, en dit verwys na redigering en die tegniese afronding van klank en beeld. In narratiewe rolprente, en in sommige gevalle ook dokumentêre rolprente, werk die redigeerder grotendeels volgens die draaiboek. In sommige dokumentêre genres (byvoorbeeld die observerende) word die storie nie vooraf gekonstrueer nie en vind skeppende narratiewe in die redigeringsfase plaas (Reisz & Millar, 2010).

Chatman (1990:135) se grafiese voorstelling van die kinematiese verteller of outeur onderskei eerstens tussen twee narratiewe kanale, naamlik die auditiewe en die visuele. Wat die auditiewe betref, moet tussen soort klanke en die oorsprong van daardie klanke onderskei word. Daar is volgens Chatman (1990:135) drie groepe klanke. Ruis moet breedweg vertolk word, naamlik dat dit geraas (negatief) sowel as omgewingsklanke (positief) insluit. Stem verwys na onder meer dialoog, aanbieding en vertelling (*voice-over*). Musiek, soos in die geval van die eerste twee soorte, kan diëgeties of ekstra-diëgeties wees (hierdie aspek word in 2.6.1 in meer besonderhede behandel). 'n Meer gedetailleerde kinematiese klankopset van Raskin (1992) word in 3.4.2 as deel van die metodologiese raamwerk behandel.

Die oorsprong van bogenoemde klanke kan enersyds op skerm gesien word, of andersyds bloot net gehoor word. Zettl (2014:318-319) verwys onderskeidelik hierna as brongekoppelde en bronontkoppelde klanke.

In brongekoppelde verwysingsklank sien die kyker byvoorbeeld iemand op skerm praat (soos in gewone dialoog), en wanneer daar van hierdie persoon weggesny word na die toehoorder en die kyker hoor steeds die klank, word dit bronontkoppelde verwysingsklank. In albei gevalle is diëgetiese klank ter sprake. Omgewingsklanke wat met 'n bron geassosieer kan word maar nie op skerm te sien is nie (byvoorbeeld die klank van 'n vliegtuig wat gaan land, of 'n visarend wat roep), is ook diëgetiese verwysingsklank. Die teendeel van verwysingsklank is figuurlike klank waarvan die bron volgens Zettl (2014:319) nie op skerm gesien kan word nie. Voorbeelde hiervan is byklanke in animasierolprente en stemmingsmusiek. Dieselfde geld vir wanneer 'n stemkunstenaar as verteller of kommentator gebruik word. Dit is dus bronontkoppeld en ekstra-diëgeties (Zettl, 2014:319)

Chatman (1990:135) tref 'n onderskeid wat beeld betref, tussen aard en die hantering daarvan. Onder eersgenoemde sorteer hy die stel-inkleding, lokaliteit en deelnemers wat hy in die konteks van narratiewe rolprente “akteur” noem. Die narratiewe rol van die akteur is gesetel in voorkoms (kostuum) sowel as toneelspel.

Bogenoemde beelde word geskep deur wat Chatman (1990:135-136) oorkoepelend as kinematografie tipeer, en wat dan deur middel van redigering en afronding verwerk word. Narratiewe kinematografie is geleë in kamerawerk (skootgroottes, hoeke, beweging, ensovoorts), beligting (byvoorbeeld platbeligting of *chiaroscuro*), kleur (byvoorbeeld watter gevoel word met kleurgradering geskep), en *mise-en-scène*.

As die kyker klaar na 'n rolprent gekyk het, onthou hy/sy nie soseer die kameraskote, redigering of beligting nie, maar eerder 'n geheelbeeld van wat die akteurs in die rolprent gedoen het, watter klere hulle gedra het, en waar hulle gebly en gewerk het. Die herinneringe verwys grotendeels na *mise-en-scène* (Stam, 2005:116; Bordwell & Thompson, 2008:112-161; Grodal, 2010:169-170), 'n Franse term wat volgens Gerber (2016:76) letterlik as “plaas dit in die toneel” vertaal kan word. Die oorspronklike gebruik daarvan kom uit teater waar dit na die praktyk van regie verwys het. In rolprenttaal beteken *mise-en-scène* die beheer wat die regisseur het wat binne die kamera se raam verskyn. Dit behels stel-inkleding en dekor, beligting, kostuums, grimering, en toneelspel (Bordwell & Thompson, 2008:116).

Mise-en-scène is 'n belangrike aspek van produksie-ontwerp wat eise aan die regisseur, kinematograaf (*director of photography*) en die produksie-ontwerper stel om op 'n verbeeldingryke wyse tot die narratief van die rolprent by te dra. Die hoof funksie van die ontwerper is om die draaiboek en die regisseur se visie te vertolk en dit in fisiese omgewings om te skep waarbinne akteurs se karakters ontwikkel kan word. Volgens Bordwell en Thompson (2008:115-132) is *mise-en-scène* van toepassing op die stel (*setting*), kostuums en grimering, beligting en opvoering (*staging*) wat toneelspel en beweging in die toneel insluit.

Redigering volgens Chatman (1990:135) se skema omsluit tipe en ritme. Tipe moet wyer as net snitte en oorgange vertolk word, maar ook die verwerking en orkestrering van al die narratiewe elemente wat in sy skema genoem word. Dit sluit ook teks (titels),

animasie, en rekenaargemanipuleerde grafika in. Grusin (2009:xx) gebruik in hierdie verband die konsep remediasie, wat letterlik die oorname (*refashion*) van een medium deur 'n ander beteken. Met redigering kan narratiewe op bepaalde wyses gevisualiseer word, byvoorbeeld met sekwense in kontinuïteit, deur die blote samevoeging van skote, en montages wat Zettl (2014:396-409) as metries, analities en idee-gebonde verdeel:

- 'n Metriese montage is die aantal skote wat ewe lank is en op 'n ritmiese wyse kort na-mekaar gewys word.
- Analitiese montage is die seleksie van hoofelemente van 'n funksie in volgorde van gebeure wat gepaardgaan met klank elemente, byvoorbeeld 'n man in *Time Square New York*, met die klanke van die stad, taxi's, treine en mense.
- Idee-gebonde montage is die gebruik van twee onafhanklike foto's om 'n derde gedagte te vestig. Die gebruik van klank word ingewerk, soos 'n kort montage van iemand se geheue terugflitse, wat gepaardgaan met klank.

Zettl (2014:341-343) verwys ook na ritme in redigering deur byvoorbeeld strukturele kombinasies tussen beeld en klank te vergelyk. In hierdie opsig toon hy aan hoe beeld- en klankritmes harmonieus of kontrapuntal gebruik kan word om 'n bepaalde gevoel en idee te skep. Daarom kan tematiese en gevoelsklank gepraat word. In 'n kerk is orrelmusiek gepas, terwyl 'n Franse en Griekse toneel onderskeidelik met 'n trekklavier (accordion) en 'n bazouki geassosieer sal word. Tensy dit kontrapuntal gebruik word, hoort stadige en meesleurende musiek by begrafnisse en opgewekte musiek by lente-tonele.

Hierdie afdeling het om die multimediale en komplekse aard van die narratiewe instansie in rolprente gewentel. Om nouer aansluiting met die navorsingsvrae en -doelstellings van hierdie studie te vind, word vervolgens gefokus op die wesensaard en narratiewe funksies van rolprentklank.

2.6 ROLPRENTKLANK

Enige waardering van die narratiewe funksies van klank in rolprente moet rekening hou dat sulke funksies met die funksies van beeld oorvleuel. Verder moet in ag geneem word dat 'n gegewe konteks waar klank en beeld gebruik word, die narratiewe

betekenis bepaal. Met die fokus net op klank se funksies kan twee breë kategorieë onderskei word, naamlik informasie-oordrag en oriëntering (Zettl, 2014:321-329). Onder informasie-oordrag word dialoog, direkte aanbieding (soos 'n aanbieder wat op skerm met kykers praat) en die verskillende vorme van vertelling geplaas (Levinson, 2009:550-551; Zettl, 2014:321-324).

Betreffende uiterlike oriëntering meen Gerber (2018) dat klank ruimtelike perspektiewe oor lokaliteit (skool - inkopiesentrum) en omgewing (middestad – dieretuin) verskaf. Klank kan ons ook oriënteer ten opsigte van tyd (byvoorbeeld dag/nag, voëltjies wat fluit in die oggend en seisoene), en situasies byvoorbeeld wanneer iemand rustig televisie kyk en 'n mens hoor trappe kraak of die klank van 'n krakerige venster wat oopswaai. As uiterlike oriënteerder kan klank ook eksterne omstandighede en situasies aantoon, soos 'n ambulanssirene wat dui op 'n noodsituasie (Gerber, 2018), en 'n kerkklok wat aankondig dat dit Sondagoggend is en 'n uitnodiging na 'n erediens rig. As dieselfde kerkklok in die middel van die week lui, kan dit dui op 'n begrafnisdiens.

Klank se innerlike oriënteringsfunksie verwys na dinamika, stemming en interne toestande (Zettl, 2014:325-328). Musiek en byklanke speel 'n belangrike rol in stemmingskepping. Ondersteunende klank kan ook mense en diere se interne gemoed uitdruk, dit wil sê of iemand kalm of gejaagd, stabiel of onstabiel, vreesloos of beangs is.

Met inagneming van bogenoemde kan klank in rolprente op verskeie maniere gekategoriseer en onderskei word. Die eerste onderskeid is tussen geraas (*noise*) en klank (*sound*) wat kontekstueel is (Zettl, 2014:313). Klank is funksioneel, geraas/ruis is disfunksioneel. Wanneer 'n verbygaande motorfiets die opname van 'n onderhoud met 'n politikus oor staatskaping verongeluk, is dit geraas. As die onderhoud handel oor geraasbesoedeling sal dieselfde motorfietsklank funksioneel en dus klank wees.

'n Tweede indeling van klank is of dit figuur of grond verteenwoordig (Zettl, 2014:331; Cardullo, 2016:28). Figuurklank is primêre klank, soos die van 'n onderhoud. Grondklank is agtergrondklank, byvoorbeeld omgewingsgeluide in 'n park, of die atmosfeer (*ambiance*) in 'n vertrek.

'n Derde en oorvleuelende indeling van klank draai, soos reeds genoem, om die konsepte letterlik-figuurlik en of dit brongekoppeld of bronontkoppeld is. Raskin (1992:2) verwys hierna as op-die-skerm (*on-screen*) en buite-die-skerm (*off-screen*) klank.

'n Vierde indeling verwys na die storiebydrae van klank en draai rondom diëgesis. Die oorsprong van narratologie dateer terug tot Plato (428-348 vC) en Aristoteles (384-322 vC) se onderskeiding tussen mimesis en diëgesis, wat onderskeidelik as nabootsing en vertelling vertaal kan word (De Jong, 2009:19). In die antieke Griekse konteks geld diëgesis wanneer 'n digter self praat en geen illusie of onsekerheid laat dat hy net namens homself en namens niemand anders praat nie. Dit is egter nabootsing wanneer hy namens iemand praat of aantoon dat sy stem 'n ander persoon of karakter verteenwoordig (Shen, 2009:124). Diëgesis in hierdie verband het met vertelling of mondelinge voordrag te make. Mettertyd het dit ook wyer betekenis begin aanneem. So het Aristoteles dit in *Poetics* ook in die konteks van dramas gebruik (Halliwell, 2013). Die konsep het later ook ruimte (plek) ingesluit.

Dekor en stel-inkleding is nabootsing (mimesis) van ruimtes, terwyl 'n beskrywing van 'n lokaliteit diëgesis is. In radiodramas word mimetiese ruimtes deur byklanke (*Foley*) geskep (BFI, 2018). Dus, indien 'n toneel in 'n rolprent die skaduwees van ystertralie wys moet hierdie nabootsing (mimesis) deur die kyker as 'n tronksel vertolk word.

Literêr gesproke vorm diëgesis die boustene van narratief in geheel. In Guillemette en Lévesque (2016) se voorstelling van Genette se narratiewe ontledingskema verwys die aard van diëgesis na die narratiewe instansie. Dit is ook wie die verteller (*narrator*) in 'n storie is. Homo-diëgeties beteken die storie word deur 'n karakter in die verhaal vertel; hetero-diëgeties dui daarop dat 'n instansie buite die storie die verteller is; en outo-diëgeties beteken dat die hoofkarakter of held die verteller is. Genette (1980:228) onderskei ook tussen intra-diëgeties, ekstra-diëgeties en meta-diëgeties ten opsigte van narratiewe vlakke. Dit dui dus aan of dit die hoofstorie is of stories binne stories (wat inbedding genoem word). Die vertelling van 'n storie is ekstra-diëgeties, terwyl die storie wat vertel word intra-diëgeties is. 'n Substorie binne hierdie storie is ook intra-

diëgeties, en die gebeure waaroor vertel word in die sub storie word meta-diëgeties of hipo-diëgeties (Beuke-Muir, 2010:139) genoem.

Die gebruik van die begrip ekstra-diëgeties hou ook verband hiermee, wat 'n onmisbare deel van die verhaal vorm, asook dit wat aanvullend (maar nie onmisbaar nie) tot die verhaal is (Murphet, 2005c:53; Levinson, 2010:555-551; Pier, 2016). Diëgetiese klank kom van 'n identifiseerbare bron, byvoorbeeld 'n onderhoud in 'n rolprent. Ekstra-diëgetiese klank kan nie na 'n bepaalde bron in 'n toneel herlei word nie. Stemningsmusiek wat in wese niks met die toneel te maak het nie, is 'n voorbeeld hiervan. Dialoog is dus diëgeties omdat die narratief daarsonder nie moontlik is nie. Stemningsmusiek is ekstra-diëgeties omdat dit bydra tot stemming, maar as dit weggelaat word, word die storie steeds vertel (Gerber, 2016:9).

Ekstra-diëgetiese klank verhoog of verlaag die estetiese energie van 'n toneel, byvoorbeeld 'n bergklimmer is amper by die piek en sy inspanning word met 'n digitale hartklop-klankeffek verhoog. Laastens, as innerlike oriënteerder kan klank ook ritmiese struktuur aan klank-beeldkombinasies verskaf, soos deur 'n montage met hoë energie kort dinamiese skote presies op die ritme van musiek gesny word. Dit kan egter botsend en dialekties (kontrapuntal) gesny word om byvoorbeeld iemand se versteurdheid te beklemtoon (Zettl, 2014:255; BFI, 2018).

Klank kan dus gelyk gestel word met beeld as 'n betekenisdraende komponent in rolprente. Klank lewer veral 'n besondere narratiewe bydrae op die gebied van stemmingskepping. In hierdie opsig verbreed dit die diëgetiese ruimte (Neupert, 2007:223), naamlik die storie word beter vertel omdat klank vir die beeld 'n soniese dekor of klankruimte skep (Gerber, 2016:74). Gesproke dialoog, klanke, geraas, effekte en musiek bepaal die tonaliteit, volume, tempo en tekstuur van situasies wat mekaar opvolg. Klank dra ook by deur emosies te manipuleer en gee 'n bepaalde narratiewe uitdrukking aan 'n storie (Stewart, 2018). Rolprentklank kan ook 'n fisiese ervaring van klank vir die kyker bied. Die volgende rolprente is goeie voorbeelde hiervan: *Jurassic Park* (1993), *Saving Private Ryan* (1998), *The Hurt Locker* (2008) en *Mad Max: Fury Road* (2015).

Klank vertel dus saam met beeld die storie. Dit hoef nie 'n geval van wys en vertel (*show & tell*) te wees nie, 'n tegniek wat baie gebruik word om dubbel te kontroleer (klank en beeld) dat betekenis oorgedra word (soos deur die demonstrasie van iets). Indien dit die bedoeling is om die storie meer kompleks te maak en onsekerheid by die kyker te verhoog, kan klank en beeld botsend en metafories gebruik word – wat gehoor en gesê word rym nie met die beeld nie. (Jy hoor 'n wiegeliëdjie en sien 'n bloedige veldslag – om die sinneloosheid van menslike bestaan te simboliseer). In *A Clockwork Orange* van Kubrick word kontrapunte tussen musiek en beeld gebruik om intensiteit te verhoog (Falsetto, 2001; McDougal, 2003).

In watter mate rolprentklank narratief kan wees, word gedemonstreer met Zettl (2014:318) se konsep, beskrywende figuurlike klanke (*descriptive nonliteral sounds*). Mense assosieer byvoorbeeld bepaalde klanke soos klankeffekte en musiek met verskynsels soos *ruimte* (afstand, grootte, vorm, massa), *tyd* (seisoene, kloktyd, subjektiewe tyd), *lig* (son, maan, donker, kwaliteit), gewig, tekstuur, temperatuur, gevoel en *gebeurtenisse* (sportwedstryd, kerkdiens, gradeplegtigheid, hospitale, begrafnisse).

Nog 'n belangrike narratiewe bydrae van klank word in dialoog gevind. Dialoogveranderlikes soos woordkeuse, sinstruktuur en ritme kan verander namate konteksveranderlikes verander (Zettl, 2014: 322). Neem lokaliteit as voorbeeld: bogenoemde dialoogveranderlikes in 'n kantoor by die werk verskil van dialoogveranderlikes laataand in 'n kroeg. In die kantoor sal woordkeuse formeel (*businesslike*) wees, die sintaksis presies, en die ritme vinnig. In die kroeg, veral hoe later hoe kwater, sal die woordkeuse informeel wees, die sintaksis gemeng, en die ritme stadig en ongelyk.

2.6.1 Musiek in rolprente

Die eerste klankrolprent, *The Jazz Singer*, is in 1927 in teaters in Amerika vertoon, maar volgens Kalinak (2010:32) was dit een van verskeie rigtinggewende ontwikkelings in die rolprentwêreldbedryf. Dit het begin met die stilrolprent-era vanaf omstreeks 1894 waarna 'n bloeitydperk vir die klankrolprent en ook vir rolprentmusiek

vanaf 1927 vir omtrent 25 jaar gestrek het (Wierzbicki, 2009:3). Sedertdien het rolprentmusiek 'n onmisbare narratiewe komponent van hierdie medium geword.

Die rede hoekom dit meer as dertig jaar geneem het om beeld en klank gesamentlik aan te bied, is volgens Davis (2010:15) omrede opnametoerusting bloot nie bestaan het nie. In daardie stadium het Thomas Edison hiermee geëksperimenteer (Kalinak, 2010:33; Wierzbicki, 2009:73), maar tot en met *The Jazz Singer* was klank in rolprente die verantwoordelikheid van begeleiers, 'n tegniek wat in Parys reeds in 1895 deur die Lumière-broers gebruik is (Wierzbicki, 2009:20). Volgens (Cooke 2008: 4) het begeleidende musiek, naas die bioskoop, bygedra dat mense na die nuwe vermaakvorm gestroom het. Soms, in die Verenigde State, is orkeste vir begeleiding gebruik. Wierzbicki (2009:20) meen egter dat namate rolprent narratiewe meer substantief en uitgebrei het (verleng het), het selfs in die stil-era, deurlopende musikale begeleiding oorbodig geraak het.

Die funksies van begeleidende musiek in die stil-era was om stemming te skep (Tonks, 2003:8). In hierdie opsig was dit dus ekstra-diëgeties. Met die ontwikkeling van opnametegnologie en die deurbraak met *The Jazz Singer* het begeleiers vinnig van die toneel verdwyn. Die era van die *talkies* het oorgeneem (Tonks, 2003:9) en beeld en klank sou voortaan saam die narratiewe aard en vermaaklikheidswaarde van rolprente bepaal (Adorno & Eisler, 1994:75). Dit word gestaaf deur die erkenning (*Oscars*) wat die *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* (AMPAS) sedert 1934 aan individuele komposisies en totale klankbane toegeken het (AMPAS, 2018).

Nog 'n aanduiding van rolprentmusiek se impak is die sogenaamde *crossovers*. Dit verwys na rolprentmusiek wat buite die medium treffers geword het. 'n Goeie voorbeeld van *crossover* rolprentmusiek is Celine Dion se *My Heart Will Go On* wat sinoniem met die rolprent *Titanic* (1997) geword het. Nog voorbeelde is Kenny Loggins se *Footloose* in *Footloose* (1984), Ray Parker Jr. se *Ghostbusters* in *Ghostbusters* (1984), Survivor se *Eye of the Tiger* in *Rocky III* (1982), en *The Pink Panther Theme* deur Henry Mancini in *The Pink Panther* (1963).

Komponiste soos John Williams, Hans Zimmer en Ennio Moricone het ook beroemd geword en talle *Oscars* gewen vir hulle bydraes tot rolprentmusiek (Kalinak, 2010:72).

Enkele voorbeelde wat genoem kan word, is *Star Wars Episode IV: A New Hope* (1977- Williams), *Gladiator* (2000 - Zimmer) en *The Good, the Bad and the Ugly* (1966 - Morricone) (Ndebele, 2011; Rothbart, 2013; Audissino, 2014).

Binne die konteks van bogenoemde historiese oorsig van rolprentklank en rolprentmusiek kan die narratiewe funksies hiervan kortliks opgesom word. Stemningsmusiek en byklanke is in wese ekstra-diëgeties (mimeties) omdat dit help om die storie in te kleur, maar nie deel van die storie vorm nie. Wanneer A dus vir B 'n deuntjie fluit en jy sien dit op skerm, is dit diëgetiese klank – dit vorm deel van die verhaal. Selfs al sny die redigeerder weg van die fluter (byvoorbeeld na B se gesig), bly dit diëgeties omdat dit steeds deel van die verhaal is. As die komposisie van dieselfde fluit bloot as *leit motiv* of vir stemmingskepping gebruik word, is dit ekstra-diëgeties omdat dit net aanvullend tot die verhaal is – dit het niks met die storie as sodanig te doen nie.

Dieselfde geld vir klanke anders as musiek wat ekstra-diëgeties of diëgeties kan wees. In 'n lughawetoneel waar 'n vliegtuig opstyg is die klank diëgeties. Sny die redigeerder na mense wat in 'n lughawerestaurant sit, bly die opstygklank diëgeties of verwysingsklank. Selfs al word geen lughawe en opstygende vliegtuie gewys nie, bly dit steeds verwysings- en dus diëgetiese klank. Byklanke om die effek van beelde te intensiveer is egter ekstra-diëgetiese klank, of figuurlike klank. In riller- en spanningsrolprente word byvoorbeeld hartkloppe, skreeugeluide en ander onheilspellende klanke gebruik.

'n Ander uitkyk op die verskil tussen diëgetiese en ekstra-diëgetiese klank in narratiewe rolprente is die van Winters (2010:224-244) wat die onderskeid 'n drogredenasië (*fallacy*) noem. Die basis van sy argument is dat sekondêre musiek (*underscored music*) nie net konnotatief (ekstra-diëgeties) is nie, maar ook denotatief (diëgeties) kan wees, selfs al is daar nie 'n verband tussen byvoorbeeld die karakters en die musiek binne 'n diëgetiese of narratiewe ruimte nie:

“It is not whether or not the characters can ‘hear’ music that dictates whether the music is part of the fictional world (though that distinction is not without interest), but whether the music appears to exist in the time

and narrative space of the diegesis; or whether it appears to 'narrate' at a temporal distance from that space" (Winters, 2010:236-237).

Winters is dus teen 'n rigiede onderskeid tussen diëgeties en ekstra-diëgeties gekant. Hy verkies 'n raamwerk wat ooreenkomste toon met Genette (1980) se narratiewe vlakke ten opsigte van literatuur. Winters (2010:57-58) ontleed eerder ekstra-diëgeties op grond van die konsepte ekstra- en intradiëgeties, waar ekstra-diëgetiese musiek soos vertelling is, diëgetiese musiek word deur karakters gehoor, en intradiëgetiese musiek behoort tot 'n diëgetiese of narratiewe ruimte, of karakters dit hoor al dan nie.

Rolprentklank, hetsy diëgeties of ekstra-diëgeties, verrig uiters belangrike narratiewe funksies. Wat rolprentmusiek betref, onderskei Pramagiorre en Wallis (2008:261-264) vyf funksies. Eerstens bied dit historiese konteks, hetsy in diëgetiese of ekstra-diëgetiese verband. Futuristiese musiek skep byvoorbeeld die agtergrond vir wetenskapfiksie en 'n volkslied soos *Kent gjj dat Volk* sal byvoorbeeld gepas wees in 'n rolprent oor die Anglo-Boereoorlog.

Die tweede funksie van rolprentmusiek is om geografiese konteks of plek vas te pen (Pramagiorre & Wallis, 2008:262). Wat sou *Zorba the Greek* (1964) byvoorbeeld sonder Griekse musiek gewees het? Indiese musiek dui op die land of dit kan ook 'n kulturele gemeenskap binne 'n ander land verteenwoordig.

Rolprentmusiek definieer ook karakter (Pramagiorre & Wallis, 2008:262). Die denke en dade van 'n onstabiele persoon soos 'n psigopaat kan met musiek beklemtoon word. Die riller-rolprente van Alfred Hitchcock is goeie voorbeelde waar die karakter van rolspelers deur musiek versterk word.

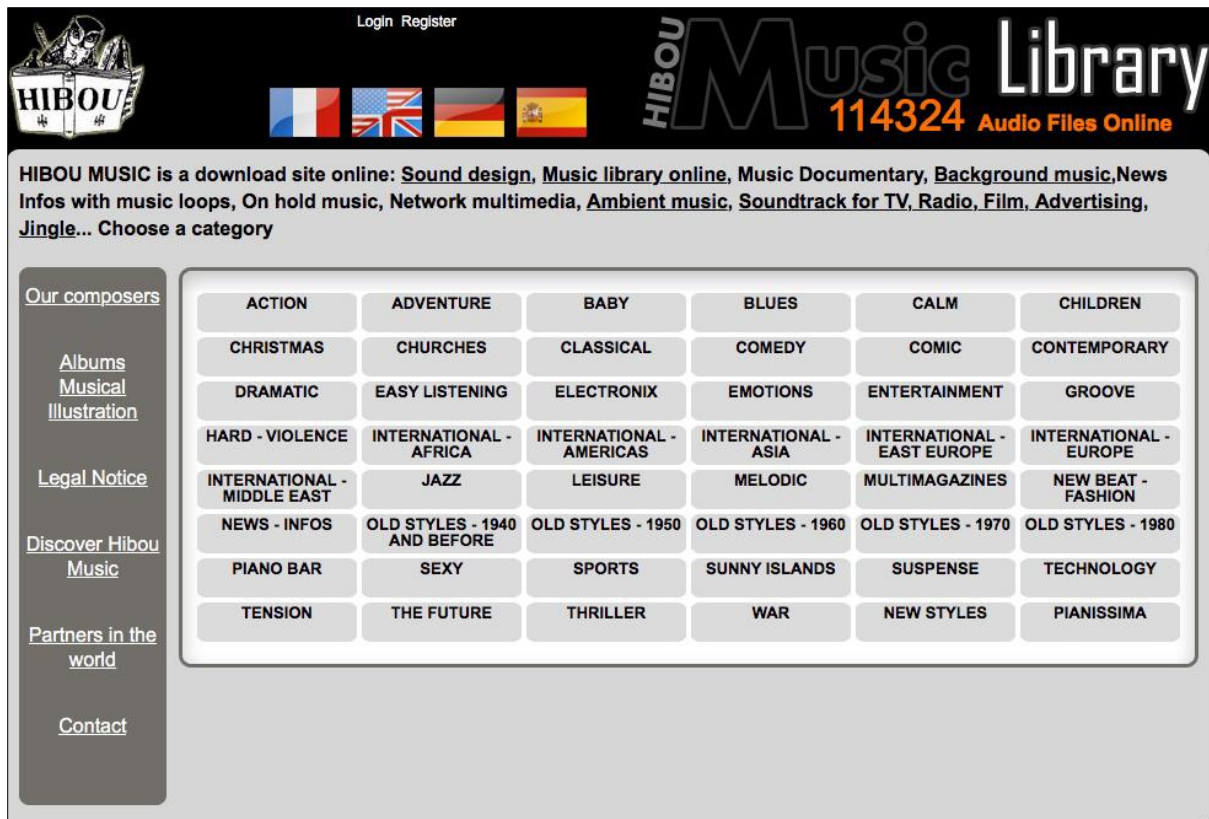
Musiek kan kykers help om die stemming van 'n toneel te vertolk (Pramagiorre & Wallis, 2008:263). Wanneer Maria in *The Sound of Music* (1965) oor die berg trippel, skep die musiek 'n bepaalde stemming van onskuld en geluk. Hierteenoor skep die musiek wat in *Chariots of Fire* (1981) gebruik word in die toneel waar atlete op die strand hardloop 'n daadwerklike volkslied of selfs Olimpiese gevoel.

In die laaste instansie kan musiek en beeld kontrapuntal gebruik word om afstand tussen die kyker en die beeld of klank te bewerkstellig (Pramagiorre & Wallis,

2008:264). Musiek en beeld kan so verskil dat die aandag doelbewus grotendeels op die beeld gefokus word. In 'n toneel wat wys hoe haglik dit in 'n weeshuis is, kan byvoorbeeld 'n liedjie gebruik word van 'n ma wat 'n wiegeliedjie vir haar baba sing.

Pramaggiore en Wallis (2006:242-245) toon ook aan hoe rolprentklank in die algemeen teenoorgestelde gebruike het, byvoorbeeld klank wat gehoor en gesien word, teenoor klanke wat net gehoor word. Dit kom op dieselfde neer as Zettl (2014:321) se brongekoppelde en bronontkoppelde klanke. Klank kan dus die illusie skep (en sluiting bewerkstellig) dat die narratief meer bevat as wat op skerm gewys word. Pramaggiore en Wallis (2006:242-245) dui 'n verdere teenstelling, naamlik dat klanke subjektiewe idees kan oordra al word dit nie op skerm gevisualiseer nie. Die outeurs beklemtoon ook dat klank in staat is om enersyds ekstra-diëgeties aanvullend tot die narratief te wees, maar andersyds diëgeties self die narratief kan wees. So kan klank ook een moment in tyd aanbied, terwyl die beeld 'n ander tyd visualiseer. Klank en beeld, volgens Pramaggiore en Wallis (2006:245), kan ook botsend wees wanneer dit verskillende stemmings kommunikeer.

In die ondersoek na stemmingsmusiek, benoem Kassabian (2001:17) tipiese stemmings naamlik romanties, spanning en drama. Musiek kan egter ook ander leidrade verskaf, byvoorbeeld oor lokaliteit, tyd, genre en handeling. Dit is op grond van sulke tipiese stemmings wat musiek gekomponeer word deur bekende komponiste soos Williams, Zimmer en Morricone, maar ook deur individue en maatskappye, byvoorbeeld Bruton, Sonoton, Redigloomusic, EMI Music, Universal Music en Extreme music. In Suid-Afrika bied Lalela Music, Gallo, Howard Music en Synchro Music soortgelyke dienste (Heydenrych, 2017:33). Internet-verskaffers sluit in Incompetech (2018), Public Domain 4U (2018) DanoSongs (2018), en ccMixer (2018). Onderstaande is 'n skermgreep van *Hibou Music* (2018), 'n aanlynverskaffer van stemmingsmusiek.



Figuur 2.3: Stemmingmusiek (klassifikasie) HIBOU

Heydenrych (2017) het in sy studie oor kykers se vertolking van stemmingsmusiek verskillende stemmingsindekse gebruik. Hierdie indekse se teoretiese wortels word gevind in die werk van onder meer Hevner (1936), Farnsworth (1954), Russell (1980), Thayer (1983) en MIREX (*Music Information Retrieval Evaluation eXchange* – Downie et al, 2007). Laasgenoemde klassifiseer musiek ten opsigte van genre, stemming, komponis en kunstenaar.

2.6.2 Ekstra-diëgetiese klank en dokumentêre rolprente

Met die uitsondering dat dokumentêre rolprente op werklike gebeure fokus, en dat narratiewe rolprente fiksionele stories vertel, stem die twee rolprentvorme grotendeels ooreen ten opsigte van die narratiewe instansie. Die wesenlike verskil tussen narratiewe en dokumentêre rolprente is daarin geleë in die prosesmatigheid van die narratief self. Dit behels dat die meeste dokumentêre stories nie 'n draaiboek het nie, en die storie word gevorm namate verfilming vorder en die materiaal geredigeer word.

Volgens Gerber (2018) moet dokumentêre regisseurs op hulle voete dink en die oorspronklike idee van die storie (indien daar een was) deurentyd aanpas soos nuwe materiaal beskikbaar word. Stories ontwikkel dus soos dit geskiet word. Die proses van dokumentêre rolprentstories maak in 'n baie groter mate as narratiewe rolprente staat op improvisasie.

Meeste fasette van narratologie soos storie, plot en styl word relevant wanneer die dokumentêre storie geredigeer word, want soos reeds verduidelik verkies meeste dokumentêre genres nie 'n voorafplot nie. Die samestelling van die storiestruktuur, verduidelik Gerber (2018), indien dit met 'n plot vergelyk word, vind plaas nadat die regisseur en redigeerder deur die skotelys gewerk het. Op grond hiervan kan die storie op papier uitgelê word, soos in die geval van papierredigering (*paper edit*). Belangrike vrae wat dus aan dokumentêre regisseurs gevra kan word, is wanneer die storie struktuur kry, en of hul enigsins in terme van plotontwikkeling dink soos dit in narratiewe rolprente die geval is. Volg hul byvoorbeeld die protagonis-antagonis konflikpatroon? Hoe figureer aspekte soos eksposisie, spanningsprikkele, bedrywe met plotpunte, klimaks en resoluëie? Hoe pas hul dit toe op die genre wat hul verkies? *Daughter from Danang* (2002), *Touching the Void* (2003), *Super Size Me* (2004) en *Murderball* (2005) is voorbeelde van dokumentêre rolprente wat beduidende ooreenkomste met die drietoneelstruktuur (Field, 2005) toon. Die vraag is waarom en wanneer het die rolprentmakers op die struktuur besluit (indien dit wel 'n bewustelike besluit was).

Hoewel die verbintenis tussen musiek en die dokumentêr reeds in die era van die 1920s se “stadsrolprente” van onder andere Dziga Vertov (*Man with a movie camera* – 1929) gevestig is (Birdsall, 2014:20-40), en sterk in vroeë “praat” nuusrolprente gefigureer het (Deaville, 2014:41-55), meen Glover (2009:v) dat musiek dikwels 'n afgeskepte en onderskatte element in dokumentêre rolprente is. In haar ondersoek gegrond op musiek- en rolprentkognisie asook leerteorie, redeneer sy dat dokumentêre allereers opvoedkundige instrumente is, en dat musiek die rolprent se potensiaal versterk om kykers te betrek en op te voed. Die vraag is egter of alle soorte dokumentêre rolprente die gebruikswaarde en belangrikheid van musiek oor dieselfde kam skeer.

Vir die doeleindes van hierdie studie word Nichols (2001) se kategorisering van dokumentêre rolprente gebruik om te bepaal hoe sy geïdentifiseerde modusse ekstra-diëgetiese klank gebruik. Hierdie modusse word in meer detail toegelig as deel van die metodologiese raamwerk en in Hoofstuk 3 bespreek. Dit is egter in die huidige oriëntasie van belang om te besin of ekstra-diëgetiese klank as beginsel enigsins aanvaarbaar en wenslik in dokumentêre rolprente behoort te wees. Gerber (2018) onderskei in hierdie opsig tussen 'n minimalistiese en maksimalistiese benadering tot ekstra-diëgetiese klank in dokumentêre rolprente. Hyself verkies die minimalistiese benadering en volgens hom probeer hy as rolprentmaker geen, of so min as moontlik musiek, in veral natuurhistoriese produksies te gebruik (Adcroft, 2010:2; Devereux, 2010:6).

Pollo *et al* (2009:1358) twyfel egter of selfs natuurhistoriese en wetenskaplike dokumentêre rolprente objektief en streng werklikheidsgebonde kan wees omdat rolprentmakers deurentyd subjektiewe keuses moet maak oor temas, deelnemers, skote, vertelling deur 'n stemkunstenaar, en watter musiek (indien wel) om te gebruik. Hier is dus sprake van 'n gemedieerde werklikheid en soos Pollo *et al* (2009:1358) dit stel: *“documentaries can relate data from science, but they are not scientific reports. They mix science, narrative, images, etc.”* Charland (2014:29) stel dit anders, naamlik dat hoewel die realiteitswêreld nie 'n musikale partituur het nie, ontsê dit nie musiek 'n sentrale rol in dokumentêre rolprente nie, hetsy as deel van 'n toneel, of as klank buite die toneel.

Die realiteit van dokumentêre rolprente oor die algemeen is egter dat dit diëgetiese sowel as ekstra-diëgetiese klank as narratiewe strategieë gebruik. Diëgetiese musiekgebruik is voor-die-hand-liggend in dokumentêre rolprente oor musici of musiekstrominge. Die ontleding van musiek in Ken Burns se *Jazz* (2001) deur Charland (2014:21-29) toon duidelik hoe hierdie strategieë vir filmiese effek afgewissel word. Charland het sy ontleding gebaseer op Winters (2010:224-244) se teorie oor die digotomie tussen diëgetiese en ekstra-diëgetiese musiek. Die idee dat musiek in dokumentêre rolprente intradiëgeties kan wees, naamlik 'n narratief binne 'n narratief, word ook deur Strachan en Leonard (2014:166-179) in hul ontleding van die klankontwerp van kunsdokumentêre aangetoon. Hulle fokus veral op die belangrikheid van die “soniese omgewing” wat tradisioneel as omgewingsklank (buzz) vertolk word:

“the normative use of ambient sound in film naturalises (and is thereby in service of) the image by providing a fully rounded audiovisual sense of place. It is present but unremarkable, a kind of unnoticed perceptual anchor” (Strachan & Leonard, 2014:166). Hoewel omgewingsklank volgens Gerber (2018) in dokumentêre rolprente oorwegend diëgeties is, word ekstra-diëgetiese byklanke in bepaalde situasies gebruik. In sy dokumentêr oor *Spanning* (SAUK – 1982) het hy byvoorbeeld ’n hartklopeffek en monitor gebruik om die spanningsvlakke van ’n nuusleser tydens ’n regstreekse uitsending te visualiseer.

In veral verklarende dokumentêre rolprente (sien 3.3.2) waar stemmingsmusiek dikwels in visuele sekwense gebruik word, is ekstra-diëgetiese klank onontbeerlike narratiewe instrumente. In Stillwell (2014:13) se musikologiese ontleding van dokumentêre rolprente waarin Iain Stewart en David Attenborough aanbieders is, kom die outeur tot die slotsom dat musiek en omgewingsklanke gebruik word om die kykers se begrip te verbeter, en wel op so ’n manier *“that replicates the distance as configured in a typical classroom, with the added cinematic advantages of editing, graphics, and especially music.”* Volgens Stillwell (2014:13) neig musiek in Attenborough se dokumentêre rolprente tot twee ekstreme, naamlik die antropomorfisme van die “charismatiese” fauna voor die lens, en die intensivering (*spectacularization*) van majestueuse landskappe. Sulke rolprente sluit in *Planet Earth* (2006) and *Life* (2009). (Antropomorfisme is byvoorbeeld wanneer tipiese menslike gedrag of eienskappe aan diere, plante en dinge toegeken word.)

’n Dokumentêre reeks waarin musiek volgens Coyle en Howard (2014:21-27) ’n belangrike bydrae tot stemming sowel as die narratiewe inhoud bygedra het, is die nasionale parkeprojek wat deur die Kanadese regering befonds is. In hierdie reeks word musiekopvoerings op die terrein met geredigeerde agtergrondmusiek gekombineer. Dit is dus ’n sintese van diëgetiese en ekstra-diëgetiese klank.

Min of meer dieselfde gebeur in die performatiewe dokumentêr (sien *Bowling for Columbine* (Moore, 2002), *City Song* (1961), ’n musikale en histories-kulturele refleksie van Vancouver in Kanada. Volgens Jordan (2014:35-40) verskuif die performatiwiteit van hierdie rolprent geleidelik vanaf ’n dokumentêr met musiek na ’n musiekdokumentêr. Die *rockumentêr* kan ook in hierdie performatiewe konteks

genoem word (Baker, 2014:5-10). Toepaslike voorbeelde is Martin Scorsese se *No Direction Home* (2005) oor Bob Dylan; Davis Guggenheim se *It Might Get Loud* (2008) oor kitaarspelers; *The Edge* van Jimmy Page en Jack White, en Malik Bendjeloul se *Searching for Sugar Man* oor die sanger Sixto Diaz Rodriguez (2012). 'n Suid-Afrikaanse ekwivalent hiervan is David Kramer se *Karoo Kitaar Blues* (2002) wat verklarend sowel as performatief tradisionele Karoo-musikante en hul instrumente dokumenteer.

2.7 SAMEVATTING

Hierdie hoofstuk het die narratiewe diskoers generies bespreek en as onderliggende metateorie van hierdie studie toegelig. Dit het voorts ook narratologie aangebied as 'n meer toepaslik teoretiese raamwerk waarbinne media ontleed kan word. Hoewel narratologie as sodanig merendeels met literêre kritiek en literatuurwetenskap vereenselwig word, het die bespreking van intermedialiteit aangetoon dat die beginsels van narratiewe diskoers en die ontledingsraamwerk van narratologie algemeen geldend ten opsigte van alle narratiewe media is.

In hierdie studie word op bepaalde aspekte van rolprente gekonsentreer. Eerstens is die fokus dokumentêre rolprente, en tweedens word die gebruik van ekstra-diëgetiese klank in ses verskillende dokumentêre modusse uitgesonder. In hierdie opsig is aangetoon dat narratiewe kreatiwiteit eiesoortige vorm en inhoud aan rolprente gee, en dat die vaspenning van kinematiese vertelling baie meer kompleks is as wat die geval met suiwer literêre tekste is.

Onder komponente van kinematiese vertelling is ook musiek in die besonder en ekstra-diëgetiese klank in die algemeen bespreek. Daar is aangetoon dat hierdie komponente 'n besondere bydrae tot nie alleen die stemming en atmosfeer van rolprentstories lewer nie, maar inderdaad ook die narratief as sodanig beïnvloed.

Hoofstuk 3

DOKUMENTÊRE ROLPRENTMODUSSE

3.1 INLEIDING

Die bespreking van diskoers in die vorige hoofstuk het reeds uitgelik dat diskoersverskille of -onderskeiding ook in die geval van rolprente getref kan word. 'n *Western* se eiesoortige kenmerke maak dit anders as 'n romantiese komedie en 'n riller se narratiewe struktuur word anders saamgestel as byvoorbeeld 'n musiekrolprent.

Bogenoemde geld ook vir dokumentêre rolprente in welke geval dieselfde tema narratiefgesproke verskillende storiestructure kan hê. In die konteks van narratologie kan die verteller- of vertellingsinstansie ook verskil al is die narratiewe inhoud dieselfde. Sulke verskille word sistematies uiteengesit deur 'n skema wat Nichols (2001) ontwikkel het. Dit behels ses dokumentêre rolprentmodusse. In hierdie hoofstuk word die onderskeie aard van die modusse asook ooreenstemmende en verteenwoordigende dokumentêre rolprente bespreek. Indien dit getabelleer word, sien dit soos volg daaruit:

MODUS	ROLPRENT
Poëties	<i>SAMSARA</i> (2011)
Verklarend	<i>March of the Penguins</i> (2005)
Waarnemend	<i>Central Park</i> (1990)
Deelnemend	<i>The Cove</i> (2009)
Refleksief	<i>Catfish: The Movie</i> (2010)
Performatief	<i>Bowling for Columbine</i> (2002)

Tabel 3.1: Dokumentêre rolprentmodusse en rolprente

Bogenoemde modusse volg 'n bepaalde chronologiese patroon. Volgens Nichols (2001:99-100) moet hierdie volgorde se historiese konteks en verloop gehandhaaf word. Die abstraktheid van die poëtiese dokumentêr is 'n maaksel van Hollywood-fiksie

van die begin van die twintigste eeu waar karakters in 'n droomwêreld van die werklikheid ontvlug. *Rain* (1929) van Joris Ivens en *Berlin, Symphony of a Great City* (1929) deur Walter Ruttmann is klassieke voorbeelde hiervan (Stutterheim, 2018:103). In dieselfde tyd ontwikkel die verklarende dokumentêr wat historiese kwessies en gebeure aanspreek. Die rolprente van Flaherty, byvoorbeeld *Nanook of the North* (1922), en Grierson, soos *Drifters* (1929) is tipies verklarend (Rothman, 2014:1-18; Guynn, 2014:64). Heelwat later, in die sestigerjare, raak die waarnemende dokumentêr gewild omdat dit poog om verskynsels waar te neem soos dit in werklikheid gebeur, byvoorbeeld *Faces* van John Cassavetes en *Salesman* (1969) van Albert Maysles en Charlotte Zwerin (Rosenthal, 1971:82). In dieselfde tyd verskyn ook die deelnemende dokumentêr waar gebeure en situasies deur die teenwoordigheid van die rolprentmaker beïnvloed word. Voorbeelde hiervan is Jean Rouch se *Chronicle of a Summer* (1961) en *Sherman's March* (1985) van Ross McElwee (Alredge, 2018).

In die tagtigerjare het die refleksiewe dokumentêr die rol en plek van die kykers in die dokumentêr se ervaring herdefinieer, naamlik dat die gehoor bewus gemaak en betrokke word by die hele narratiewe en vervaardigingsproses. In hierdie soort rolprente is die fokus op die regisseur/vervaardiger en die verfilmingsaksie. Nick Broomfield is 'n vervaardiger wat bekendheid vir hierdie soort dokumentêre verwerf het, byvoorbeeld *Driving Me Crazy* (1988).

Die laaste modus in die progressie van dokumentêre style is die performatiewe dokumentêr waar die rolprentmaker ook die hoofkarakter en gewoonlik die protagonis is. Die omstrede rolprentmaker Michael Moore is waarskynlik die bekendste eksponent hiervan, en sy nuwer dokumentêre sluit in *Slacker Uprising* (2007) en *Capitalism: A Love Story* (2009).

3.2 DOKUMENTÊRE ROLPRENTMODUSSE: KONSEPTUALISERING

Nichols (2001:99-100) beskou 'n dokumentêre rolprent nie as 'n blote reproduksie van die werklikheid nie, maar eerder as 'n perspektief op die wêreld waarin mense woon. Dit repliseer met ander woorde nie die waarheid nie, maar vertolk en verbeeld wat die rolprentmaker glo waar is. Nichols het in sy studie van die dokumentêre genre bepaalde tendense opgemerk. Hierdie tendense spreek die narratiewe struktuur van

die genre aan. Dit behels dus hoe die vertellinginstansie verander al word dieselfde inhoud gebruik. Anders gestel, dieselfde tema word verskillend vertel en aangebied. Aanbieding verwys na die narratiewe instansie, die produksiemiddele en tegnieke wat gebruik word om die fabula en sjužet van 'n werklike gebeurtenis te struktureer (sien 2.3).

Daar is reeds in die inleiding van hierdie hoofstuk verwys na die volgorde waarin die Nichols-indeling van dokumentêre rolprentmodusse ontwikkel het. Dit spreek vanself dat 'n modus bepaalde narratiewe eienskappe het wat dit uniek maak en onderskei van ander modusse, maar dat daar tussen modusse noodwendig oorvleueling van narratiewe tegnieke sal wees (Cagle, 2012). Dus is daar nie sprake van wedersydse uitsluiting tussen modusse wat narratiewe tegnieke betref nie (Nichols, 2001:100).

'n Ander aspek wat belangrik is om modusse te onderskei, is om die onderliggende teoretiese begronding vas te stel. Grindon (2010:200) beskou genre as 'n reeks tipiese gebeure wat kousaal gekoppel word om die konvensies van 'n narratief te vorm. Hoewel hierdie definisie eintlik fiktiewe rolprente ten doel het, word dokumentêre rolprentmodusse ook bepaal deur gebeure wat op bepaalde wyses gekoppel word. So word die konvensionele aard van 'n modus bepaal met waarmee en hoe dit gekoppel word.

Nichols identifiseer twee breë modelle rakende dokumentêre rolprente. Die eerste model (Nichols, 2010:148) gebruik nie-fiksie of “suiwer” dokumentêre diskoerse soos dagboeke, biografieë, opstelle, verslae en dokumente. In die tweede model plaas hy filmiese metodes wat hy “uniek” noem. Dit is hierdie metodes wat 'n bepaalde dokumentêre rolprentmodus 'n unieke karakter en konvensionele kleur gee (Nichols, 2010:148-153). Let wel dat die twee modelle nie wedersyds uitsluitend is nie, maar dat tiperingsmaatstawwe op grond van die tweede model gevorm word.

Die onderstaande tabel bied 'n kort opsomming van Nichols se dokumentêre modusse (Frankham, 2013:13):

Dokumentêre genre	Hoofeienskap	Kritiek
Poëties (1920s]	Die wêreld word abstrak-poëties voorgestel deur oudiovisuele strukture waar bv. musiek en ritmiese patrone 'n belangrike rol speel.	Abstrakte aard kan essensiële inligting verlore laat raak.
Verklarend (1920s)	Spreek kwessies van die historiese wêreld aan deur 'n gesagdraende stemkunstenaar.	Word as te didakties en outoritêr-voorskriftelik bestempel.
Waarnemend (1960s)	Vermý kommentaar en blote reproduksie; neem dinge waar soos dit gebeur asof die kamera nie teenwoordig is nie.	Geskiedenis en konteks is problematies omdat dit wat voor die kamera gebeur oorheers.
Deelnemend (1960s)	Die maker is aktief betrokke by onderwerp en argiefmateriaal staaf geskiedkundige gebeure.	Word as té indringerig beskou, en geskiedenis- en getuïenis-vooropstelling word bevraagteken.
Refleksief (1980s)	Die blootlegging van die narratiewe proses laat vrae oor die dokumentêre aard ontstaan.	Word ook as té abstrak beskou, en ware kwessies wat ondersoek word ly daaronder.
Performatief (1980s)	Persoonlike deelname/aanbieding deur maker wek indruk van objektiwiteit, en rolprentmaker se betrokkenheid kom duidelik na vore.	Word gekritiseer as <i>avant-garde</i> en dat maker/aanbieder op 'n persoonlike en subjektiewe bedevaart is.

Tabel 3.2: Nichols se dokumentêre modusse (Frankham, 2013:13)

3.2.1 Poëtiese dokumentêr

Die poëtiese dokumentêr kan breedweg as 'n soort *kuns*dokumentêr bestempel word. Dit word egter, juis as gevolg van die abstrakte aard van die narratiewe struktuur en -elemente, esoteries blootweg onverstaanbaar bestempel (Chanan, 2007; Magagnoli, 2015:55). Makers van poëtiese dokumentêre rolprente voel hulle nie gebonde aan kinematiese en redigeringskonvensies wat tipies in bronne soos Davis (1960), Mascelli (1965), en Thompson (1998) uitgespel word nie. As gevolg hiervan ontbreek tradisionele narratiewe plotstrukture soos byvoorbeeld Field (2005) se drietoneelstruktuur. Gevolglik is logiese verbintenisse tussen fabula en sjužet moeilik waarneembaar, en afsluiting en resoluie onduidelik. Die poëtiese dokumentêr is volgens Frankham (2013:14) dikwels 'n samevoeging van beeld en musiek sonder om 'n ooglopende argument te voer of te staaf. Dit fokus op en speel met menslike ervarings en emosies; en sien die wêreld deur 'n soort surrealistiese bril.

Nichols (2010:164) plaas die poëtiese dokumentêr in die raamwerk van modernistiese avant-garde en eksperimentele rolprente. In welke gevalle is die volgende genoemde rolprente buite gevestigde dokumentêre konvensies: Joris Ivens se *Regen* (1929) en Jean Mitry se *Pacific 231* (1949). Meer moderne poëtiese dokumentêre in hierdie verband sluit in Bert Haanstra se *Glass* (1958), Les Blank se *Always for Pleasure* (1978), Claude Nuridsany se *Microcosmos* (1999) en *Life in a Day* (2011) van Kevin Macdonald. Die gemeenskaplike kenmerke van bogenoemde voorbeelde is dat die werklikheid verbeeld word deur gefragmenteerde indrukke en assosiasies, subjektiewe idees, onsamehangende dade en losse verbintenisse (Nichols, 2001:164).

Plantinga (1997:173) verwys na die poëtiese modus as 'n stem wat nie waarneem, ondersoek of iets uitvind nie, maar eerder die gebrek van 'n rolprentmaker se kennis oor die onderwerp wat verfilm word. Die kennis en agtergrond oor die onderwerp is nie van belang nie, maar eerder hoe mooi dit uitgebeeld word. Dit is 'n kommunikasietegniek wat die rolprentmaker slegs die *hoe mooi* aan die kyker wil wys (Frankham, 2013:16-17).

Die rol van die maker in 'n poëtiese dokumentêr is om 'n stel los en onsamehangende assosiasies te ontwikkel wat in die geheel bepaalde emosies rakende die estetika van die eindproduk ontlok. Volgens Nichols (2001:103) moet aanvaar word dat hierdie modus wel alternatiewe kennis- en inligtingsvorme is. Dit sal egter subjektief bly en ervaar word as gevolg van die aard van assosiasies en ritme tussen beeld en klank. Dit bevat ook min logiese retoriek en narratiewe diskoers. Hierdie modus staan of val in 'n groot mate by hoe en hoeveel die kyker dit emosioneel ervaar. Onderliggend aan emosionele ervaring is 'n oënskynlik narratieflose skouspel van beeld en klank wat fragmentaries versamel en as sulks ook aangebied word (Plantiga, 1997:173-174; Nichols, 2001:105; Frankham, 2013:17-18).

3.2.2 Verklarende dokumentêr

In die verklarende dokumentêr is die hoofdoel om die kyker in te lig, te oorreed en te vermaak. 'n Sentrale en onontbeerlike element van hierdie modus is 'n stemkunstenaar wat deurentyd gesigloos die storie lei en vertel. Soms word 'n aanbieder (nie die rolprentmaker nie) gebruik wat terselfdertyd die rol van 'n verteller vertolk. Volgens Kuhn en Schmidt (2014) word in rolprenttaal na vertelling ook as kommentaar verwys, hoewel die verteller nie noodwendig subjektiewe en persoonlike kommentaar (kritiek) hoef te lewer nie. In Engels word terme soos *voice-over*, *narration* en *commentary* gebruik.

Sklar (2002:233) beskryf hoe vertelling in die dertigjare van die vorige eeu in dokumentêre rolprente gebruik is om narratiewe te vereenvoudig sodat die kyker so min as moontlik probleme ondervind om die storie te verstaan en dit te onthou. Hierdie tegniek het gewild geword in veral *The March of Time*-reeks (1935-1951) in die Verenigde State. Volgens Henriët (2014:1) is mettertyd neerhalend hierna verwys as die: "*Voice of God* wat verwys na 'n stem van êrens wat op gesaghebbende en geloofwaardige wyse die kyker die 'ware' toedrag van sake meedeel". Die neerhalende verwysing van vertelling as *God se Stem* spruit uit kritiek op die tegniek dat dit alomwetend en beterweterig oorkom (Kozloff, 1984:50; Chandler, 2010:1; Henriët, 2014:15).

Volgens Gerber (2018) is vertelling ondanks negatiewe sentimente onder vervaardigers (van veral uit die geledere van die waarnemende dokumentêre modus) onontbeerlik in dokumentêre rolprente. In hierdie konteks is betekenisdeling en retensie prioriteit, en moeilike asook abstrakte begrippe moet verduidelik word. Voorbeelde van verklarende dokumentêre rolprente wat op vertelling staatmaak kan op televisiekanale soos *National Geographic*, *Animal Planet* en *History Channel* gesien word.

Nichols (2010:167-168) beklemtoon dat vertelling vir 'n spesifieke doel gebruik word, en omdat die stemkunstenaar objektief en alomwetend aangebied word, ervaar kykers hom of haar as geloofwaardig. As die verteller iemand gesaghebbend is (bv. David Attenborough) of 'n bekende persoonlikheid is (bv. Morgan Freeman), word geloofwaardigheid verhoog (Grant & Sloniowski, 2014:406). Gerber (2018) wys ook daarop dat vertellers oor tyd 'n vertellingskarakter ontwikkel, en dat hulle met bepaalde temas of programme geassosieer word. Hy noem byvoorbeeld André Walters wat as't ware die stem van *50/50* (SABC) in die tagtigerjare geword het.

Die narratiewe struktuur van 'n verklarende dokumentêr wentel in wese om visuele sekwense wat primêr deur vertelling toegelig word. In hierdie proses kan velerlei produksietegnieke gebruik word soos titels, grafika, animasie, rolspel, argiefmateriaal en klank. Sulke tegnieke of middels word volgens Grant en Sloniowski (2014:75) gebruik om die storielyn saam te stel waarbinne die probleem gestel en aangespreek moet word. 'n Oënskynlike objektiewe en alomwetende verteller lei die kyker om nie alleen die storie te verstaan nie, maar ook om dit te glo (Nichols, 2010:168-169). Volgens Gerber (2018) skep 'n doeltreffende en geslaagde verklarende dokumentêr nie die idee by die kykers dat iemand hulle probeer oorreed nie, maar dat dit wat hulle hoor, sien en vertolk eintlik die produk van gesonde verstand is (sien ook Nichols (2001:109).

3.2.3 Waarnemende dokumentêr

Die waarnemende genre is eenvoudig soos die naam aandui: die kyker en rolprentmaker neem waar. Die rolprent bied weergawes van verskillende kante van die storie. Die kyker kry eerstehandse ervaring van die onderwerp se lewe en

gebeurtenisse soos dit plaasvind. In hierdie genre neem die kyker die werklikheid waar soos dit gebeur, amper soos 'n vlieg-teen-die muur en sien hoe mense in die alledaagse samelewing lewe (Gerber, 2016:82).

Met die waarnemende genre word daar veral gefokus om nie in te meng by die gebeurtenis of verhaal nie, daar word bloot waargeneem en die verhaal word vertel uit andere se oogpunte. Frederick Wiseman is bekend vir hierdie soort dokumentêre. Hy is dus 'n vlieg teen die muur wat waarneem sonder om uitkomst te beïnvloed. Nichols (2010:175) vertel dat Wiseman altyd formele toestemming by individue kry voor hy begin verfilm (skiet), maar in die geval van openbare instellings, behou hy hom die reg voor om sonder hul toestemming te verfilm. Hy laat egter nie toe dat deelnemers die eindresultaat van sy rolprente beheer of sensureer nie.

Die essens van hierdie modus is dat die rolprentmaker slegs 'n waarnemer is sodat die kyker in staat gestel word om self afleidings te maak. Die kyker kry regstreekse of eerstehandse inligting van die betrokke onderwerp of deelnemer se ervarings in die gegewe situasie (Dervišević, 2014:50-51). Die kamera volg die onderwerp sonder ophou. Dit beteken dat wat die onderwerpe ook al doen of waar hulle ook al gaan – die kamera is teenwoordig.

Volgens Nichols (2001:111) ontsnap die makers van waarnemende dokumentêre rolprente egter nie etiese kwessies nie. Die blote feit dat die kamera aanwesig is, dring private ruimtes van individue binne, selfs in die geval van die sogenaamde “sleutelgat”-opset. Gerber (2018) bevraagteken ook die etiese implikasies van 'n geheime voyeur. Selfs in die geval van openbare belang het die benadeelde onderwerp steeds sekere regte. Indien mense wel bewus is dat hulle verfilm word, twyfel Gerber (2018) of die kameralens werklik 'n vlieg teen die muur kan wees, en of gedrag werklik spontaan en eerlik kan wees (sien ook: Grant & Sloniowski, 2014:406; Nichols, 2010:174).

Die waarnemende modus het as *cinéma vérité* gewild en bekend geword met die rolprente van Rouch en Morin (Natusch & Hawkins, 2014:14-15). Nichols (2001:18) tipeer *cinéma vérité* nie as die waarheid nie, maar as 'n soeke na waarheid deur die rolprentmaker se interaksie met die onderwerpe. Die veronderstelling is dus dat waarneming spontaan sonder intimidasie moet wees sodat aspekte van die waarheid

(nie die volle waarheid nie) blootgelê kan word (sien Nichols, 2010:176; Maasdorp, 2012:18; Hanes, 2014:73).

In waarnemende dokumentêre rolprente neem die kyker deur middel van die rolprentmaker se kameralens waar. Albei ervaar eerstehands dit wat oor die onderwerpe se handeling en gedrag gedokumenteer word (Dervišević, 2014:50-51). Dit wat op film gesien word, so is die veronderstelling, sou in elke geval gebeur het, al was die kamera nie daar nie (Nichols, 2001:113). Stubbs (2002:128) stel dit soos volg: *“...you get a sense as to what the people are like, what their humor’s like, and how they are to be with; you just get a sense of them.”*

Dit spreek vanself dat die ontwikkeling van hierdie modus afhanklik was van tegniese innovasies. Volgens Gerber (2018) het film se stelselmatige vervanging met video langer opnames moontlik gemaak. Namate kameras en lense kleiner geword het sonder om kwaliteit in te boet, het toerusting meer onopsigtelik geword. Volgens Gerber (2018) is die gehalte van kameras wat deesdae (2018) in hommeltuie gebou word uitstekend, en selfs gelykstaande aan 4K-tegnologie.

Soos reeds genoem, is dokumentêre rolprentmodus nie wedersyds uitsluitend nie. Betreffende waarnemende dokumentêre, is dit slegs in die geval van ekstreme eksperimentele films waar ononderbroke verfilming van gedrag of situasies plaasvind, wat as selfstandige produksies aangebied word. In praktyk, word eerder gevind dat waarnemende rolprente 'n kombinasie is van spontane waarneming aan die een kant, en aanvulling en kontekstualisering deur middel van onderhoude en beeldmateriaal aan die ander kant (Nichols, 2001:123).

3.2.4 Deelnemende dokumentêr

Die deelnemende modus fokus op hiér en nou, die onmiddellike en regstreekse oordrag van inligting, die intimiteit van deelnemers, en die openbaring van die mens se karakter in sy daaglikse roetine. In hierdie proses word dikwels van gewone vertelling, dialoog en musiek afgewyk. Hierdie stylvorm se gewildheid het ook toegeneem namate die mobiliteit van kamera- en klanktoerusting kleiner geword en verbeter het (Nichols, 2010:179).

Deelneming in hierdie modus verwys primêr, maar nie uitsluitlik nie, na waar die narratief beïnvloed word deur die teenwoordigheid en aktiewe deelname van die vervaardiger. 'n Goeie voorbeeld van so 'n dokumentêre rolprent is Morgan Spurlock (2004) se *Super Size Me* waarin hy homself as 'n proefkonyn gebruik om 'n maand lank op 'n kitskosdieet te gaan. Spurlock neem dus self deel aan die eksperiment. Aangesien die vervaardiger aktief deelneem aan die narratief en betrokke is by deelnemers en gebeure, kan hierdie modus ook interaktief genoem word. Die regisseur of vervaardiger bly egter die samebindende faktor (Natusch & Hawkins, 2014:16-17).

Die sentrale rol van die vervaardiger as aanbieder dui op die belangrikste narratiewe komponent van hierdie modus, naamlik die persoonlike aanwesigheid van die vervaardiger in onderhoude en situasies, asook die stemwerk in die geval van vertelling (*voice-over*). In hierdie opsig stem dit ooreen met 'n verklarende dokumentêr wat 'n aanbieder en ander produksie-opsies gebruik (bv. visuele sekwense, titels, grafika, en klank). Die verskil bly dat in die geval van die deelnemende dokumentêr die vervaardiger beide die aanbieder en hoofkarakter is (Nichols, 2001:119; Goodarzi & Tamjidi, 2014:299).

Dit is egter moontlik dat deelneming elders as die vervaardiger self gesentreer is, byvoorbeeld wanneer 'n aktivis 'n stryd teen iets of iemand aanknoop. Rolprent voorbeelde hiervan is Al Gore in *An Inconvenient Truth* (2006) en Ric O'Barry in *The Cove* (2009). In hierdie rolprente was Davis Guggenheim en Louie Psihoyos onderskeidelik die vervaardigers.

Die deelnemende dokumentêre modus is dus interaktief in twee opsigte, eerstens waar die rolprentmaker soos in die geval van Spurlock aktief deelneem en 'n aktiewe narratiewe komponent word, of tweedens waar 'n alternatief soos Al Gore dieselfde rol vertolk.

3.2.5 Refleksiewe dokumentêr

In wese wys refleksiewe dokumentêre rolprente die kyker hoe die rolprent gemaak is. Dit behels watter besluite ten opsigte van kamerawerk en redigering geneem is om die waarheid te reflekteer. Gewoonlik is die rolprentmaker deel van die rolprent en in bepaalde gevalle, ook die verteller. Die soort “eerlikheid” wat refleksiewe dokumentêre hiermee wil bereik, is volgens Gerber (2018) dikwels die oorsaak dat die eerlikheid en geldigheid juis in gedrang kom.

Volgens Govaert (2014:245) verhoog refleksiwiteit in hierdie geval die kyker se bewuswording van die problematiese verhouding tussen werklikheid en dokumentêre rolprente.

Rolprente wat deur Govaert (2014:245-263) as klassieke refleksiewe dokumentêre beskryf word, sluit in *Man with a Movie Camera* (1929) deur Dziga Vertov, *Chronique d'un été* (1961) deur Jean Rouch en Edgar Morin, *Sherman's March* (1986) deur Ross McElwee, en *Biggie and Tupac* (2002) deur Nick Broomfield.

Die refleksiewe modus gee die kyker insig in hoe die rolprentmaker die gedokumenteerde wêreld reflekteer. Dit is dus die rolprentmaker se weergawe van die werklikheid. Die kyker word genooi om geldigheid en egtheid van die rolprent te beoordeel (Natusch & Hawkins, 2014:16). Kykers verkry toegang tot die gedeeltes wat verfilm (geskiet) is en hoe die gedeeltes geredigeer word, sodat hul 'n dieper insig in die geheelbeeld moet kry.

Goodarzi en Tamjidi (2014:298) meen dat die refleksiewe dokumentêre modus aan die een kant die spontane en skadelose observasie as tegniek van waarnemende rolprente bevraagteken. Andersyds, word die passiwiteit van die gehoor in ander modusse kritiseer. Die blootlegging van hoe die rolprentmaker realiteit reflekteer is die sentrale uitgangspunt van die refleksiewe dokumentêre rolprent, selfs al is dit op ten koste van die rolprent self. Die uiteinde is dat kykers meer bewus en betrokke raak by die probleme wat die vervaardiger ondervind. Die kruks is eerder hoe die vervaardiger en kyker met mekaar skakel, as die verhouding van die vervaardiger met sy narratief.

Volgens Nichols (2001:125) spel die refleksiewe dokumentêr uit wat van kykers ver wag word, naamlik om die dokumentêr te sien vir wat dit is, naamlik die rekonstruksie van die werklikheid. Hierdie realisme word uitgebeeld deur metakommentaar by wyse van redigering, karakterontwikkeling en narratiewe struktuur. Maasdorp (2012:31) verwys na:

“... the self-reflexive mode of representation stands in opposition to established modes of representation and employs conspicuous devices to remind the audience that they are watching a film. This entails not just showing the world, but at the same time showing how it is shown. This metacommentary allows for multiple layers of meaning to be contained within the text. Thus the structure of the film becomes part of the audience's experience of the film, “the topic of cinematic meditation”. And because the audience registers the process of construction, there is potentially an increased interaction between the viewer and the text” (Maasdorp, 2012:31).

In 'n refleksiewe dokumentêr erken die vervaardiger dus sy/haar teenwoordigheid voor en agter die kamera, en die kyker word geprikkel om te konsentreer nie net op narratiewe inhoud te konsentreer nie, maar ook op die konstruksie van die narratief. Nick Broomfield, byvoorbeeld, maak sulke rolprente net met homself en 'n kamerapersoon, en volgens Gerber (2018) is dit nie ongewoon nie dat hy dikwels sy span tydens verfilming in die finale produk wys. 'n Ander rolprentvervaardiger wat in hierdie modus spesialiseer is Louis Theroux wat self onderhoude voer en deelneem aan die aktiwiteit wat hy verfilm (Byrne, 2007). Voorbeelde van sy rolprente sluit in *Louis and the Brothel* (2003), *Louis and the Nazis* (2003), *The Most Hated Family in America* (2011) en *My Scientology Movie* (2015).

3.2.6 Performatiewe dokumentêr

Volgens Little (2007:23) stel tradisionele narratiewe strukture 'n probleem en verskaf dan 'n oplossing. 'n Historiese wêreld word geskep met karakters, gebeure en toestande. Dit vorm die verwysingsraamwerk vir die verhouding tussen die vervaardiger, rolprent en die kyker. Die tradisionele dokumentêr fokus op die boodskap aan die kyker, of die geïnduseerde boodskap. Dit is in hierdie opsig wat die performatiewe dokumentêr anders is, ten spyte van die gegewe boodskap wat die rolprent wil vestig, is die ware intensie om 'n boodskap by die kyker te lok sodat hy/ sy

die ontvanger is (Little, 2007:23). Dusbenewens die eienskappe van beeld en klank, is dit noodsaaklik dat die impak op en vertolking van die oudiovisuele teks deur die kykers; ewe belangrik is.

Vanweë 'n reeks lokettreffers en bekroonde rolprente soos *Roger & Me* (1989), *Canadian Bacon* (1995), *Bowling for Columbine* (2002), *Fahrenheit 9/11* (2004) en *Sicko* (2007) het die performatiewe dokumentêre modus grotendeels 'n soort van Michael Moore-modus geword. Volgens Bruzzi (2000:163) vertel Moore sy storie aan sy gehoor op wyses wat die grense van konvensionele en ortodokse soeke na die waarheid oorskry. Derhalwe verklaar Bruzzi (2000:154) dat die performatiewe modus nie soseer gemoeid is met die versameling van bewyse, of met die chronologiese verloop van gebeure, of eksposisie nie, maar met 'n ander idee van waarheidsoeke wat erkenning gee aan die konstruksie en selfs kunsmatigheid van dokumentêre rolprente. Bell (2004) meen dat die performatiewe modus nie so sistematies en georden is soos die verklarende modus is nie. Dit is ook nie so intens voyeuristies soos die waarnemende modus nie. Die performatiewe styl is egter 'n epistemologiese verskuiwing van die eksposisionele (historiese) na die besondere moment, van die geheel na die dele.

Volgens Little (2007:24) is die performatiewe dokumentêr paradoksaal in die sin dat dit dokumentering met 'n vertoning (performance) versoen. Dokumentering is referensieël en bewysmatig, terwyl performatief aan die poëtiese grens en suggestief van aard is.

Performative films represent an ontological shift from argument to suggestion, from the putatively objective to the subjective, from the world to places on the world. The difference between the viewer of a traditional documentary and of a performative documentary is well-served by this analogy: it is the difference between being a member of the jury who listens to complete and prepared argument from an attorney who explains what the evidence means and being the attorney who must investigate and examine each piece of evidence by her or himself to glean or extract meaning from the body of evidence (Little, 2007:24).

Die raamwerk van materiaal wat performatiewe dokumentêre gebruik is uiteenlopend en span alle narratiewe tegnieke in om die kyker te betrek op 'n emosionele en kognitiewe manier sodat betekenisdeling kan plaasvind. Volgens Nichols (1991:94)

praat performatiewe rolprente met sy kykers, nie met bevel en opdragte nie, maar op 'n empatiese wyse om hulle in meningskepping te betrek. Dit bind ook met betrokkenes se persoonlike ervarings en neem kennis van maatskaplike en ideologiese verbande (Nichols, 2001:131). Die modus bied vars en anderse perspektiewe wat dikwels verwyderd van die kyker se eie gevestigde sienings is. Dit is ook aktivisties in die sin dat die vervaardiger sy stempel duidelik en openlik stel en nie voorgee om objektief te wil wees nie (Nichols, 2001:132; Graig, 2004:6). Die waarheid wat die vervaardiger wil ontbloot, is dus wesenlik sy of haar waarheid, maar die oorkoepelende doel bly steeds om verandering te bewerkstellig (Grant & Sloniowski, 2014:xxv).

3.3 GESELEKTEERDE DOKUMENTÊRE ROLPRENTE

Die volgende tabel is 'n opsomming van bepaalde biografiese data. 'n Sinopsis van elke rolprent word afsonderlik in meer besonderhede gedoen. *Kloktyd* verwys na die totale tydsduur en gradering is die evaluatiewe punt wat die gesaghebbende webwerf Rotten Tomatoes (2018) aan die rolprente toegeken het. *Central Park* het geen evaluasie van die webwerf ontvang nie, daarom word die punt van die IMDb-webwerf (2018) gegee.

ROLPRENT	UITGEREIK	REGISSEUR	KLOKTYD	MUSIEK	GRADERING Rotten Tomatoes
SAMSARA <i>Poëties</i>	2011	Ron Fricke	1 uur 42 min	Lisa Gerrard, Marcello de Francisci en Michael Stearns	77%
March of the Penguins <i>Verklarend</i>	2005	Luc Jacquet	1 uur 20 min	Alex Wurman en Émilie Simon	94%
Central Park <i>Waarnemend</i>	1989	Frederick Wiseman	2 uur 56 minute	Frederick Wiseman	IMDb 8,5/10
The Cove <i>Deelnemend</i>	2009	Louie Psihoyos	1 uur 31 min	J Ralph	94%
Catfish: The Movie <i>Refleksief</i>	2010	Ariel Schulman Henry Joost	1 uur 27 min	Mark Mothersbaugh	80%
Bowling for Columbine <i>Performatief</i>	2002	Michael Moore	2 uur	Jeff Gibs	96%

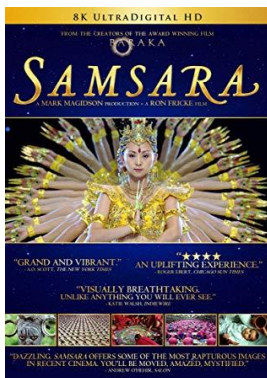
Tabel 3.3: Biografiese data van geselekteerde rolprente

Vervolgens word die geselekteerde rolprente net in breë trekke opgesom aangesien 'n volledige uiteensetting van die inhoud met tydkodes in Bylaes 1-5 weergegee word.

3.3.1 SAMSARA

Die verfilming in 25 lande van hierdie “*non-verbal documentary*” (soos na die rolprent verwys word op die amptelike webwerf) (www.barakasamsara.com) het vyf jaar geduur. Net soos sy voorganger *BARAKA*, is *SAMSARA* ook met 70mm film geskiet om 'n poëtiese en veelkantige blik op die wêreld te bied:

“SAMSARA transports us to sacred grounds, disaster zones, industrial sites, and natural wonders. By dispensing with dialogue and descriptive text, SAMSARA subverts our expectations of a traditional documentary, instead encouraging our own inner interpretations inspired by images and music that infuses the ancient with the modern” (SAMSARA, 2011).



Volgens dié rolprent se webtuiste beteken *SAMSARA* in Sanskrit die oneindige en draaiende wiel van die lewe. Dit stem ooreen met die HAT (2011:973) wat die eindelose siklus van geboorte, dood en wedergeboorte in Hindoeïsme en Boeddhisme voorstel (Juhasz & Lebow, 2015:349). *SAMSARA* verwoord inderdaad die oorkoepelende aard en boodskap van die rolprent. *SAMSARA* is 'n opvolg van die *BARAKA* (1992) en *CHRONUS* (1985) rolprente.

In hierdie rolprent word die wonders van die wêreld gewys. Dit sluit natuurtonele, rampgebiede en industriële terreine in. Die rolprent fokus op natuurgeskiedenis, lewenswyses, tradisionele gebruike asook die mens se selfvernietiging.

Die rolprent se majestueuse tonele word deur musiek opgebou en die afwesigheid van dialoog, akteurs en vertellers maak die rolprent 'n uitstekende voorbeeld van 'n poëtiese dokumentêre rolprent.

SAMSARA is vir verskeie toekennings genomineer (sien Bylaag 1) en die rolprente is ook tydens die *Dublin International Film Festival* in 2012 as die beste dokumentêre rolprent bekroon.

3.3.2 *March of the Penguins*

Hierdie dokumentêre rolprent voldoen aan al die tipiese kenmerke van die verklarende modus, naamlik visuele sekwense en vertelling deur 'n eksterne stemkunstenaar, naamlik Morgan Freeman.



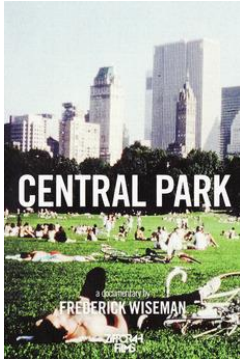
March of the Penguins handel oor die jaarlikse migrasie van keiserpikkewyne in Antarktika, en dit vertel die storie van hoe die voëls sowat 120 km na die binneland van Antarktika stap om by hul tradisionele broeigronde te paar. Na die lang uitmergelende reis en 'n suksesvolle paring moet albei ouers al staande die eier en later die kuiken beskerm. Hulle bly tot vir vier maande sonder kos en verloor tot die helfte van hulle liggaamsgewig. Intussen vries eiers,

kuikens gaan dood of word deur roofvoëls gevang. Die rolprent verbeeld en dramatiseer die moeilike migrasietog en maak die kyker bewus van die agteruitgang van hierdie kritieke ekosisteem. Die verhaal het 'n menslike kant, naamlik die ontberinge om voort te plant en die beskermingsdrang om die nageslag te laat oorleef (McLane, 2012:165).

Hierdie bekroonde rolprent het verskeie toekennings ontvang, en die belangrikste een is die Oscar vir die beste dokumentêre rolprent in 2005 (AMPAS, 2005). (Sien Bylaag 1 vir 'n volledige lys van toekennings).

3.3.3 *Central Park*

Die narratiewe struktuur van hierdie rolprent sluit baie goed aan by die stylkenmerke van waarnemende dokumentêre rolprentmodusse. Kenmerkend in hierdie verband, is dat die klankbaan geen aanvullende of bygevoegde klank bevat nie. Die kamera en klanktoerusting is dus die spreekwoordelike gesig- en gehoorsintuie van die 'vlieg-op-die-muur', of 'vlieg-teen-die-boom' in *Central Park* se geval.



Central Park verwys na die groot groen area of te wel die Park in die middel van Manhattan, New York. Dit is sekerlik een van die bekendste parke ter wêreld (Lamont, 2007:123). Die rolprent reflekteer die doen en late van miljoene wat die park jaarliks besoek, en van talle New Yorkers vir wie *Central Park* ontvlugting van die dolle lewe in Manhattan bied. Tom Shales van die Washington Post het die volgende oor die rolprent te sê gehad:

“One of the most accessible and salutary films ever made by master documentarian Frederick Wiseman - it's even in color - 'Central Park' celebrates not the Earth but the 840 acres of it in the middle of Manhattan where New Yorkers retreat and repair and lapse into modes of behavior one might actually classify as civilized” (Shales, 1990).

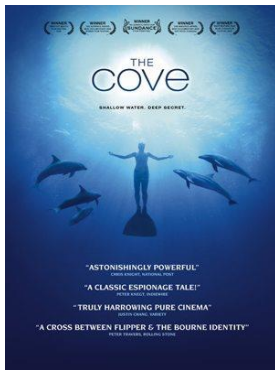
New Yorkers gebruik die park om te stap, te hardloop, piekniek te hou en konserte by te woon. Die park is egter nie net 'n bron van geestelike en fisiese ontspanning nie. Wiseman wys in hierdie drie uur-lange waarnemende dokumentêr ook die skadu- en onstuimige kant van *Central Park*, byvoorbeeld die lot van die haweloses en dwelmhandel. Kykers word inderdaad op 'n reis geneem na verskuilde hoekies en gaatjies, fietspaaie, tennisbane, fonteine, en stroompies, en hulle sien kinders speel, swetende drawwers, patrollerende polisie, speelse honde, en verliefdes wat soen (Wilkinson, 2018).

Williams (2008) verwys na Wiseman as die “*doyen of direct cinema*”, en volgens Wilkinson (2018) is *Central Park* een van hierdie legendariese rolprentmaker, se beste rolprente. In 1990 het hy hiermee die *Cine Golden Eagle* toekenning vir die beste dokumentêre rolprent gewen. Ander prestasies word in Bylaag 1 saamgevat.

3.3.4 *The Cove*

Die deelnemende kenmerke in hierdie rolprent is veral gesetel in die narratiewe vertellingsrol wat die hoofkarakter speel. Sy stryd teen onreg en dieremishandeling word so aangebied dat dit ook die kyker emosioneel betrek.

The Cove is 'n kragtige, merkwaardige en ontstellende rolprent wat in grusame detail



die massamoord op dolfyne in Japan ontbloom. Die deelnemende aard van die rolprent is gesentreer in die stryd van die aktivis Ric O'Barry, wat nie alleen 'n dolfynkenner is nie, maar ook 'n bekende afrigter van hierdie seediëre is. O'Barry het bekendheid verwerf as afrigter in die *Flipper*-reeks van die sestigerjare. Die rolprent verbeeld die stryd van O'Barry en ander aktiviste, diepseeduikers, die regisseur Louie Psihoyos, en die

groenbeweging *Ocean Preservation Society*. Met gesofistikeerde toerusting soos versteekte kameras en mikrofone in vals rotse, slaag hulle daarin om die massaslagting van dolfyne te dokumenteer.

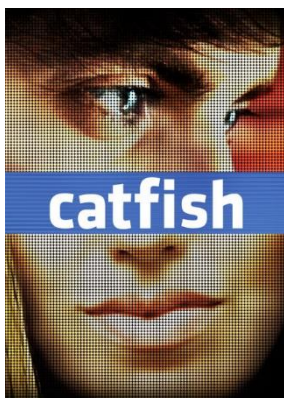
O'Barry is die hoofprotagonis wat die wreedheid van dolfynvisserie in Taiji, Japan, wêreldkundig wil maak om dit sodoende stop te sit. Hy probeer om 'n versteekte inham waar dolfyne van kant gemaak word te infiltrer en die wreedhede te verfilm. Dit word 'n epiese tog vol weerstand van die Japannese visbedryf. Die filmspan se pogings om bewyse van wreedheid te kry, bring selfs hul eie veiligheid in gedrang.

Die lys van toekennings wat *The Cove* gewen het, is baie lank (Bylaag 1), maar die belangrikste een is waarskynlik die Oscar vir beste dokumentêre rolprent in 2010 (AMPAS, 2010).

3.3.5 *Catfish: The Movie*

Hierdie rolprent handel oor die aanslag op die psige van die hoofkarakter. Die refleksiewe aard van die *Catfish*-produksie het tot gevolg gehad dat die egtheid van hierdie dokumentêre rolprent in twyfel getrek is:

"The possibility that this documentary has been faked – or semi-faked, or restaged, or sneakily improved in the edit – is infuriating. It really is an intriguing modern tale of communication, intimacy, self-knowledge and the web: a great companion to The Social Network. Even if it were presented as fiction, it would still be startling..." (Bradshaw, 2018).



Catfish handel oor 'n 24-jarige fotograaf, Yaniv (Nev) Schulman, wat saam met sy broer Ariel in New York woon. Abby Pierce van Michigan, net agt jaar oud maar reeds 'n skilder, stuur vir Nev op Facebook 'n verwerking van een van sy foto's. Nev en Abby word Facebook-vriende, en mettertyd groei die vriendekring om ook ander lede van Abby se familie in te sluit. Ariel en 'n vriend, Henry Joost, dokumenteer 'n Facebook-verhouding wat tussen Nev en Megan, 'n halfsuster van Abby ontstaan. Nev vind later uit dat Megan se sangtalent en Abby se kunstalent nie waar is nie (dat dit selfs nie bestaan nie), maar ter wille van die produksie hou Nev die internetverhouding aan die gang. Nev en die kameraspan bring 'n onverwagse besoek aan die Pierces in Michigan waar hulle uitvind dat die leuens oor Megan en Abby veel erger is. Die storie wentel om die ma (Angela) wat stories en Facebookrekeninge gefabriseer het, en die Pierces wat in wese 'n disfunksionele familie is. Die storie van die barber (*catfish*) is 'n metafoor ten opsigte van Angela se huwelik met Vince, naamlik dat kabeljou en barbers saam in vistenke gehou word om die kabeljou aktief te hou en sodoende hulle kwaliteit te verseker. Volgens Vince is Angela die barber wat ander wakker, aktief en altyd denkend hou.

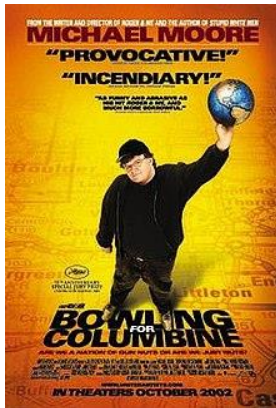
Catfish: The Movie het in 2010 die *Utah Film Critics Association Awards* se toekenning vir die beste dokumentêre rolprent gewen, en 'n jaar later is dit genomineer vir die beste dokumentêr deur die *Gay and Lesbian Entertainment Critics Association* (GALECA). 'n Toekenning wat die omstredenheid van die rolprent beklemtoon is die *Women Film Critics Circle Awards* se *Hall of Shame* toekenning:

"The documentary exploits the woman who 'invents' Facebook personalities (if indeed this all is to be believed). It's a smarmy movie in every respect. For it's blatant audience manipulation without any honesty. These filmmakers clearly used a real family for personal gain" (WFCC, 2010).

3.3.6 Bowling for Columbine

Wat die performatiewe dokumentêre modus betref, kan die naam van Michael Moore nie weggelaat word nie. Sy aggressiewe styl waarmee hy konflik soek en vind het nuwe

hoogtepunte in *Bowling for Columbine* gevind (Galloway *et al.*, 2007:327). Dit is hoofsaaklik om hierdie rede dat *Bowling* vir analise gekies is.



Bowling for Columbine vertel die storie van een van die opspraakwekkendste skiettragedies in Amerikaanse skole. In 1999 het twee tieners van Littleton, Colorado ná 'n kegelbaluitstappie op hulle eie op niksvermoedende skoolkinders van die plaaslike hoërskool, Columbine, losgebars en 12 leerlinge en 'n onderwyser afgemaai. Eric Harris en Dylan Klebold se massaslagting het skokgolwe deur Amerika gestuur en opnuut die debat tussen voor- en teenstanders van vuurwapenbeheer op die

spits gedryf.

Die voorval het die tema van een van Michael Moore se merkwaardigste dokumentêre rolprente gevorm. In hierdie performatiewe rolprent is daar geen onduidelikheid oor Moore se vuurwapensentimente nie, naamlik dat hy beheer voorstaan en dat hy lynreg teenoor die pro-vuurwapenbesit sentimente van die *Nation Rifle Association* (NRF) staan (Le Grange, 2014:46-47).

Moore is die hoofkarakter en protagonis in sy eie storie. Hy konfronteer banke wat gewere as promosie-items (geskenke) vir kliënte gee wat 'n rekening oopmaak. Hy vat ook groot kettingwinkels aan soos K-Mart wat ammunisie verkoop, en persoonlikhede wat die beginsels van die NRF ondersteun, byvoorbeeld die akteur Charlton Heston. In die tradisie van Moore-rolprente is *Bowling for Columbine* blatant aktivisties met geen skyn van objektiwiteit nie. Die rolprent is sy kruistog teen Amerikaners se liefde vir vuurwapens en die tweede Amendement van die Amerikaanse Grondwet wat die reg verskans om vuurwapens te besit.

Bowling for Columbine se lang lys toekennings en nominasies word in Bylaag 1 uiteengesit. Die belangrikste een is egter die Oscar wat die rolprent in 2002 vir die beste dokumentêre rolprent gewen het (AMPAS, 2002).

3.4 SAMEVATTING

Dit is noodsaaklik dat Hoofstuk 3 binne die konteks van Hoofstuk 2 se intermedialiteit van narratiewe tekste te interpreteer. Dit dien verder ook as motivering vir die keuse van die modusse en hul ooreenstemmende rolprente. In die lig gesien, bied die inhoud ook seleksiemaatstawwe vir die analitiese gedeelte van die hoofstuk.

Dus het Hoofstuk 3 begin deur die teoretiese begronding en stylkenmerke van die poëtiese, verklarende, waarnemende, deelnemende, refleksiewe en performatiewe dokumentêre modusse van Bill Nichols te bespreek. Die hoofstuk het afgesluit deur die inhoud van die geselekteerde rolprente op te som en die keuse van die spesifieke rolprente te motiveer.

Hoofstuk 4

METODOLOGIE

4.1 INLEIDING

Navorsing behels die inwin van inligting en/of bewyse om 'n bepaalde teorie te ondersteun of nuwes te ontwikkel. Navorsingsbenaderings of -metodes verwys na die verskillende stappe om teorieë te vorm en te verifieer (Babbie & Mouton, 2014:72). Meeste mense is daagliks besig om na te vors hoewel sulke navorsing normaalweg nie sistematiese metodologies is nie (Merriam, 2009:4). Wetenskaplike navorsing, hetsy kwantitatief of kwalitatief, se kwaliteit en funksionaliteit word bepaal deur beginsels soos geldigheid, betroubaarheid en repliseerbaarheid. Navorsing wat nie herhaal kan word nie, het beperkte waarde. Daarom is bepaalde stappe en prosesse in hierdie studie onderneem om repliseerbaarheid te verseker. 'n Belangrike stap wat uitgevoer is, was die sistematiese indeksering van die ses geselekteerde dokumentêre rolprente se klankinhoud. Dus kan beide die indeksering en die analise daarvan deur ander navorsers repliseer en getoets word. Dit moet nietemin genoem word dat die uiteensetting van tekselemente deur inhoudsontleding in hierdie studie kwantitatief sowel as kwalitatief kan wees. Aangesien interkodeerbetroubaarheid ter sprake is in terme van kwantitatiewe inhoudsontleding (Saldana, 2009:122), word in hierdie studie slegs een kodeerder, die navorser, gebruik. Vanweë die eenvoudige identifisering en afbakening van diëgetiese en ekstra-diëgetiese klanke, kan selfs in die geval van kwalitatiewe inhoudsontleding betroubare en repliseerbare kategorieë geskep word. Die vorming van wedersyds uitsluitende kategorieë (Neuendorf, 2002:119) is haalbaar.

Hierdie hoofstuk bestaan uit twee dele. Eerstens word die aard van die navorsing, naamlik kwalitatief, behandel en promoveer. Tweedens word die stappe van die inhoudsontleding uiteengesit.

4.2 KWALITATIEWE NAVORSING

Volgens Merriam (2009:3) is daar in die vele definisies van navorsing tog die gemeenskaplike idee van *soeke na*, om *ondersoek* in te stel en om dit *sistematies* te doen. Navorsing kan bloot gefokus wees op begrip van 'n verskynsel (basies), of dit kan gedoen word sodat resultate iewers gebruik kan word (toegepas). Hierdie studie val onder laasgenoemde omdat dit ondersoek instel na hoe verskillende dokumentêre style klank gebruik.

Hierdie navorsing kan syfermatig en statisties gedoen word, maar dit kan ook ontleed word om dieper insig in die wisselwerking tussen modus en spesifieke klanke te kry. Derhalwe volg hierdie studie 'n kwalitatiewe benadering. Literatuur vervang ook die term *kwalitatief* met *naturalistiese* en *vertolkende* navorsing (Merriam, 2009:13). Banks (2009:x) gebruik ook die kwalifikasie van “geen gekontroleerde omgewing nie”, wat daarna verwys dat die rigiede praktyke van kwantitatiewe navorsing nie 'n monopolie het op die diepere vertolking van menslike gedrag nie. Preissle (2006:690) erken die tekortkominge van kwalitatiewe navorsing maar voeg by dat die etiket werk omdat dit breed genoeg is om 'n wye verskeidenheid van navorsingspraktyke te akkommodeer:

“Thus we have journals and handbooks... that identify themselves as qualitative venues while other journals and handbooks have titles such as ethnography or interviewing that represent particular facets of qualitative practice” (Preissle, 2006:690).

Denzin en Lincoln (2005:3) meen dat kwalitatiewe navorsers verskynsels in hul natuurlike omgewing bestudeer, en poog dan om mens se soeke na betekenis en begrip te vertolk en te verklaar. Die wyse hoe dit gedoen word, word deur Van Maanen (1979:520) gestel, naamlik dat kwalitatiewe navorsing 'n *sambreel* is waaronder vertolking deur middel van tegnieke soos beskrywing, dekodeering en vertaling gedoen word om betekenis eerder as frekwensie te bepaal (sien ook Maykut & Morehouse, 2005:3). Merriam (2009:14) identifiseer vier eienskappe tot die verstaan van kwalitatiewe navorsing, naamlik: dit fokus op betekenis en begrip; die navorser vorm die belangrikste instrument; dit is 'n induktiewe proses; en dit behels beskrywing (woorde en beelde weeg meer as getalle).

Volgens Flick *et al* (2004:3) beskrywe kwalitatiewe navorsing op 'n induktiewe wyse (*from the inside out*) deur middel van omvangryke (*thick*) beskrywings ons wêreld om 'n beter begrip van sosiale werklikhede te vorm (Jubb, 2006:249). Ryke beskrywings impliseer dat kwalitatiewe navorsing oor die volgende besin: hoe toegang tot subjektiewe perspektiewe verkry word; hoe sosiale situasies gevorm word; en watter hermeneutiese (vertolkende) analyses van onderliggende strukture beskikbaar is. Die bogenoemde kan soos volg tabelleer word:

NAVORSINGSPERSPEKTIEF			
	Hoe word toegang verkry tot subjektiewe perspektiewe	Beskrywing van prosesse hoe sosiale situasies gevorm word	Hermeneutiese analyse van onderliggende strukture
Teorieë	Bv. fenomenologie	Bv. etno-metodologie	Bv. psigo-analise
Data-versameling	Bv. onderhoude	Bv. fokusgroepe, deelnemer-waarneming	Bv. fotografie, rolprente
Vertolking	Bv. inhouds-ontleding, narratiewe analyse	Bv. genre-analise, diskoersanalise, mediumanalise	Bv. objektiewe hermeneutika
Toepassing	Bv. biografiese navorsing	Bv. mediastudies, kulturele studies	Bv. geslagsnavorsing, generasie-navorsing

Tabel 4.1: Kwalitatiewe navorsingsperspektiewe (Flick *et al*, 2004:3)

Vertolkende of kwalitatiewe navorsing word volgens Du Plooy (2009:30) gebruik om individue, groepe, gemeenskappe, organisasies, gebeurtenisse, instellings of boodskappe op grond van geleentheid, waardes, behoeftes of eienskappe van mekaar te onderskei. Jubb (2006:248) verwys na kulturele betekenisontleding en -vertolking. Daarenteen dui Snape en Spencer (2003:1-3) daarop dat kwalitatiewe metodes en tegnieke aanpas by faktore soos geloofsoortuigings, karaktereienskappe van die respondente, vir wie die navorsing gedoen word, finansiers, asook die persoonlikheid en omstandighede van die navorser self. Volgens Jubb (2009:249)

konsentreer kwalitatiewe navorsers op dieperliggende studies van enkele of gefokusde gevalle, en nie groot populasies nie. Volgens Willig (2008:16) vernou fokus in kwalitatiewe navorsing juis sodat deeglike dataversameling en gevolglike dieper vertolking kan plaasvind.

Om op te som kan Yin (2011:7-9) se vyf oogmerke met kwalitatiewe navorsing genoem word, naamlik om die: (1) betekenis van menslike bestaan in reële (werklike) omstandighede te bestudeer; (2) siening en perspektiewe van deelnemers weer te gee; (3) konteks waarbinne mense lewe te boekstaaf; (4) insig te kry in ontwikkelende faktore wat menslike gedrag verklaar; en (5) veelvuldige metodes te gebruik om die voorafgaande na te vors. Hoewel die omvang van navorsing in kwantitatiewe navorsing (steekproefgrootte, populasie, ensovoorts) veralgemening kan bewerk, is induktiewe begrip eerder as veralgemening die fokus van kwalitatiewe navorsing (King *et al*, 1994:3; Flick, 2007:2-3).

In Flick *et al* (2004:3) se skema hierbo word verskeie metodes genoem, waaronder inhoudsontleding. Flick (2007:ix) verwys ook na die uiteenlopende datavorme wat so ontsluit kan word, byvoorbeeld verbale en nieverbale kommunikasie, woorde, klanke, musiek, rolprente, foto's, strokiesprente, kunswerke, ensovoorts. Banks (2009:2-3) is 'n groot voorstander van die gebruik van oudiovisuele materiaal in kwalitatiewe navorsing, aangesien die kompleksiteit van die veelvuldige media wat daarin verteenwoordig word, dieper en ryker beskrywings bevorder.

4.2.1 Kwalitatiewe inhoudsontleding

Volgens Babbie en Mouton (2014:383-384) kan inhoudsanalise op enige inhoud toegepas word om vrae te beantwoord soos *wie sê wat, vir wie, hoekom en met watter effek*. Volgens Julien (2008:120) is inhoudsanalise die intellektuele proses om kwalitatiewe tekstuele materiaal in groepe (*clusters*) van soortgelyke entiteite of konseptuele kategorieë te klassifiseer. Die doel daarvan is dat konstante patrone of tendense tussen veranderlikes of temas vasgestel kan word. Daar word soms na kwalitatiewe inhoudsanalise as *latente* inhoudsanalise verwys. Enige vorm van tekstuele data kan ontleed en gekodeer word, byvoorbeeld onderhoude, opgeneemde waarnemings, response op vraelyste, toesprake, sosiale media, sketse, foto's en

rolprente (Merriam, 2009:152). Julien (2008:120) meen dat inhoudsontleding los staan van teoretiese perspektiewe of raamwerke en dat die oorsprong van hierdie metode kwantitatief van aard is. Substansiële verskille is egter duidelik tussen kwantitatiewe en kwalitatiewe inhoudsontleding:

“Where quantitative content analysis is helpful in answering ‘what’ questions, qualitative content analysis can be helpful in answering ‘why’ questions and analyzing perceptions” (Julien, 2008:120).

Altheide (1987:68) pas hierdie uitgangspunt toe op etnografiese inhoudsanalise wat volgens hom verskynsels dokumenteer en betekenis ontsluit. Kwalitatiewe inhoudsontleding word dus onderskei in die hoë mate van interaktiwiteit wat dit bied tussen die ontleder, konsepte, dataversameling en analise: *“The aim is to be systematic and analytic, but not rigid”* (Altheide, 1987:68). In teenstelling met rigiede prosedures van kwantitatiewe inhoudsontleding is die kwalitatiewe ekwivalent meer buigsaam, omdat die tematiese en kontekstuele aard van kwalitatiewe data dit dikwels vereis (Spencer *et al*, 2003:200).

Marvasti (2004:73) wys egter op die raakvlakke tussen die twee soorte ontledings, naamlik dat steekproefneming, kodering en dataverwerking by albei metodes ter sake is. Tog behels elke raakvlak verskille. Aangesien kwalitatiewe inhoudsontleding binne die breë raamwerk van kwalitatiewe navorsing enger gefokus en meer op beskrywing en vertolking ingestel is, is gerieflikheid- en doelmatige steekproewe meer aanvaarbaar as in die geval van kwantitatiewe inhoudsontleding waar beduidende frekwensieverspreiding noodsaaklik is (Sandelowski, 2004:1367). Betreffende kodering in kwantitatiewe inhoudsontleding, hang betroubaarheid en repliseerbaarheid in 'n groot mate af van wedersyds uitsluitende kategorieë. Daarenteen is hierdie vereiste minder krities (maar tog 'n bate) in kwalitatiewe inhoudsontleding (Willig, 2008:35; Berg, 2001:238).

Mayring (2004:68) asook Zhang en Wildemuth (2009:2-5) se uiteensetting van die proses van kwalitatiewe inhoudsontleding begin by die navorsingsprobleem waarna kategorisering en kodering plaasvind. Uiteraard moet laasgenoemde twee stappe ook in kwalitatiewe inhoudsontleding so noukeurig en sistematies as moontlik wees om

formatiewe sowel as summatiewe betroubaarheid te verseker. 'n Vereenvoudige vloedidiagram van Mayring (2004:68) lyk soos volg:



Figuur 4.1: Vloedidiagram van die proses van kwalitatiewe inhoudsontleding

Hoe meer ooreenkomste daar is tussen kwalitatiewe en kwantitatiewe inhoudsontleding op vlak 2, hoe meer betroubaar en repliseerbaar sal vlak 3, en hoe geldiger sal vlak 4 wees. Neuendorf (2002:30) beskou egter inhoudsontleding as 'n numeriese proses (dus kwantitatief) wat rondom sleutelkategorieë draai. Meting is 'n kwessie van frekwentatiewe voorkoms van inhoudselemente:

"A content analysis has as its goal a numerically based summary of a chosen message set. It is neither a gestalt impression nor a fully detailed description of a message or message set" (Neuendorf, 2002:30).

In werklikheid bevraagteken Neuendorf die betroubaarheid en doelmatigheid van kwalitatiewe inhoudsontleding. Soos reeds aangetoon, is kwalitatiewe inhoudsontleding se fokus egter anders ingestel. Dit beteken nie dat kwalitatiewe ontledings lukraak en onbetroubaar mag wees nie. Kwalitatiewe ontleders wend hul daarom tot triangulasie om resultate en gevolgtrekkings te substansieer.

4.2.2 Triangulasie

Yin (2011:313) definieer triangulasie as 'n analitiese tegniek wat deurlopend gebruik word om deur middel van meer as een bron afleidings en gevolgtrekkings te bevestig. Triangulasie is dus die gebruik van twee of meer teorieë, metodes, steekproewe of insamelingmetodes om sodoende 'n navorsingstudie se geloofwaardigheid te verhoog (Du Plooy, 2009:162). Die doel is om data uit verskillende perspektiewe en hoeke te kry om sodoende nie net die geldigheid en betroubaarheid te verhoog nie, maar ook diepte en kompleksiteit aan die resultate te verleen (Marvasti, 2004:114). Vir Jubb (2006:305) is dit 'n belangrike strategie om geldige veralgemenings te maak, terwyl Ritchie en Lewis (2003:43) triangulasie met die integriteit van afleidings en vertolking vereenselwig. Op grond van hierdie menings kan betroubaarheid dus ook repliseerbaarheid genoem word. Geldigheid of integriteit tel die vraag: word werklik *ontleed* wat veronderstel is om *ontleed* te word? (Kwantitatiewe ontledings vra: *meet* die navorser wat hy/sy veronderstel is om te *meet*?).

Flick (2004:178) meen dat triangulasie 'n strategie is wat op vier maniere uitgevoer kan word, naamlik deur verskillende: (1) databronne; (2) waarnemers; (3) teorieë; en (4) metodes. Indien die strategieë op hierdie studie toegepas word, is triangulasie in terme van waarnemers nie relevant nie aangesien die hele proses deur een navorser uitgeoefen is/ word. Hierdie studie maak egter gebruik van verskillende databronne (dokumente en video's), verskillende teorieë (narratiewe diskoers, narratologie, intermedialiteit, genre-teorie), en verskillende metodes (literatuurstudie en inhoudsontleding). In hierdie lig gesien, asook die volledige en sistematiese aard van indeksering (kodering), voldoen die navorsing aan die vereistes van betroubaarheid en geldigheid.

4.3 PROSEDURE

4.3.1 Seleksiekriteria

Ses dokumentêre rolprente is op die basis van ses verskillende dokumentêre rolprentmodusse geselekteer. Die aard van die rolprente asook hoekom dit aan die maatstawwe van bepaalde moduskriteria voldoen, is in 3.3 motiveer. Hoewel dit nie 'n

primêre seleksie kriterium is nie, het die aansien en impak van die dokumentêre rolprente ook 'n rol in die seleksie gespeel (sien Bylaag 2).

Indien steekproefneming dus ter sprake was, kan bogenoemde maatstawwe binne die raamwerk van gerieflikheidsteekproefneming of nie-waarskynlikheidsteekproefneming geplaas word. Volgens Saumure en Given (2008:124) berus hierdie vorm van steekproefneming op die beskikbaarheid van bronne. Merriam (2009:79) sê die konsep is presies dit wat geïmpliseer word, naamlik “*you select a sample based on time, money, location, availability of sites or respondents, and so on*”. Saumure en Given (2008:562) beskou nie-waarskynlikheidsteekproefneming (*nonprobability sampling*) as 'n algemene tegniek in kwalitatiewe navorsing waar die navorsers se eie oordeel gebruik word om databronne te selekteer. Dit is in teenstelling met waarskynlikheidsteekproefneming waar elke deelnemer of databron 'n gelyke kans het om gekies te word. Derhalwe word eerder die konsep nie-waarskynlikheidsteekproefneming vir hierdie studie verkies omrede die navorser gemotiveerde en deurdagte besluite ten opsigte van die geselekteerde rolprente geneem het.

4.3.2 Koderingskriteria

Die studie het ten doel gehad om die gebruik van ekstra-diëgetiese klanke in ses verskillende dokumentêre rolprentmodusse te ontleed. Dit was vanselfsprekend dat hierdie klanke met diëgetiese klanke gekontrasteer word. In hierdie studie kan albei klanke dus soos volg verduidelik en definieer word:

Diëgetiese klanke hou regstreeks verband met die narratief en daarsonder is narratief nie moontlik nie. Dit is klanke soos dialoog, onderhoude, musiek waarvan die bron gekoppel kan word aan die oorsprong (sien 2.6).

Ekstra-diëgetiese klanke vul die narratief aan deur stemming en konteks te bewerkstellig, maar sinvolle narratief is moontlik selfs al sou ekstra-diëgetiese klanke onttrek word. Sulke klank sluit stemmingsmusiek en klankeffekte in (sien 2.6.1).

Rolprentklanktipologieë is 'n sistematiese manier om verskillende klanke te kategoriseer. Chatman (1990:135) se verdeling van klank tussen soort en oorsprong

is 'n voorbeeld hiervan (sien 2.5.3). 'n Klanktipologie van Raskin (1992:2) verdeel diëgetiese klank in werklike klank (*actual sound*), subjektiewe klank en narratief. Hy onderverdeel werklike klank in klank op skerm, klank van die skerm af, oorgangsklank en differensieel hoorbare klank. Hy tipeer subjektiewe diëgetiese klank as innerlike stem, klank wat onthou word en persoonlike vertelling. Raskin (1990:2) se indeling van ekstra-diëgetiese (*non-diegetic*) klank is baie eenvoudiger. Dit bestaan uit stem waaronder onpersoonlike vertelling, en ekstra-diëgetiese musiek geplaas word. (In sy skema word nie voorsiening vir ekstra-diëgetiese klankeffekte gemaak nie.)

Vir die analitiese doeleindes van hierdie studie is die volgende klanktipologie ontwikkel:

	In skoot	Uit skoot
Diëgeties		
ONDERHOUDE	A1	A2
VERTELLER	B1	B2
OMGEWING	C1	C2
MUSIEK	D1	D2
Ekstra-diëgeties		
EFFEKTE		E
VERTELLING		F
MUSIEK		G

Figuur 4.2: Klanktipologie van hierdie studie

Die koderingsmaatstawwe van elke simbool is soos volg:

Diëgeties (klank kan gehoor en gesien word, of net gehoor word):

- A1: Onderhoude (dialog) wat op skerm gesien word.
- A2: Onderhoude (dialog) wat gehoor maar nie gesien word nie (bv. 'n wegsnyskoot van iemand wat praat).
- B1: 'n Verteller (aanbieder) op skerm.
- B2: Die verteller se stem is die vertelling (*voice-over*).

- C1: Omgewingsklank wat gesien word (bv. sien 'n park met 'n duif wat koer).
- C2: Die omgewing word gewys maar is nie die bron van klank nie (bv. sien die park en hoor 'n duif koer).
- D1 Bron van musiek word gesien (bv. klavierspeler in skoot).
- D2 Musiek word gehoor maar nie gesien nie (bv. as weg van klavierspeler na die gehoor gesny word).

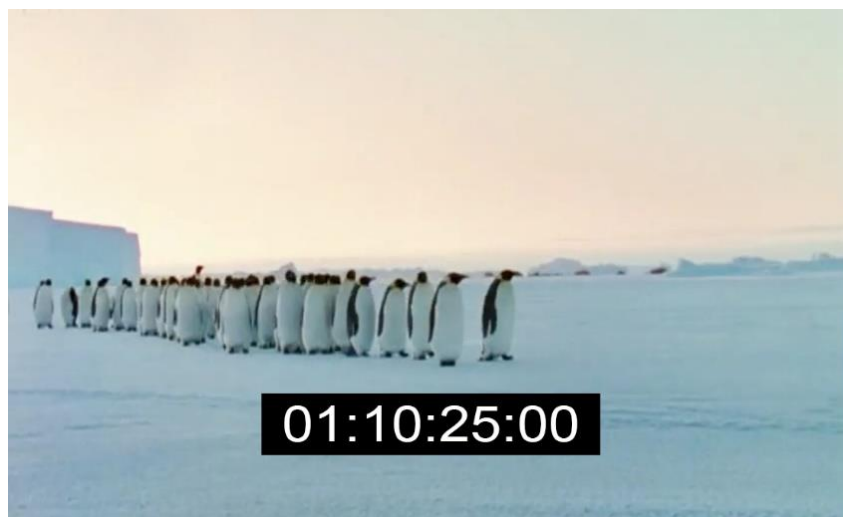
Ekstra-diëgeties (alle klanke word net gehoor, dus bronontkoppeld)

- E: Effekte, bv. 'n digitale hartklop in 'n spanningstoneel.
- F: Vertelling (*voice-over*) deur 'n eksterne stemkunstenaar.
- G: Musiek waarvan die bron irrelevant is en nie op skerm gewys word nie.

4.3.3 Koderingsprosedure

4.3.3.1 Voorbereiding van video's

Om die presiese tyd, plek en tydsduur van klank- en ooreenstemmende beeldelement te bepaal, is deurlopende tydkodes op elke video aangebring. Dit staan bekend as BITC (*burnt-in time codes*) en verdeel tyd in ure, minute, sekondes en videoraampies (Figuur 4.3). Die BITC is met behulp van die *Adobe Premiere Pro*-redigeringsprogram aangebring.



Figuur 4.3: BITC (voorbeeld)

4.3.3.2 Voorbereiding van koderingsblad

Om die inhoud te kodeer is 'n looporde-koderingsblad saam gestel wat die toneel beskryf en in die geval van musiek volgens die tydkode asook die klanktipologie indekseer. Vir ontledingsdoeleindes is die benaderde tydsduur van elke segment ook ingesluit (Figuur 4.4). Dit word op grond van tydkode gedoen en word deur middel van A1 - G aangedui, terwyl kriptiese (kort) beskrywings, soos gesien in die loopordes in die toneel kolom aangebring is. Die loopordes is in Bylaag 2 en die klankkoderingskemas is in Bylaag 3 ingesluit.

KLANKKODERINGSKEMA:											
TONEEL	KODE										
	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G

Figuur 4.4: Koderingskema

4.3.3.3 Dataverwerking en –ontleding

Die primêre oogmerk met indeksering is om die gebruik van klankelemente numeries in persentasievorm uit te druk. Vergelykings kan dan getref word binne individuele video's asook tussen die ses video's. Die volgende verhoudings kan hierdeur bepaal word: (1) algemene diëgetiese en ekstra-diëgetiese klankgebruik per video; (2) algemene diëgetiese en ekstra-diëgetiese klankgebruik tussen video's; (3) spesifieke gebruik van diëgetiese en ekstra-diëgetiese klank per video (dus A1 – G); (4) spesifieke gebruik van diëgetiese en ekstra-diëgetiese klank tussen video's, naamlik A1 – G.

Die beskrywing en bespreking van resultate fokus primêr op die gebruik van ekstra-diëgetiese klank. Dit is versoenbaar met die algemene navorsingsdoelstelling van die studie om deur middel van 'n literatuurstudie en 'n kwalitatiewe inhoudsontleding die aanwending van ekstra-diëgetiese klank in ses geselekteerde dokumentêre rolprente op grond van Nichols se modusse, te ontleed. Verder beantwoord dit die tweede spesifieke navorsingsvraag; naamlik watter funksies verrig ekstra-diëgetiese klank in elkeen van Nichols se dokumentêre modusse?

4.4 SAMEVATTING

Hierdie hoofstuk het eerstens die kwalitatiewe navorsingsbenadering bespreek en onder meer gestel dat so 'n benadering dieper antwoorde en betekenis soek. Tweedens is kwalitatiewe inhoudsontleding verduidelik. In hierdie geval is tot die slotsom gekom dat dit nie aan die rigiede vereistes van kwantitatiewe inhoudsontleding hoef te voldoen nie omdat die probleemkeuses en -hantering asook navorsingsdoelwitte van kwalitatiewe inhoudsontleding anders is. In die derde plek is triangulasie in die konteks van betroubare en geldige navorsing bespreek, en is aangetoon dat hierdie studie aan drie van die vier triangulasie-strategieë voldoen.

Die res van die hoofstuk het die navorsingprosedures van hierdie studie bespreek. In Hoofstuk 5 sal die data bespreek en ontleed word.

Hoofstuk 5

RESULTATE EN BESPREKING

5.1 INLEIDING

In die voorafgaande hoofstuk is die navorsingsontwerp en die inhoudsontleding bespreek. Die belangrikheid van sistematiese kodering is beklemtoon en die koderingsproses is stapsgewys uiteengesit. Die proses bestaan uit (a) die opstelling van 'n volledige looporde wat 'n visuele en ouditiwe opsomming van die rolprente is; en (b) 'n redusering van die volledige looporde tot 'n klank-koderingskema om as basis te gebruik tydens die uitvoering van die kwalitatiewe inhoudsontleding van die diëgetiese en ekstra-diëgetiese klanke. Laasgenoemde is ingedeel in diëgetiese onderhoude; verteller/vertelling; omgewing en musiek wat brongekoppeld en bronontkoppeld (letterlik) kan wees. Dit is verder ingedeel in ekstra-diëgetiese figuurlike (bronontkoppelde) klanke naamlik effekte, vertelling (*voice-over*), en musiek. In hierdie hoofstuk word die doelstellings vir die studie weer uiteengesit om die studie se komponente af te baken. Die resultate van die studie word uiteengesit ten einde aan te dui of beduidende verskille aangetref kon word. Ten slotte word bepaal of die navorsingsvraag op grond van die resultate van die studie aanvaar of verwerp moet word.

Hierdie hoofstuk doen verslag oor die resultate en bespreek dan die resultate binne die raamwerk van die algemene en spesifieke navorsingsvrae. Die algemene navorsingsvraag fokus op die gebruik van ekstra-diëgetiese klank in die geselekteerde dokumentêre rolprente. Die spesifieke navorsingsvrae soek antwoorde vir die algemene funksies van ekstra-diëgetiese klank as 'n komponent van dokumentêre rolprente (soos reeds bespreek in Hoofstuk 2 en Hoofstuk 3). Voorts ondersoek die spesifieke navorsingsvrae ook die mate waarin ekstra-diëgetiese klanke in die gekose rolprente gebruik is (die fokus van hierdie hoofstuk).

5.2 RESULTATE

Die resultate word op twee wyses aangebied. Eerstens word 'n ontleding gebied van die klank tipologie op grond van individuele rolprente. Tweedens word 'n vergelykende en samevattende ontleding gebied van die klanke soos dit deur die ses rolprente gebruik is. Betreffende die bogenoemde klanke word deurgaans gebruik gemaak van die kodes A1 – G. Die diëgetiese komponent van hierdie klanke en hul simbole is:

- A1 Onderhoude (dialoog) wat op skerm gesien word.
- A2 Onderhoude (dialoog) wat gehoor maar nie gesien word nie
- B1 'n Verteller (aanbieder) op skerm.
- B2 Die verteller se stem is die vertelling (*voice-over*).
- C1 Omgewingsklank wat gesien word.
- C2 Die omgewing word gewys maar is nie die bron van klank nie.
- D1 Bron van musiek word gesien.
- D2 Musiek word gehoor maar nie gesien nie.

Die ekstra-diëgetiese komponent van die geanaliseerde klanke en hul simbole is:

- E Effekte.
- F Vertelling (*voice-over*) deur 'n eksterne stemkunstenaar.
- G Musiek waarvan die bron irrelevant is en nie op skerm gewys word nie.

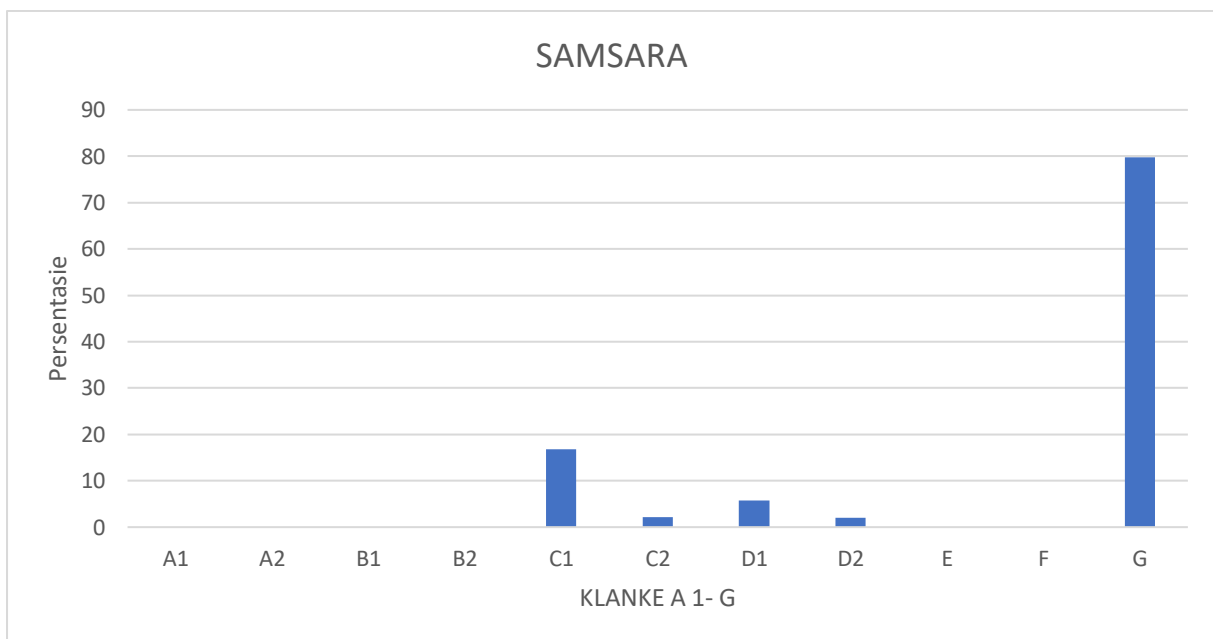
Hoewel die studie op ekstra-diëgetiese klanke fokus, sal 'n bespreking daarvan en toepassing op die verskillende dokumentêre modusse sonder onderlinge vergelykings met diëgetiese klanke nie sin maak nie.

Om verwarring met die vertolking van die resultate te voorkom is dit belangrik om daarop te let dat die gebruik van klanke ***nie akkumulatief*** opbou tot 100 persent van 'n rolprent se kloktyd nie. Dit spreek vanself dat verskillende klanke tegelykertyd gebruik kan word. 'n Voorbeeld hiervan is dat tydens 'n ekstra-diëgetiese vertelling ook diëgetiese musiek en omgewingsklank gebruik kan word. Die gebruik van klank kategorieë is dus nie wedersyds uitsluitend nie. Dit is in teenstelling met die identifisering van verskillende soorte klanke (die koderingskategorieë) wat wel so is (daar is byvoorbeeld 'n duidelike onderskeid tussen diëgetiese en ekstra-diëgetiese musiek).

Die aanbiedingswyse van die resultate sien soos volg daaruit: Eerstens word die resultate per rolprent weergegee. Daarna volg die bespreking van elke rolprent se resultate. Vervolgens word 'n bespreking en vergelyking van die ses rolprente gesamentlik aangebied. Grafiese voorstellings en vereenvoudigde aanbiedings van resultate in tabelvorm word in Bylaag 4 weergegee.

5.2.1. RESULTATE VOLGENS INDIVIDUELE ROLPRENTE

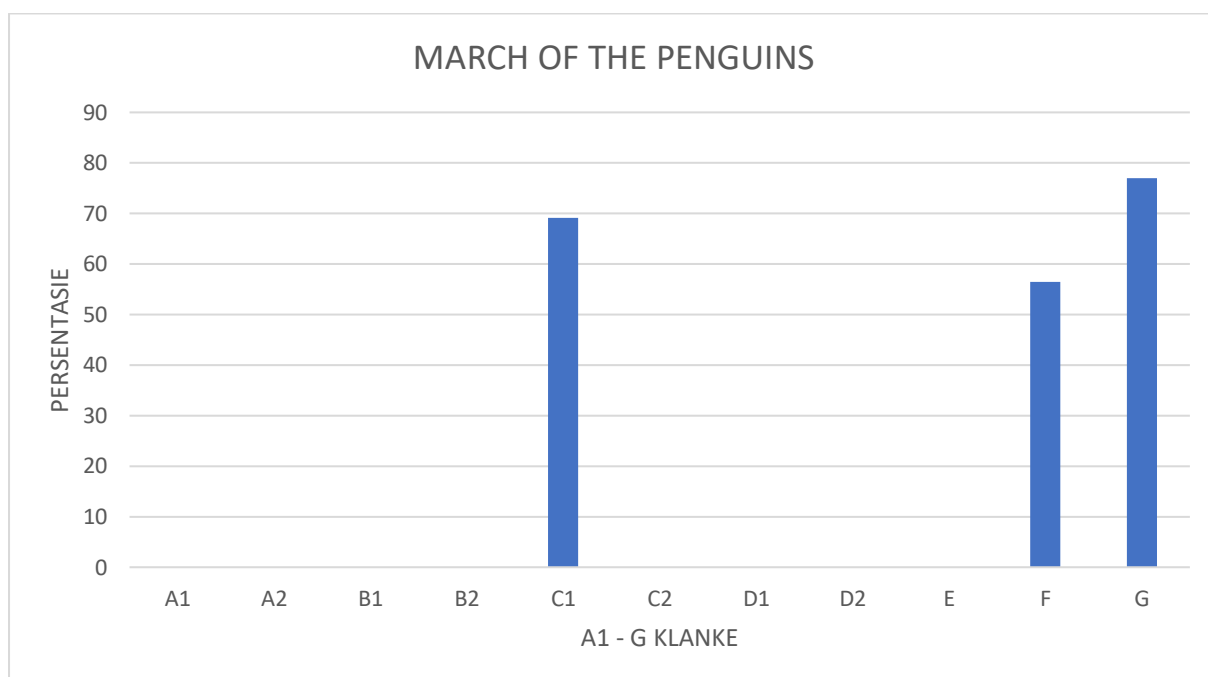
5.2.1.1 SAMSARA



Figuur 5.1: SAMSARA

Die verspreiding van diëgetiese en ekstra-diëgetiese klanke in die poëtiese dokumentêre rolprent lê oorwegend in die ekstra-diëgetiese komponent waar musiek duidelik die belangrikste komponent van die rolprent is. Die belangrikste diëgetiese klank is omgewingsklanke waarvan die bron geïdentifiseer kan word, en saam met bronontkoppelde omgewingsklank (C1 + C2) kom dit in 15 persent van die rolprent se kloktyd voor. SAMSARA gebruik ook diëgetiese musiek en gesamentlik (D1 + D2) behels dit 8 persent van die kloktyd. Die oorwegende klank (in 80 persent van die rolprent) is ekstra-diëgetiese musiek wat gehoor kan word.

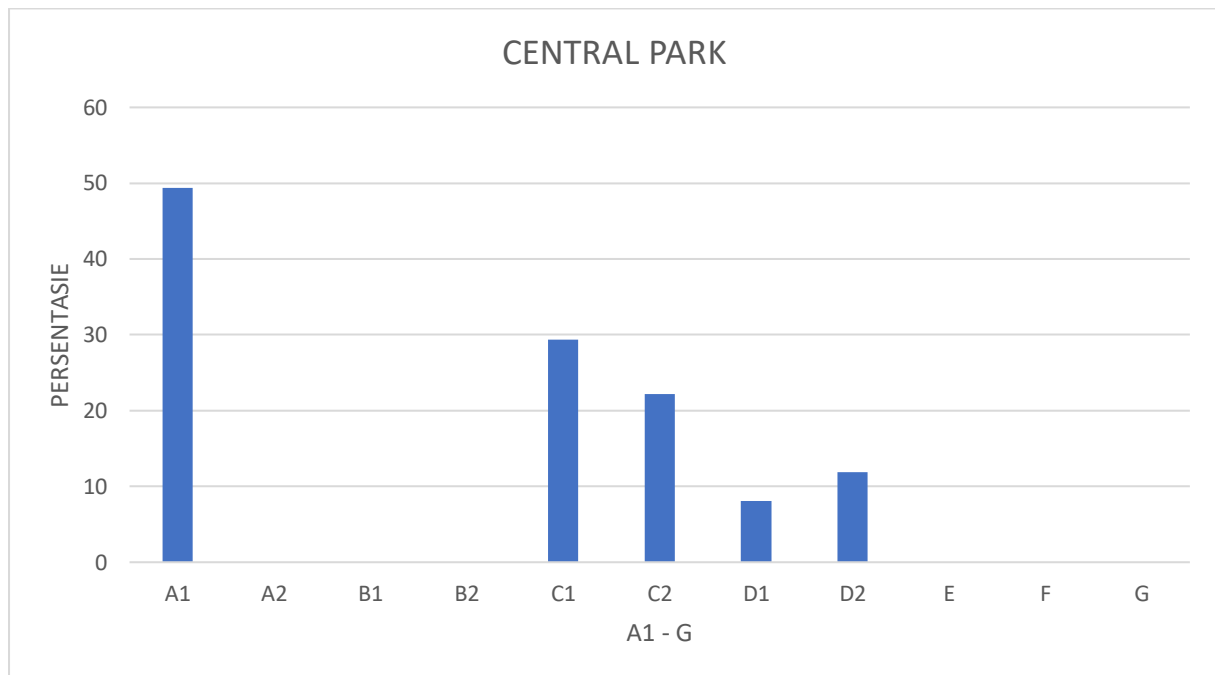
5.2.1.2 *March of the Penguins*



Figuur 5.2: *March of the Penguins*

March of the Penguins, 'n verklarende dokumentêre rolprent, se klankbaan bestaan wesenlik uit drie soorte klanke, naamlik diëgetiese omgewingsklanke (C1) van die pikkewyne (69 persent), ekstra-diëgetiese vertelling (F) deur Morgan Freeman (56 persent) en ekstra-diëgetiese musiek (G) wat in 77 persent van die rolprent gehoor kan word.

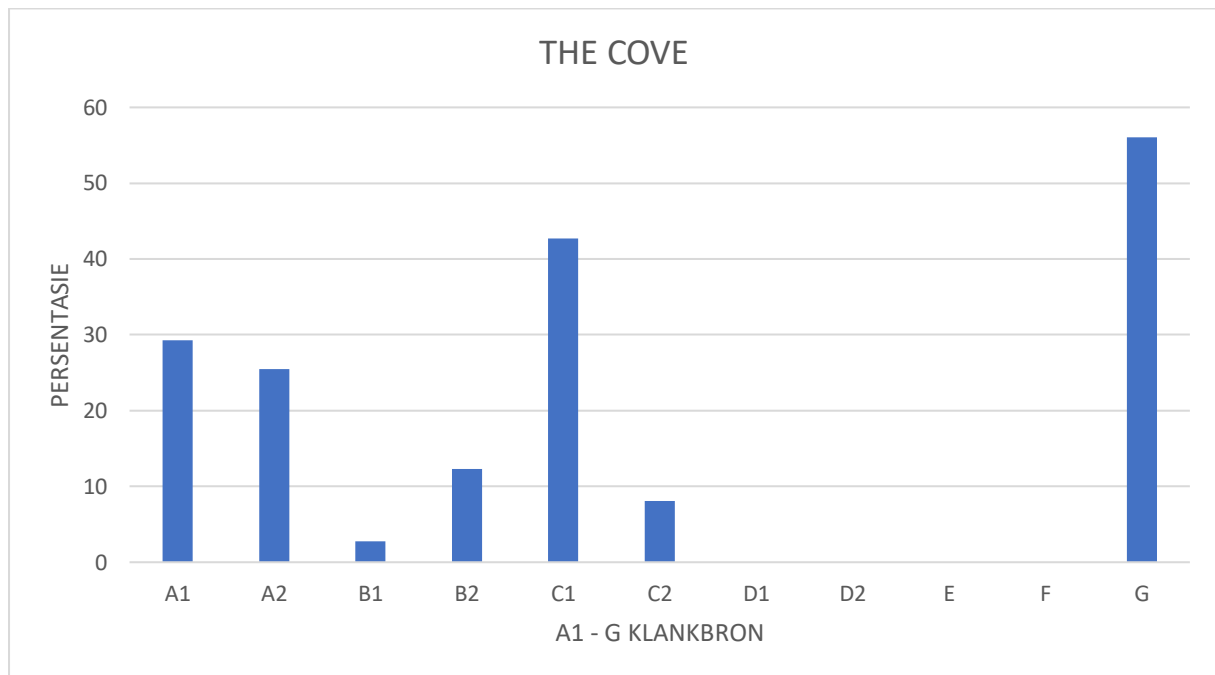
5.2.1.3 *Central Park*



Figuur 5.3: *Central Park*

Central Park is 'n waarnemende dokumentêre rolprent van mense se doen en late in 'n spesifieke park in Manhattan, New York. Klank-kodering het getoon dat die klankbaan in die geheel diëgeties is. Brongekoppelde dialoog/onderhoud word in feitlik die helfte van die rolprent gehoor (A1 = 40%). Letterlike omgewingsklanke (C1 + C2) beslaan 51 persent van die kloktyd, terwyl diëgetiese musiek (D1 + D2), dus musiekklanke wat die kyker sien/hoor of kan identifiseer, in 20 persent van die kloktyd voorkom.

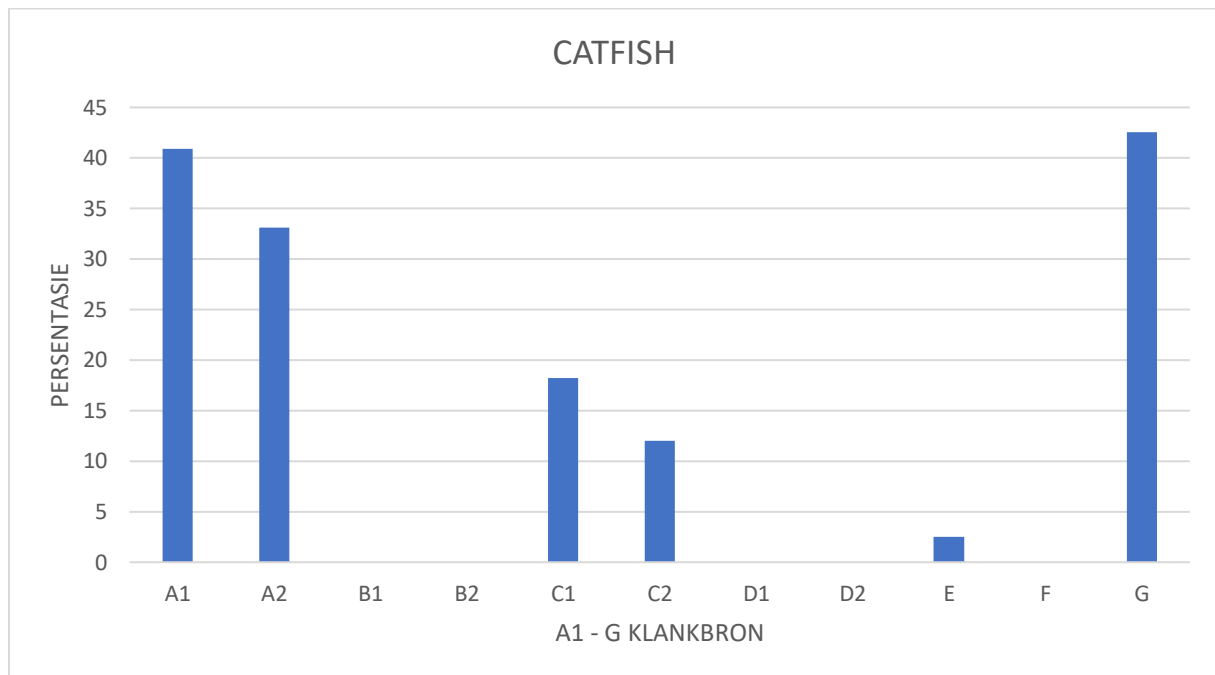
5.2.1.4 *The Cove*



Figuur 5.4: *The Cove*

Die verspreiding van diëgetiese en ekstra-diëgetiese klank in hierdie deelnemende dokumentêre rolprent is oorwegend diëgeties. Onderhoude/dialog (A1 + A2), diëgetiese vertelling/aanbieding (B1 + B2) en diëgetiese omgewingsklanke (C1 + C2) word in 99 persent van die rolprent se kloktyd gehoor. Daarteenoor word ekstra-diëgetiese musiek in 56 persent van die rolprent se looptyd gebruik.

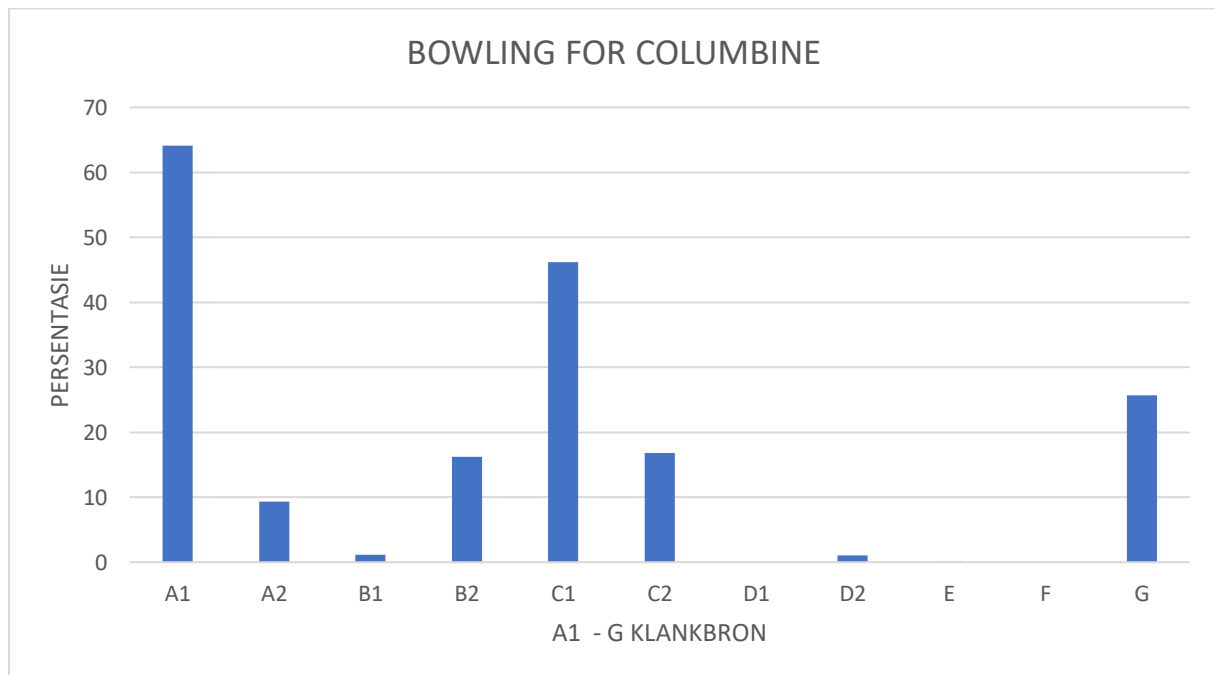
5.2.1.5 *Catfish: The Movie*



Figuur 5.5: *Catfish: The Movie*

Die refleksiwe keuse vir hierdie studie, *Catfish: The Movie*, se verspreiding van diëgetiese en ekstra-diëgetiese klank is ook oorwegend ten gunste van diëgetiese klank, naamlik 74 persent onderhoude (A1 + A2) en 30 persent omgewingsklanke (C1 + C2). Ekstra-diëgetiese klank in hierdie rolprent bestaan uit musiek (G = 43 persent) en effekte (E = 3 persent). Dit is die enigste rolprent naas *Bowling for Columbine* waarin ekstra-diëgetiese effekte geïdentifiseer kon word. (In hierdie rolprent word dit egter net as deel van die vervaardigingsmaatskappy se logo gebruik.)

5.2.1.6 *Bowling for Columbine*



Figuur 5.6: *Bowling for Columbine*

Die ooglopende verspreiding van diëgetiese en ekstra-diëgetiese klank in hierdie performatiewe dokumentêre rolprent leun beduidend oor na Moore se gebruik van diëgetiese klank, naamlik onderhoude ($A1 + A2 = 73$ persent), vertelling/aanbieding ($B1 + B2 = 17$ persent), omgewingsklanke ($C1 + C2 = 59$ persent), en bronontkoppelde diëgetiese musiek ($D2 = 1$ persent). Wat *Bowling for Columbine* se totale looptyd betref, kan sowat 31 minute, of 26 persent, ekstra-diëgetiese musiek gehoor word.

5.2.2 BESPREKING VAN RESULTATE (INDIVIDUELE ROLPRENTE)

5.2.2.1 SAMSARA

SAMSARA voldoen aan die maatstawwe wat normaalweg met kunsdokumentêre geassosieer word (Frankham, 2013:14). Betreffende die rolprent se klankbaan, word 'n abstrakte (surrealistiese) narratiewe en liriese struktuur deur ekstra-diëgetiese musiek gedra. Menslike ervarings en emosies word vooropgestel, terwyl logiese argumentasie ter wille van saakbevordering sekondêr is: die rolprent wil die kyker lekker en ontspanne laat voel en ekstra-diëgetiese musiek is in die besonder 'n

bydraende faktor hierin. Diëgetiese omgewingsklank dra by tot klankvolheid, soos in die geval van die vulkaanuitbarstings reg in die begin, en die brongekoppelde en – ontkoppelde omgewingsklank wat deurlopend gebruik word. Diëgetiese musiek word beperk tot waar die skeppers van die musiek deel van die visuele narratief is, byvoorbeeld twee horingblasers in die begin en dansers kort daarna.

Wat ekstra-diëgetiese klank betref, word daar nie van vertelling gebruik gemaak nie. Poëtiese dokumentêre rolprente maak gebruik van effekte met die doel om liriese ritme en 'n surrealistiese gevoel te skep (Frankham, 2013:14), hoewel in *SAMSARA* klanke wat as effekte mag voorkom, omgewingsklank is soos in die geval van die robot wat oor menslike eienskappe beskik.

Die oorwig van ekstra-diëgetiese klank in die rolprent is te danke aan musiek wat feitlik deurlopend die klankbaan onderlê. Van die treffendste gebruik van musiek in *SAMSARA* is aan die begin waar 'n dansgroep (*1000 Hands Goddess Dance*) op die maat van musiek 'n kolkbeweging maak. 'n Ander treffende voorbeeld is waar die musiek die gevoel van verwaarlosing, bejammering en verwoesting versterk. Dit word gebruik in die toneel van die verlate en verwoeste gebou vol stukkende meubels wat oorval is deur sand, moontlik die gevolg van 'n orkaan of modderstorting. Hierdie toneel word afgewissel met 'n mooi panoramiese blik op 'n spierwit sneeubedekte bergreeks, en die musiek se stemming verander dienoooreenkomstig na rustig, amper pastoraal. Weer eens in kontras hiermee, maar nie in opeenvolging nie, is die getatoeëerde man ("*Tattoo daddy*" – *Marcos Luna*) wat die babadogtertjie wieg. Swaar en onheilspellende musiek wat tipies in bendetonele gebruik sal word, fokus die aandag op die weerloosheid en onskuld van die dogtertjie.

Musiek in die toneel van die twee vrouens met *hijabs* (kopbedekkings wat Moslemvroue moet dra) op die stasie verdien ook melding. Hierdie musiek beklemtoon die geslote leefwyse van die vroue. Hierteenoor is die toneel van twee skamel geklede jong meisies waartydens die musiek energiek en opwindend is.

Die musiek-klankbaan van *SAMSARA* is in die geheel monofonies (nie kontrapuntal nie). Dit beteken dit pas by en ondersteun die visuele stemming in tonele (Audissino, 2014; Zettl, 2014). Die versoenbaarheid tussen musiek en beeld wentel nie net om

ritme en tempo nie, maar dit neem ook kulturele verskeidenheid en die dramatiese narratief in ag soos die rolprent plek na plek in die wêreld reis.

5.2.2.2 *March of the Penguins*

Hoewel *March of the Penguins* geen onderhoude soos in tipiese verklarende dokumentêre rolprente bevat nie, maar dit deur die verbale en nieverbale kommunikasie van die pikkewyne vervang word, is die gebruik van Morgan Freeman as 'n gesaghebbende en gevoelvolle stemkunstenaar die belangrikste bydrae van ekstra-diëgetiese klank in hierdie rolprent. Die mate waarin die rolprent die stryd en drama van die pikkewyne verbeeld en selfs vermenslik, stem in 'n groot mate ooreen met 'n tipiese narratiewe struktuur wat in verhaalterme as die held se reis bestempel kan word (Bloom, 2009). Dit toon ook ooreenkomste met Propp (1968) se narratiewe funksies in fabels, en Freeman vertel die stryd van die pikkewyn in 'n fabelagtige narratiewe formaat. Freeman is 'n meester in sy taak, en sy inkleding van die pikkewyne se trek oor die ys en sy vertolking van die tragedie toe 'n kosbare eier val en kraak, betrek die kyker emosioneel by die narratief.

Die vertelling deur Freeman verseker betekenisdeling, en hy verhoog die emosionele impak van die rolprent. Aanvullend hiertoe is die gebruik van omgewingsklank waarsonder die narratief van *March of the Penguins* drama en impak sou moes inboet. Hoewel die rolprent nie aan die tipiese narratiewe struktuur van verklarende dokumentêre rolprente voldoen nie (byvoorbeeld die afwesigheid van onderhoude), is die gebruik van diëgetiese omgewingsklank en ekstra-diëgetiese musiek tipies van alledaagse natuurhistoriese dokumentêre rolprente. Natuurhistoriese rolprente moet volgens Gerber (2018) besondere aandag gee aan omgewingsklank en dra dit by tot die reproduksie van die werklikheid. Derhalwe speel diëgetiese omgewingsklank 'n belangrike bydrae om die kyker te verplaas na die stryd van die pikkewyne. In die toneel waar die wind orkaansterkte waai en pikkewynmannetjies en die eiers omval en beskadig word, dra die klankopname van die loeiende wind by tot die vernietigende tragedie wat plaasvind.

Musiek skep nie net stemming nie, maar in *March of the Penguins* vertolk dit ook die rol van 'n dramatiese agent. Vergelyk in hierdie verband die dramatiese effek van

musiek in die volgende tonele, naamlik die verhongerde pikkewynwyfies wat gate in die ys soek om kos te kry, en wat dan terugkeer uit die see en deur predatore aangeval word. In een winterstorm met die doodgaan van vele klein pikkewyne omdat hulle vere nog nie dig genoeg was nie, word die tragedie beklemtoon deur musiek wat as jammerlik en hartseer beskryf kan word.

Nog 'n roerende toneel is die pikkewynwyfie wat na haar verlore kleintjie soek, dit uiteindelik vind, en dan die dooie liggaam pik. Die musiek is somber en swartgallig, en dit word verder versterk deur Freeman se gepouseerde en dramatiese vertelling.

5.2.2.3 *Central Park*

Waarneming in 'n waarnemende dokumentêre rolprent veronderstel, puristies gesien, dat die rolprentmaker en sy kamera soos 'n vlieg op die muur moet wees, amper soos 'n *voyeur* wat mense en dinge bespied (Dervišević, 2014:50-51), met ander woorde 'n koekeloerder. In *Central Park* vertolk Wiseman die rol van die vlieg en vir bykans drie ure lank beleef die kyker die samesyn van New Yorkers in die park. Die konsep 'waarneming' sluit logieserwys sekere klanke in, en ander klanke uit. Kykers hoor hoe mense praat. Die kykers hoor ook die klanke van die omgewing, byvoorbeeld motors, sirenes en voëlgeluide, en hoor en sien musikante wat radiomusiek speel; of hulle eie musiek maak. Al hierdie klanke is diëgeties. 'n Diëgetiese klank wat ware waarnemende dokumentêre rolprente nie moet hê nie, is 'n aanbieder wat dan ook as verteller diens doen. Vir sulke rolprente is alle vorme van ekstra-diëgetiese klanke taboe, aangesien waarneming dan nie meer spontaan en onaangeraak sal wees nie. *Central Park* voldoen aan al hierdie vereistes en aan al die kenmerke wat hierbo genoem is. Daar is 'n huwelikseremonie, mense praat met mekaar, kinders hardloop laggend rond, musiek word deur 'n konsert opgevoer, nog musiek vanuit 'n gay-parade word gehoor, sirenes loei en toeters blaas, motors jaag, voëls fluit en sing. Geen digitale klankeffekte, 'n '*Stem van God*', of spesiaal gekomponeerde stemmingsmusiek kom egter in die rolprent voor nie. Juis vir hierdie rede is *Central Park* 'n aartstipiese voorbeeld van 'n waarnemende dokumentêre rolprent.

5.2.2.4 *The Cove*

Gegewe die deelnemende en ondersoekende aard van hierdie dokumentêre rolprent kan aangeneem word dat onderhoude, aanbidding en vertelling, omgewingsklanke en waarskynlik ook stemmingsmusiek die klankbaan sal oorheers. In *The Cove* verteenwoordig hierdie klanke in tyd, gesamentlik 110 minute. Onderhoude en Ric O'Barry se aanbidding/vertelling lê die grondslag van die narratiewe struktuur, terwyl omgewingsklanke soos die dolfyne se gespartel asook ekstra-diëgetiese musiek die stemming van die rolprent dikteer.

Die kwessie of ekstra-diëgetiese musiek enigsins nodig is in 'n deelnemende rolprent soos *The Cove*, moet gemeet word aan hoe bepaalde musiekstukke in tonele gebruik word. Die musiek skep nie net stemming nie, maar vertolk ook die rol van 'n dramatiese effek, soos byvoorbeeld die filmspan wat die eerste aand die Cove (versteekte inham) besoek. Die onheilspellende musiek met 'n vinnige tempo voorspel probleme. Saam met omgewingsklank word spanning geskep as die rolprentspan in-en-uit motors spring en hardloop na hoë heiningdrade waaroor hulle moet kom om die dolfyne te bereik. Die spanning bereik 'n hoogtepunt maar verlig toe hulle poging gefnuik word met die aankoms van 'n wag wat die toneel met sy flits verlig.

'n Ander toneel waar musiek 'n emosionele impak verleen aan beeld is die grusame slagting van dolfyne, waar laggende en geselsende vissermanne die dolfyne dood steek. Die dramatiese somberheid van die musiek intensiveer die lyding van die dolfyne wat in die bloeddeurdrenkte water spartel.

5.2.2.5 *Catfish: The Movie*

Catfish: The Movie se narratiewe struktuur wentel wesenlik om diëgetiese dialoog tussen die karakters, met ander woorde die storie word vertel deur die interaksie tussen Nev, Angela (Megan), Ariel, Henry, Vince en andere. Diëgetiese omgewingsklanke word oorwegend as sekondêre klank gebruik (byvoorbeeld as agtergrondsklank tydens onderhoude), terwyl dit as primêre klank funksioneer in verskillende lokaliteite, byvoorbeeld die stadsgeluide toe Nev in New York se strate stap.

Met betrekking tot ekstra-diëgetiese klankeffekte, is hierdie die enigste rolprent van die ses wat dit as funksionele elemente in die narratief gebruik, en dit word merendeels gebruik ter ondersteuning van rekenaartonele. 'n Voorbeeld is met die draaiende aardbol van *Universal Studios*, die ruimtegeluide (*swish*) met die rekenaar-animasie van die heelal, die tikgeluide met die nabyskoot van die rekenaarskerm (*I am Rogue*), die meervuldige gebruik van *Facebook*, en die SMS-boodskappe tussen Angela (Megan) en Nev. Die gebruik van ekstra-diëgetiese klankeffekte in *Catfish: The Movie* is te verwagte omdat die rolprent sterk op die gebruik van sosiale media (en dus rekenaartegnologie) geskoei is.

Die grootste komponent van ekstra-diëgetiese klank in hierdie rolprent bestaan uit stemmingsmusiek. Een twyfelagtige situasie (of dit diëgeties of ekstra-diëgeties is) ontstaan waar Megan vir Nev 'n liedjie sing wat sy self geskryf het. Op die oog af is dit diëgeties, maar in werklikheid is die liedjie nie Megan s'n nie (en Megan is die skuilnaam en fop-persoonlikheid van Angela). Dus word dit as ekstra-diëgeties bestempel.

Ekstra-diëgetiese musiek word gedurende meer as die helfte van hierdie rolprent gehoor. Die musiekklinkbaan word deurgaans monofonies gebruik – die stemming van die musiek in die rolprent pas by die aard van die tonele, byvoorbeeld toe Nev, Ariel en Henry in middernagtlike ure na Megan se plaas in Michigan toe ry. Musiek word hier gebruik om afwagting te skep. Hulle stop by die ingang en maak die posbus oop – al Nev se poskaarte is daar! Met musiek word ontnugtering en afwagting geskep – dis donker, alles is leeg, daar is geen Megan (Angela) nie.

In 'n latere toneel gesels Nev en Angela terwyl haar kind en 'n maatjie in die see speel. Die musiek is komies, soos wat tipies in 'n sirkus gebruik word, wat die ondertoon vorm van Angela wat Nev vir die gek hou maar eintlik tog op hom verlief is.

Die resoluie gedeelte van die rolprent bevat onder meer titels wat 'n vorm van nabetragting is. Die musiek is weer onheilspellend as die valshede genoem word, byvoorbeeld dat Megan 'n versinnebeelding was en nooit bestaan het nie, en dat Angela nooit kanker gehad het nie.

5.2.2.6 *Bowling for Columbine*

Performatief impliseer optrede en aanbieding, en uiteraard sal die persoon wat daaraan uitvoering gee die diëgetiese deel van die klankbaan oorheers. Michael Moore word dus in feitlik 90 persent van die rolprent gesien en gehoor (A + B). Die opneem van Moore se klank op kamera, en as daar van hom weggesny word, impliseer dat terselfdertyd ook omgewingsklank opgeneem word (C). Diëgetiese musiek word wel gebruik, maar eintlik soos omgewingsklank omdat dit musiek is wat gehoor word in die kroegtoneel waar tafelhokkie gespeel word.

Die kodering van ekstra-diëgetiese klankeffekte is volgens koderingsvoorskrifte gedoen, maar in wese is die enkele klankeffek in hierdie rolprent die gebrul van die leeu in die geanimeerde logo van *Metro Goldwyn Mayer* (MGM).

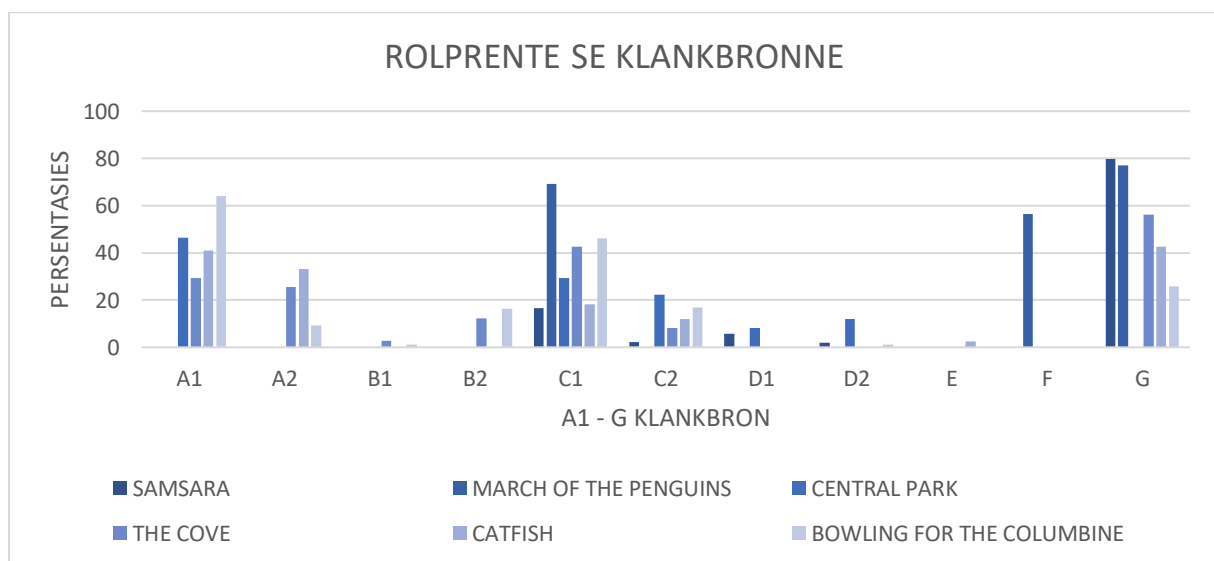
Die gebruik van ekstra-diëgetiese musiek in *Bowling for Columbine* beslaan omtrent 'n kwart van die rolprent. Die kontrapuntale gebruik van Louis Armstrong se *What a Wonderful World* is opvallend. Hierdie liedjie onderlê oorlogstonele waarby Amerika betrokke is. 'n Ander kontrapuntale gebruik van musiek en beeld is die tradisionele Amerikaanse strydliedjie *John Brown's Body* wat met 'n marstempo op 'n lighartige wyse gebruik word om 'n alledaagse Amerika uit te beeld, onder meer Amerikaanse bomaanvalle elders in die wêreld wat as 'n soort antitese gebruik word ten opsigte van wat gewone Amerikaners normaalweg elke dag doen (byvoorbeeld die melkman wat melk aflewer).

Moore maak wel monofonies gebruik van ekstra-diëgetiese musiek om stemming aan tonele te verleen, byvoorbeeld saam met argiefmateriaal oor die skietery by *Columbine* wat hy bekom het. Soos die slagting besig is om te ontvou (die 911-oproep, die verwoesting wat die moordenaars veroorsaak het, die geskarrel van leerders om weg te kom), gebruik Moore musiek met 'n hartseer onderton om die omvang van die tragedie te dramatiseer.

5.2.3 VERGELYKENDE BESPREKING VAN ROLPRENTE

Die volgende vergelykende ontleding van die rolprente word op grond van klankbronne in die klank-tipologie gedoen, met ander woorde van dialoog/onderhoue (A1 + A2) tot ekstra-diëgetiese musiek (G).

Die visuele struktuur van die onderstaande figuur verskaf 'n aanduiding van die aanwending van diëgetiese en ekstra-diëgetiese klanke oor die ses rolprente. Die histogramme groepeer saam in onderhoue (A1 + A2), diëgetiese omgewingsklank (C1 + C2) en ekstra-diëgetiese vertelling en musiek (F + G). Die totale tydsduur van al ses die rolprente is 10 ure en 56 minute (656 minute), en in persentasie vorm die onderhoue (A1 + A2) 44 persent, omgewingsklanke (C1 + C2) 48 persent en vertellingsmusiek (F + G) 47 persent (soos reeds genoem, is die gebruik van klank nie wedersyds uitsluitend nie, maar die kodering definisies is wel).



Figuur 5.7: Vergelykende resultate

5.2.3.1 Onderhoue (A1 & A2)

Poëtiese dokumentêre word nie met onderhoue geassosieer nie (Frankham, 2013:13), daarom is die totale gebrek aan onderhoue in *SAMSARA* versoenbaar met hierdie dokumentêre modus. Verklarende dokumentêre rolprente maak gewoonlik van onderhoue gebruik (Gerber, 2018; Nichols, 2010:167-168), maar vanweë narratiewe

struktuur van *March of the Penguins* (die gedramatiseerde pikkewyn-sage) wyk dit af van natuurhistoriese dokumentêre rolprente waar kenners gebruik word om byvoorbeeld oor gedragspatrone van spesies te praat. Waarneming van die alledaagse lewe in *Central Park* sal uit die aard van die saak dialoog insluit, terwyl die ondersoekende aard van *The Cove* ook mense moet betrek om hul standpunte of eise stel. Dieselfde geld vir die refleksiewe dokumentêr *Catfish: The Movie* waar die karakters deurlopend in interaksie met mekaar is. Michael Moore voer baie gesprekke met betrokkenes in *Bowling for Columbine*, en dit is voor-die-hand-liggend dat hy as aktivis en protagonis deurlopend onderhoude of gesprekke met belanghebbendes sal voer.

5.2.3.2 Vertelling/Aanbieding (B1 & B2)

Slegs die helfte van die rolprente het van een of ander vorm van diëgetiese vertelling gebruik gemaak. Hierdie vorm van vertelling word tipies met die narratiewe strukture en produksietegnieke van deelnemende, refleksiewe en performatiewe dokumentêre genres geassosieer (Nichols, 2010; Van Dijk, 2016; Graig, 2004). In die geval van *The Cove* plaas die aktivis Ric O'Barry se stryd hom in die kollig voor en agter die kamera. Dit geld ook vir *Catfish: The Movie* wat om Nev Schulman se flirtasie op sosiale media wentel. *Bowling for Columbine* is oënskynlik teenstrydig waar 'n mens sou verwag dat Michael Moore baie meer as 'n diëgetiese verteller op kamera sou wees. Die dilemma is die grys area tussen interaksie met deelnemers (A1 en A2) en die tipiese rol as verteller in byvoorbeeld verklarende dokumentêre, met ander woorde waar Moore na-die-kamera as verteller optree. In hierdie analise is die interaksie tussen Moore en deelnemers meer met dialoog, as vertelling geassosieer. Die enkele kere wat hy wel met die kamera gekommunikeer het, is as verteller-optrede (B1) gekodeer. In die totale konteks van hierdie dokumentêr moet die vertellingskomponent (B2) in samehang met B1 gesien word. In 'n performatiewe dokumentêr is die onderskeid tussen dialoog (onderhoude) en aanbieding na-die-kamera dikwels vaag. Moore kan byvoorbeeld vir 'n oomblik na-die-kamera praat en dan verder met 'n ander deelnemer. Vir die doeleindes van kodering is die klem op laasgenoemde geplaas, en dus is B1 laag (1 persent).

5.2.3.3 Omgewingsklank (C1 & C2)

Dit blyk duidelik dat diëgetiese omgewingsklank die meeste oor al ses die dokumentêre rolprente gebruik is. Dit rym met aanvaarde professionele produksiegebruike waar letterlike omgewingsgeluide (brongekoppeld of bronontkoppeld) belangrik is om klankvolheid te verseker (Zettl, 2014:318-319). Dit blyk ook uit die gekodeerde resultate dat brongekoppelde klank die oorwig van diëgetiese omgewingsklank vorm. Dit is veral in die geval van *March of the Penguins* wat ondanks sy dramatiese narratiewe struktuur, steeds as verklarende dokumentêr aan die filmiese vereistes van 'n natuurhistoriese dokumentêr moet voldoen (Pollo *et al.*, 2009:1358). Die teenoorgestelde geld vir *SAMSARA* wat grotendeels ekstra-diëgetiese klank gebruik het om 'n poëtiese stemming te skep. Dit spreek vanself dat waarneming in *Central Park* klank en beeld veronderstel, en dieselfde geld vir *The Cove* en *Catfish: The Movie* waar die omvang van dialoog (A1 en A2) sekondêre omgewingsklank veronderstel. Hierdie aanname geld ook vir *Bowling for Columbine* omdat die performatiewe aard van die rolprent deurlopende afwisseling van lokaliteite en aksie veronderstel, en synde die omvang van A1 in hierdie rolprent, moet C1 ook aan die hand hiervan verklaar word.

5.2.3.4 Diëgetiese musiek (D1 & D2)

Musiek is diëgeties as dit onontbeerlik vir die narratief is, en beteken dat indien dit weggelaat word, het die storie 'n gaping. Die bron van musiek word dus gesien, of geïdentifiseer, as daarvan weggesny word. Diëgetiese musiek word beduidend die minste gebruik, indien die gebruik daarvan deur al die rolprente as maatstaf geneem word. Hierdie verskynsel is nietemin tot hierdie ses rolprente beperk, want indien 'n verklarende dokumentêr soos Ken Burns se *Jazz* (2001) eerder as *March of the Penguins* ontleed is, sou die resultate heelwat anders gewees het. Dit is opmerklik dat deel van waarneming in *Central Park* ook musiek insluit, naamlik iets wat in so tipe omgewing behoort gesien en gehoor te word. *SAMSARA*, eintlik 'n poëties-musikale uitbeelding van die wêreld, gebruik slegs 8 persent (D1 + D2) diëgetiese musiek. Soos in die geval van *March of the Penguins*, kan hierdie tendens nie ten opsigte van die poëtiese modus veralgemeen word nie (Have, 2010) omrede so 'n dokumentêr nie sonder diëgetiese musiek kan wees nie.

5.2.3.5 Ekstra-diëgetiese effekte (E)

Wat ekstra-diëgetiese effekte betref, is dit slegs in die geval van *Catfish: The Movie* waar elektroniese byklanke gebruik word. Hierdie klanke word ook in rekenaarsituasies en -omgewings gebruik. Ekstra-diëgetiese effekte is nie versoenbaar met die narratiewe doelstellings van waarnemende dokumentêre rolprente nie. Sulke effekte sal waarskynlik slegs in spesifieke situasies (soos in die geval van *Catfish: The Movie*) gebruik word om bepaalde betekenisse oor te dra (soos elektroniese piepgeluide wat met 'n EKG-monitor gebruik word om die afwagting van naderende dood te intensiveer). Soortgelyke effekte is egter nie in die geselekteerde rolprent met die uitsondering van *Catfish: The Movie* gebruik nie.

5.2.3.6 Ekstra-diëgetiese vertelling (F)

Uit die ses geselekteerde rolprente, is dit slegs die verklarende rolprent (*March of the Penguins*) wat op grond van narratiewe strukturele eienskappe, vertelling deur 'n stemkunstenaar (*voice-over*) gebruik. Die gebruik daarvan narratiefgewys in waarnemende dokumentêre rolprente (soos *Central Park*), sal egter bots met die doel van hierdie modus, naamlik om slegs waar te neem sodat die kyker self oordele kan fel (Dervišević, 2014:50-51). Dit geld ook vir *SAMSARA* wat 'n liries-musikaal visuele reisgedig is; vir *The Cove* waar die aanbidding en vertelling diëgeties is; vir *Catfish: The Movie* waar interaktiewe dialoog die storie vertel; en vir *Bowling for Columbine*, die Michael Moore-vertoning.

5.2.3.7 Ekstra-diëgetiese musiek (G)

Die resultate ten opsigte van ekstra-diëgetiese musiek toon, met die uitsondering van *Central Park*, dat al die rolprente sulke musiek gebruik het. In Tabel 3.3 word die musiek geïdentifiseer. Die oorwegende indruk van musiekgebruik in die ses rolprente is dat die stemming van musiekstukke by die stemming van tonele pas, byvoorbeeld vrolike musiek by lighartige en opgewekte tonele, swaar en donker musiek by dramatiese en tragiese tonele. Betreffende musiek en beeld, kan die gebruik van ekstra-diëgetiese musiek dus as monofonies tipeer word. Soos reeds genoem, word *Louis Armstrong* en *John Brown's Body* kontrapuntal in *Bowling for Columbine*

gebruik. Die gebruik van ekstra-diëgetiese effekte, klank en musiek skep dus daai unieke gevoel tot die rolprent, die toneel en situasie wat afspeel. Sonder die gebruik van dit kan 'n toneel bloot eenvoudig wees of die erns van die gebeurtenis nie behoorlik oorgedra word nie.

5.3 SAMEVATTING

Hierdie hoofstuk het beide die aanbieding en bespreking van resultate hanteer. Die bespreking is in twee gedeeltes verdeel. Eerstens is diëgetiese en ekstra-diëgetiese klank per individuele rolprent bespreek. Daar is gevind dat, behalwe vir *SAMSARA* (musiek) en *March of the Penguins* (vertelling), word oorwegend diëgetiese klank in al die rolprente gebruik.

Die resultate is ook per klankbronne bespreek. Dit toon onomwonde dat op ekstra-diëgetiese vlak musiek, met die uitsondering van *Central Park* (waarnemend), in al die ander rolprente in 'n mindere of meerdere mate gebruik word. Ekstra-diëgetiese vertelling word slegs in *March of the Penguins* gebruik, terwyl die funksionele gebruik van ekstra-diëgetiese effekte tot *Catfish: The Movie* beperk word.

Hoofstuk 6

SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKINGS

6.1 INLEIDING

Hierdie studie het oor die gebruik van ekstra-diëgetiese klank in ses verskillende dokumentêre rolprentmodusse gehandel. 'n Rolprentmodus, ook genoem 'n rolprentgenre, het eiesoortige stylkenmerke wat oor tyd konvensiestatus verkry het. In die lig hiervan kan dokumentêre rolprente op Nichols (2010) se ses stylvariasies identifiseer word, naamlik poëties, verklarend, waarnemend, deelnemend, refleksief en performatief. Stylkenmerke wat hulle van mekaar onderskei is in Hoofstuk 3 behandel. Hoofstuk 5 bied die resultate en bespreking van die kwalitatiewe inhoudsontleding waarin die gebruik van diëgetiese sowel as ekstra-diëgetiese klank gereflekteer word.

Hoofstuk 6 bied die samevatting asook gevolgtrekkings van die studie aan die hand van die navorsingsvrae wat in Hoofstuk 1 gestel is. Die hoofstuk eindig met die bespreking van tekortkominge van die studie asook voorstelle hoe soortgelyke studies verbreed en verbeter kan word.

6.2 SAMEVATTING

6.2.1 Teoretiese onderbou van die studie

Die teoretiese begronding van die studie is vasgelê in die narratiewe diskoers. Narratief verwys na storie en diskoers beteken dat die storie op 'n eiesoortige en kenmerkende manier vertel word. Die sentrale plek van narratief in die narratiewe diskoers het narratologie as 'n toepassingsraamwerk voor-die-hand-liggend gemaak. Daar is aangetoon dat vanuit 'n strukturalisties-formalistiese perspektief stories uit fabula en sjužet bestaan, werklikheid teenoor verwerkte werklikheid. Verwerking geskied in 'n intermediale verband op verskeie maniere, byvoorbeeld die skepping van 'n literêre werk en die aanpassing daarvan vir rolprente volg verskillende prosesse. Die

narratiewe instansie in laasgenoemde behels klank en beeld en die vasstelling van die outeur is meer kompleks as in die geval van byvoorbeeld 'n Deon Meyer boek.

Klank is dus 'n integrale deel van 'n rolprent se narratiewe moontlikhede. Dit is bekend dat rolprentdiskoerse op grond van stylvarieteite in die vorm van genres onderskei kan word net so kan bepaalde klankgebruike tiperend wees van verskillende soorte oudiovisuele skeppings. Dus kan aangevoer word dat stemkunstenaars wat op gesaghebbende wyse die storie vertel nie vir waarnemende dokumentêre rolprente aanvaarbaar is nie, en dat poëtiese dokumentêre rolprente ryklik van ekstra-diëgetiese stemmingsmusiek gebruik sal maak.

Bogenoemde is aangespreek in die bespreking van die funksies van rolprentklank in die algemeen en dokumentêre rolprentklank in die besonder (sien 2.6), en dit hou regstreeks verband met die tweede spesifieke navorsingsvraag wat die versoenbaarheid van stylkenmerke van dokumentêre rolprentmodusse en die gebruik van ekstra-diëgetiese klank (en per implikasie ook diëgetiese klank) ondersoek het.

Hoe sulke klanke dus gebruik word hang af van die bepaalde modus en ook of die regisseur/rolprentmaker 'n minimalistiese of maksimalistiese benadering tot spesifieke klanke het. Die derde spesifieke navorsingsvraag het gefokus op die funksionele gebruik van ekstra-diëgetiese musiek in die geselekteerde rolprente. Die interpretasie van gekodeerde resultate toon dat sulke musiek in al die rolprente behalwe *Central Park* bydra tot die skepping van bepaalde stemmings, selfs in *Bowling for Columbine* waar Moore stemming skep deur die kontrapuntale gebruik van beeld en musiek. In hierdie ontleding is ook aangetoon dat ekstra-diëgetiese musiek binne die konteks en raamwerk van modusse se stylkenmerke gebruik word. Dus is dit taboe in 'n waarnemende dokumentêr, maar sulke musiek is die lewensbloed van 'n poëtiese dokumentêr. Op dieselfde vlak leen sommige verklarende dokumentêre rolprente hul tot die intensiewe gebruik van diëgetiese en ekstra-diëgetiese musiek. Daarteenoor sal natuurhistoriese rolprente, hoewel geskoei op hierdie modus, waarskynlik meer klem op omgewingsklank plaas.

Om saam te vat: hierdie studie het 'n logiese lyn probeer trek vanaf narratiewe diskoers tot by klank as 'n integrale deel van die narratiewe instansie van rolprente in die algemeen en dokumentêre rolprente in die besonder.

6.2.2 Metodologie

Die studie het 'n kwalitatiewe navorsingsbenadering gevolg deur die toepassing van 'n kwalitatiewe inhoudsontleding wat deur die navorser self onderneem is. Die volgende stappe is geneem om koderings-betroubaarheid te bevorder: (a) Kodering is gebaseer op 'n indeling van aanvaarde en erkende dokumentêre rolprentmodusse, naamlik die van Nichols (2010); (b) 'n Klank-tipologie is saamgestel op grond van betroubare en omvattende indelings van rolprentklank in diëgetiese en ekstra-diëgetiese klanke (Chatman (1990:135); Zettl (2014:318-319); (c) Die koderingskategorieë is wedersyds uitsluitend gedefinieer ten einde die kodering van klank akkuraat te maak; en (d) Aan resultate is numeriese gewigte toegeken wat replisering van kodering moontlik maak. Hierdie stappe asook die teoretiese begronding van diëgetiese sowel as ekstra-diëgetiese klank in Hoofstuk 2, voldoen aan die vereistes van triangulasie.

Die seleksie van die ses rolprente is gedoen op grond van die narratiewe strukture wat grotendeels voldoen aan die maatstawwe en produksiekenmerke van die ses dokumentêre rolprentmodusse (Hoofstuk 3). Derhalwe kan die seleksieproses as doelmatige steekproefneming bestempel word. Voorts is die seleksie ook beïnvloed deur die statuur en sukses wat die rolprente behaal het.

Kodering is in opeenvolgende fases gedoen, naamlik (a) die opstel van gedetailleerde loopordes op grond waarvan (b) 'n vereenvoudigde en korter klankkoderingskema vir elkeen opgestel is, en (c) die berekening van hoeveel tyd in persentasies die klankelemente in elke rolprent gebruik is. Daar is uitgewys dat hoewel die operasionalisering van koderingskategorieë wedersyds uitsluitend is, die gebruik van klankelemente in die rolprente gesamentlik gedoen en aanvullend tot mekaar is.

6.2.3 Bevindings

In die algeheel beskou, toon die resultate dat die geselekteerde rolprente oorwegend diëgetiese klank gebruik het. Klanke in hierdie groep is veral dialoog/onderhoude en omgewingsklank. Twee rolprente het egter meer ekstra-diëgetiese klank as diëgetiese klank gebruik, naamlik *SAMSARA* (musiek) en *March of the Penguins* (vertelling en musiek).

Op individuele vlak toon resultate dat die geselekteerde rolprente in 'n beduidende mate klanke gebruik het wat versoenbaar is met die styleienskappe van die modusse. Die poëtiese *SAMSARA* se klankbaan is gebaseer op musiek, die verklarende *March of the Penguins* is 'n natuurhistoriese variasie waarvan die narratief deur 'n verteller bepaal word. Die waarnemende *Central Park* se klankbaan is in sy geheel diëgeties, terwyl *The Cove* (deelnemend), *Catfish: The Movie* (refleksief) en *Bowling for Columbine* (performatief) hoofsaaklik wentel om dialoog, omgewingsklanke en 'n mate van ekstra-diëgetiese musiek. Sulke musiek het nietemin in die geheel die belangrikste bron van ekstra-diëgetiese klank gevorm. Dit is ook slegs in die waarnemende modus (waar dit in elk geval volgens die styleienskap van hierdie modus nie hoort nie) dat geen ekstra-diëgetiese musiek en klanke van hierdie groep gebruik is nie.

6.3 GEVOLGTREKKINGS

6.3.1 Gebruik van diëgetiese en ekstra-diëgetiese klanke

Spesifieke navorsingsvraag 1:

Watter klank, diëgeties of ekstra-diëgeties, word oorwegend in elkeen van die ses geselekteerde dokumentêre rolprente gebruik?

Op grond van die kodering van diëgetiese sowel as ekstra-diëgetiese klanke in die ses geselekteerde rolprente word bevind dat in die algeheel meer diëgetiese as ekstra-diëgetiese klank gebruik word, maar dat op individuele vlak die stylkenmerke van die modus bepalend is ten opsigte van óf diëgetiese óf ekstra-diëgetiese, óf albei soorte klank gebruik word.

6.3.2 Die versoenbaarheid van ekstra-diëgetiese klankgebruik met styleienskappe van modusse

Spesifieke navorsingsvraag 2:

In watter mate is die gebruik van ekstra-diëgetiese klank versoenbaar met die styleienskappe van die geselekteerde dokumentêre rolprente se onderliggende modusse?

Die navorsing het aangetoon dat die ses geselekteerde rolprente ekstra-diëgetiese klank gebruik het binne die konteks van die modus waarin dit vervaardig is. Die twee uitstaande voorbeelde in hierdie opsig is *SAMSARA* wat as poëtiese dokumentêr grotendeels vir stemming op ekstra-diëgetiese musiek staatmaak, terwyl *Central Park* getrou aan die vereistes van 'n waarnemende dokumentêre rolprent geen ekstra-diëgetiese klank gebruik nie.

6.3.3 Die funksionele gebruik van ekstra-diëgetiese musiek

Spesifieke navorsingsvraag 3:

Watter funksies verrig ekstra-diëgetiese musiek in die geselekteerde dokumentêre rolprente?

Daar is aangetoon dat al die rolprente wat ekstra-diëgetiese musiek gebruik het, dit oorwegend monofonies doen om emosionele impak aan tonele se inhoud en -stemming te verleen. In *Bowling for Columbine* word musiek ook kontrapuntal gebruik om ironie en teenstrydigheid te beklemtoon.

6.4 TEKORTKOMINGE EN AANBEVELINGS

Daar is genoem dat die seleksie van die ses rolprente gedoen is omdat hulle aartstipies is van bepaalde modusse. In die totale spektrum van dokumentêre rolprente word modusse meestal in gemengde vorm toegepas, byvoorbeeld 'n verklarende dokumentêr kan elemente van waarneming, deelneming, refleksiwiteit en 'n performatiewe aanbieder bevat. Dus is die resultate van hierdie studie beperk tot die ses geselekteerde rolprente, of hoogstens kan dit veralgemeen word tot rolprente wat nougeset aan die stylkenmerke van die spesifieke modusse voldoen.

'n Tweede aspek wat hiermee verband hou, is dat modusse onderling verskil ten opsigte van die rigiede navolging en toepassing van stylkenmerke. Hoewel vertelling deur 'n stemkunstenaar 'n belangrike stylkenmerk van verklarende dokumentêre rolprente is, maak dit van die wydste moontlike spektrum van produksietegniese gebruik. Daarteenoor vereis etiese korrektheid van die waarnemende dokumentêr dat die vervaardiger onbetrokke moet wees en impliseer dat ekstra-diëgetiese elemente uitgesluit word.

Bogenoemde kritiek teen hierdie studie kan aangespreek word deur 'n verteenwoordigende steekproef van die modusse te neem, wat meer rolprente per modus vereis (asook 'n meer omvangryke studie). 'n Alternatiewe oorweging is om 'n verteenwoordigende steekproef van een modus te neem en sodoende klankgebruik in daardie modus te ontleed. Op hierdie manier kan bepaal word hoe rigied stylkenmerke van modusse ten opsigte van 'n narratiewe middel soos klank, toegepas word. Dit sal interessant wees te bepaal of waarnemende dokumentêre rolprente inderdaad by die streng riglyne van ekstra-diëgetiese klankgebruik hou.

BYLAAG 1

GESELEKTEERDE ROLPRENTE: TOEKENNINGS

- 1a *SAMSARA***
- 1b *March of the Penguins***
- 1c *Central Park***
- 1d *The Cove***
- 1e *Catfish: The Movie***
- 1f *Bowling for Columbine***

Bylaag 1a

SAMSARA

GEWEN		
Tipe dokumentêr	WAAR/ PLEK	JAAR
Beste dokumentêr	<i>Dublin International Film Festival</i>	2012

NOMINASIES		
Beste, oorspronklike narratief vir 'n dokumentêre rolprent	<i>International Film Music Critics Award (IFMCA)</i>	2012
Beste dokumentêr	<i>San Diego Film Critics Society Awards</i>	2012
Beste redigering in dokumentêre rolprent	American Cinema Editors, USA	2013
Beste dokumentêr	<i>Central Ohio Film Critics Association</i>	2013
Uitstaande kinematografie	<i>Cinema Eye Honors Awards, US</i>	2013
Beste dokumentêr	<i>Denver Film Critics Society</i>	2013

Bylaag 1b
March of the Penguins

GEWEN		
Tipe dokumentêr	WAARI/ PLEK	JAAR
Beste dokumentêre rolprent – 2de plek	<i>Dallas-Fort Worth Film Critics Association Awards</i>	2005
Beste musiek	<i>Jackson Hole Wildlife Film Festival</i>	2005
Beste dokumentêre rolprent	<i>Las Vegas Film Critics Society Awards</i>	2005
Beste internasionale rolprent	<i>Los Angeles Film Festival</i>	2005
Beste dokumentêre rolprent Beste onder top 5 dokumentêre rolprente	<i>National Board of Review,</i>	2005
Beste nie-fiksie rolprent – 3de plek	<i>New York Film Critics Circle Awards</i>	2005
Beste kinematografie	<i>New York Film Critics, Online</i>	2005
Beste dokumentêre rolprent	<i>Phoenix Film Critics Society Awards</i>	2005
Beste dokumentêre rolprent	<i>Southeastern Film Critics Association Awards</i>	2005
Beste dokumentêre rolprent	<i>St. Louis Film Critics Association</i>	2005
Beste gelykheid van geslagte in 'n rolprent	<i>Women Film Critics Circle Awards</i>	2005
Beste navraag dokumentêr	<i>Rotten Tomatoes' Golden Tomato Awards</i>	2005
Oscar vir beste dokumentêre rolprent	<i>Academy Awards</i>	2006
Beste redigering vir dokumentêre rolprent	<i>American Cinema Editors</i>	2006
Beste musiek in dokumentêr	<i>BMI Film Music Awards</i>	2006
Beste dokumentêre rolprent	<i>Broadcast Film Critics Association,</i>	2006
Beste CAMIE (karakter en moraliteit) rolprent	<i>Character and Morality in Entertainment Awards</i>	2006
Beste klank	<i>César Awards</i>	2006
Beste dokumentêre rolprent	<i>Gold Derby Awards</i>	2006
Beste dokumentêre rolprent Beste narratiewe vertelling	<i>Golden Trailer Awards</i>	2006

Beste dokumentêre rolprent – 2de plek	<i>International Cinephile Society Awards</i>	2006
Beste dokumentêre rolprent	<i>North Texas Film Critics Association</i>	2006
Beste dokumentêre rolprent	<i>Online Film & Television Association</i>	2006
Uitstekende familie dokumentêr	<i>Young Artist Awards</i>	2006
Beste klankbaan	<i>Victoires de la Musique</i>	2006

NOMINASIES		
Beste <i>Motion Picture</i> dokumentêr Beste dokumentêre DVD	<i>Satellite Awards</i>	2005
Beste kinematografie Beste redigering	<i>BAFTA Awards</i>	2006
Beste dokumentêre rolprent	<i>Chicago Film Critics Association Awards</i>	2006
Beste musiek skryf Beste redigering Beste eerste rolprent	<i>César Awards, France</i>	2006
Beste Europese rolprent	<i>David di Donatello Awards</i>	2006
Beste Europese rolprent	<i>European Film Awards</i>	2006
Beste dokumentêre rolprent	<i>Online Film Critics Society Awards</i>	2006
Beste draaiboek	<i>Writers Guild of America</i>	2006

Bylaag 1c
Central Park

GEWEN		
Tipe dokumentêr	WAAR/ PLEK	JAAR
Beste dokumentêr	<i>CINE Golden Eagle</i>	1990
Humanitêre toekenning	<i>Massachusetts Psychological Association</i>	1990
Beste internasionale dokumentêr as beroep prestasie	<i>International Documentary Association</i>	1990
Peabody Toekenning	<i>Significant and Meritorious Achievement</i>	1990

Bylaag 1d

The Cove

GEWEN		
Tipe dokumentêr	WAAR/ PLEK	JAAR
Beste dokumentêre rolprent	<i>Alliance of Women Film Journalists</i>	2009
Gehoor toekenning	<i>Amsterdam International Documentary Film Festival</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Awards Circuit Community Awards</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Boston Society of Film Critics' Awards</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Dallas-Fort Worth Film Critics Association Awards</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Galway Film Fleadh</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Hot Docs Canadian International Documentary Festival</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Houston Film Critics Society Awards</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Indiana Film Journalists Association, US</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent – 3de plek	<i>Indiewire Critics' Poll</i>	2009
Beste nie-fiksie rolprent	<i>Los Angeles Film Critics Association Awards</i>	2009
Gehoor toekenning Beste narratief	<i>Nantucket Film Festival</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>National Board of Review, USA</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>New York Film Critics, Online</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Newport Beach Film Festival</i>	2009
IKEA Toekenning	<i>Rome Film Fest</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>San Diego Film Critics Society Awards</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Seattle International Film Festival</i>	2009
Gehoor toekenning	<i>Silverdocs Documentary Festival</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent – 2de plek	<i>South-eastern Film Critics Association Awards</i>	2009
Gehoor toekenning	<i>Stockholm Film Festival</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Sundance Film Festival</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Sydney Film Festival</i>	2009
Allan King dokumentêre rolprent toekenning	<i>Toronto Film Critics Association Awards</i>	2009

Beste dokumentêre rolprent	<i>Utah Film Critics Association Awards</i>	2009
Beste kinematografie	<i>Woods Hole Film Festival</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Academy Awards, USA</i>	2010
Beste redigering	<i>American Cinema Editors, USA</i>	2010
Beste dokumentêre rolprent	<i>Broadcast Film Critics Association Awards</i>	2010
Beste dokumentêre rolprent – 2de plek	<i>Central Ohio Film Critics Association</i>	2010
Beste nie-fiksie rolprent Beste vervaardigde produksie Beste kinematografie	<i>Cinema Eye Honors Awards, US</i>	2010
Beste dokumentêre rolprent	<i>Denver Film Critics Society</i>	2010
Beste regisseur	<i>Directors Guild of America, USA</i>	2010
Beste dokumentêre rolprent	<i>Genesis Awards</i>	2010
Beste dokumentêre rolprent	<i>Gold Derby Awards</i>	2010
Beste dokumentêre rolprent	<i>North Texas Film Critics Association, US</i>	2010
Beste dokumentêre rolprent	<i>Online Film & Television Association</i>	2010
Beste vervaardiger van 'n dokumentêr	<i>PGA Awards</i>	2010
Attenborough Toekenning	<i>Santa Barbara International Film Festival</i>	2010
Beste draaiboek	<i>Writers Guild of America, USA</i>	2010

NOMINASIES		
Beste dokumentêre rolprent	<i>Chicago Film Critics Association Awards</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Florida Film Critics Circle Awards</i>	2009
Pare Lorentz	<i>International Documentary Association</i>	2009
<i>Beste Motion Picture</i> dokumentêr	<i>Satellite Awards</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Sundance Film Festival</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Village Voice Film Pol</i>	2009
Beste dokumentêre rolprent	<i>Washington DC Area Film Critics Association Awards</i>	2009
Gehoor toekenning Beste redigering Beste klankbaan	<i>Cinema Eye Honors Awards, US</i>	2010

Beste prestasie vir debuut rolprent en regisseur		
Beste dokumentêre rolprent	<i>Online Film Critics Society Awards</i>	2010
Beste dokumentêre rolprent	<i>International Cinephile Society Awards</i>	2010
Beste dokumentêre rolprent	<i>Vancouver Film Critics Circle</i>	2010

Bylaag 1e
Catfish: The Movie

GEWEN		
Tipe dokumentêr	WAAR/ PLEK	JAAR
Beste dokumentêr in rolprent	<i>Utah Film Critics Association Awards</i>	2010
<i>WFCC Award</i> <i>Hall of Shame</i>	<i>Women Film Critics Circle Awards</i>	2010

NOMINASIES		
Beste dokumentêr	<i>Central Ohio Film Critics Association</i>	2011
<i>Cinema Eye Audience Choice Prize</i>	<i>Cinema Eye Honors Awards, US</i>	2011
<i>Cinema Eye Honors</i> Toekennings, <i>Outstanding Achievement in a Debut Feature Film</i>	<i>Cinema Eye Honors Awards, US</i>	2011
Dorian toekenning vir dokumentêr van die jaar	<i>Gay and Lesbian Entertainment Critics Association (GALECA)</i>	2011
<i>Golden Reel Award</i> <i>Best Sound Editing - Sound Effects, Foley, Dialogue, ADR and Music in a Feature Documentary</i>	<i>Motion Picture Sound Editors, USA</i>	2011
<i>OFCS Award</i> Beste dokumentêr	<i>Online Film Critics Society Awards</i>	2011

Bylaag 1f

Bowling for Columbine

GEWEN		
Tipe dokumentêr	WAAR/ PLEK	JAAR
Gehoor toekenning	<i>Amsterdam International Documentary Film Festival</i>	2002
Gehoor toekenning	<i>Atlantic Film Festival</i>	2002
Beste dokumentêre rolprent	<i>Awards Circuit Community Awards</i>	2002
Gehoor toekenning	<i>Bergen International Film Festival</i>	2002
Gehoor toekenning	<i>Chicago International Film Festival</i>	2002
Gehoor toekenning	<i>Cinéfest Sudbury</i>	2002
Beste dokumentêre rolprent	<i>Kansas City Film Critics Circle Awards</i>	2002
Beste dokumentêre rolprent	<i>Las Vegas Film Critics Society Awards</i>	2002
Beste nie-fiksie rolprent – 2de plek	<i>Los Angeles Film Critics Association Award</i>	2002
Beste dokumentêre rolprent	<i>National Board of Review, USA</i>	2002
Beste nie-fiksie rolprent – 3de plek	<i>New York Film Critics Circle Awards</i>	2002
Beste dokumentêre rolprent	<i>New York Film Critics, Online</i>	2002
Gehoor toekenning	<i>San Sebastián International Film Festival</i>	2002
Beste dokumentêre rolprent	<i>South-eastern Film Critics Association Awards</i>	2002
Beste internasionale dokumentêr	<i>São Paulo International Film Festival</i>	2002
Beste dokumentêre rolprent	<i>Toronto Film Critics Association Awards</i>	2002
Beste dokumentêre rolprent	<i>Utah Film Critics Association Awards</i>	2002
Gewilde rolprent	<i>Vancouver International Film Festival</i>	2002
Beste dokumentêre rolprent	<i>Village Voice Film Poll</i>	2002
Beste dokumentêre rolprent	<i>Academy Awards, USA</i>	2003
Beste redigering	<i>American Cinema Editors, USA</i>	2003
Beste dokumentêre rolprent	<i>Broadcast Film Critics Association Awards</i>	2003
Beste dokumentêre rolprent	<i>Central Ohio Film Critics Association</i>	2003
Beste dokumentêre rolprent	<i>Chicago Film Critics Association Awards</i>	2003
Beste internasionale rolprent	<i>César Awards, France</i>	2003
Beste dokumentêre rolprent	<i>Dallas-Fort Worth Film Critics Association Awards</i>	2003

Beste dokumentêre rolprent	<i>Film Independent Spirit Awards</i>	2003
Beste dokumentêre rolprent	<i>Florida Film Critics Circle Awards</i>	2003
Beste dokumentêre rolprent	<i>Golden Trailer Awards</i>	2003
Beste dokumentêre rolprent	<i>International Online Cinema Awards (INOCA)</i>	2003
Beste dokumentêre rolprent	Online Film & Television Association	2003
Beste dokumentêre rolprent Top 10 rolprente van die jaar Beste rolprent – 3de plek	<i>Online Film Critics Society Awards</i>	2003
Beste dokumentêre rolprent	<i>Phoenix Film Critics Society Awards</i>	2003
Oorspronklike draaiboek	<i>Writers Guild of America, USA</i>	2003
Beste Amerikaanse rolprent	<i>Bodil Awards</i>	2004
Beste internasionale taal regisseur	<i>Kinema Junpo Awards</i>	2004
Beste internasionale rolprent	<i>Turia Awards</i>	2004

NOMINASIES		
Beste dokumentêre rolprent	<i>AARP Movies for Grownups Awards</i>	2003
Beste internasionale rolprent	<i>Australian Film Institute</i>	2003
Palme d'Or	<i>Cannes Film Festival</i>	2002
Beste dokumentêre rolprent	<i>Chlotrudis Awards</i>	2003
Beste internasionale rolprent	<i>Cinema Brazil Grand Prize</i>	2004
Gunsteling rolprent van die jaar	<i>Golden Schmoes Awards</i>	2002
Rolprent van die jaar	<i>London Critics Circle Film Award</i>	2003
Beste Amerikaanse rolprent	<i>Robert Festival</i>	2004
Beste <i>Motion Picture</i> dokumentêr	<i>Satellite Awards</i>	2003

BYLAAG 2

GESELEKTEERDE ROLPRENTE: LOOPORDES MET TYDKODES

- 2a *SAMSARA***
- 2b *March of the Penguins***
- 2c *Central Park***
- 2d *The Cove***
- 2e *Catfish: The Movie***
- 2f *Bowling for Columbine***

Bylaag 2a

SAMSARA

TONEELBESKRYWING:	BRON VAN MUSIEK: BINNE/ BUIITE VERHAALRUIMTE	GEVOEL/ MOOD VAN TONEEL	TYDKODE:
Rolprent begin swart skerm Titel – <i>Mark Magidson</i> produksie, Ron Fricke rolprent Swart skerm	Geen klank/ musiek	Dalk emosie vestig	00:00:00:00 00:00:04:16 00:00:14:00 00:00:20:00
Toneel begin met agterkant van iemand wat dans. ‘n Jong dame, helder grimering, oë groot. Sy dans en skud haar kop, sy’t ‘n tipe danshoedjie op. Drie meisies, dans presies dieselfde, selfde aangetrek ook. Lyk soos danspoppies – knip nie hulle oë nie.	Musiek begin (buite) Musiek verdoof na volgende toneel	Merkwaardig – hulle doen alles saam en gelyk. Die klere, grimering alles is aanlokkend.	00:00:20:00 00:00:36:00
Iets wat ontplof (wolke/ vulkaan / bom) Nabyskoot. Vulkaanuitbarstings	Geruis van iets (binne) Vulkaan se gasse/ wolke – wat spat en skiet. Wind waai	Wat ontplof? Sjoë die nabyskote van vulkaan is fantasties	00:01:50:00

	Vlamme – geluide Musiek begin (iemand wat sing) Vulkaan wat bars (binne)		00:03:03:00
Baie nabyskoot van gesig en hand. Baba / persoon wat dood is?	Musiek iemand sing	Skrikkerig	00:03:35:00
Nabyskoot van iets, dalk standbeeld uit goud. Budha gesiggie – fokus op die oë. Toneel na swart	Musiek sing – raak intens	Jou eie godsdiens word bevraagteken met die beeldjie	00:04:22:24 00:04:50:24
Die titel van die rolprent verskyn: SAMSARA (goud/ geel/ oranje in hoofletters) – swart	Net musiek	Merkwaardig – wat ‘n rolprent <i>intro</i> (opening).	00:04:51:00 00:04:55:00 00:05:07:00
Die bokant van ‘n woud/ natuur. Sonsopkoms op horison Kasteel/ huisies in die woud (lyk amper soos China) Die effek van die gebou, struktuur en argitektuur	Natuur klanke, voëltjies fluit (binne) Water wat in afstand gehoor word (binne) Musiek begin	Lyk soos antieke god huisies – China/ Griekeland	00:05:16:00 00:05:34:00
Nabyskoot van ‘n gesig. Toneel verander – dooie graslande, na twee mense wat fluit blaas	Musiek (binne), mense wat fluit “amper soos olifanthoring” blaas	Merkwaardig	00:07:58:00 00:08:20:00
Wit geboue, huisies op heuwel. Iemand wat krale vryf.	Musiek (nog geblaas) Geklinkel van krale vryf (binne)		00:08:45:14

Skoot van vrou. Vrou mompel iets	Musiek (krale, en fluit) Vrou se saggies gemompel (binne)	Wat doen die vroumens? Irriterend	00:09:05:11 00:09:17:11
Skoot van bo, mense met rooi klere hardloop op met trappe. Hardloop in vertrekke, en draai klok	Musiek Mense wat hardloop. Draai 'n klok		00:09:17:11
Skoot van bo. Lyk soos monnike. Rooi jassies. Die monnike dans, ritueel?	Musiek Fluit wat nog blaas (binne) Dromme (binne) Mense se 'dansery / voete stampery'	Dit kan interessant wees	00:09:46:00
Kinder-monnike hardloop, kinders loop vinnig na groot mense toe om iets in te kleur / om te kyk. Daar word met poeier geverf, en die 'kryt' word afgeskuur van die beeldjie af. Gesiggies van die kindertjies word gewys. Die prentjie van naby word gewys wat klaar 'ingekleur' is.	Hardloop klank (binne) Inkleur krap klank (binne) Musiek in die agtergrond (binne) Geluid van 'kryt / poeier verf' wat afgekras word van die steeltjie na die prent (binne) Musiek raak al hoe harder	Sjoe merkwaardig	00:10:04:00 00:11:17:00 00:12:10:00
Meisie – lang groen naels, klomp hande agter haar. Klomp meisies agter mekaar. Lyk soos spinnerak effek, 'swirl'. Hulle het geel uitrustings aan, helmet effek met rooi tosseltjie tussen die	Musiek	Die <i>swirl</i> effek lyk mooi. Dit is oefening – eksie perfeksie	00:12:11:00

oë. Op die hande is tipe van oë gesit. Meisie maak haar oë toe “1000 Hands Goddess Dance – China”			
Woestyn. Sien hoe die wind waai op die duine.	Klank van wind, geruis (binne). Woestyn storm / wind waai. Musiek begin (wind waai)	Oop vlakke van woestyn se duine.	00:12:34:00 00:12:48:00
Gesig van verharde klei/ modder/ grond. Lyk soos Egiptiese beeld. <i>Time-lapse</i> van middag na aand. Verskillende gesiggies (x4)	Musiek Wind in agtergrond (binne)	Gesiggie kry sommer 3D effek. Merkwaardig	00:13:08:00
Donker gebou. Sonsopkoms. Gebou lyk soos antieke geboue wat uitgekerf, en gevorm is (regte Egiptiese antieke geboue)	Musiek	Nie woorde om te beskryf nie.	00:14:22:00
Rotsvormings, gate in rots.	Musiek		00:15:10:00
Aand. In ‘n verlate gebou? Gebou vol sand binne (dalk soos die wind gewaai het). Skote van verskillende vertrekke met sand in.	Musiek	Bewondering – het daar mense voorheen in die gebou gebly?	00:16:07:00
Verdwaalde vertrek, dak val uitmekaar. Stukkende, Vrot meubels en goed. Dogter se kamer - bed. Beddegoed . Posters teen muur.	Musiek	Sjoe – wat het daar gebeur. Sjoe wat het van die mense geword. Bly daar nog mense?	00:17:31:00

Kar staan skuins. Dak het inmekaar geval. Lyk soos orkaan wat getref het. Huis staan bo-op 'n kar. Inkopiesentrum. Waentjies wat staan. Klomp goed deurmekaar. Skool wat beskadig is. Kerk wat beskadig is. – Orkaan/ modderstorting.			00:17:58:00
Pilaar kan in die agtergrond gesien word, en onderkant van lig kandelaar. Verander na groep kandelaar wat hang.	Musiek		00:19:33:00
Dak skildery.	Musiek	Kunstig	00:20:19:00
Baba wat gedoop word -kinders	Musiek (kerkmusiek)		00:20:52:00
Binne gebou van onderkant af. Lyk soos kerk. Kerkbanke word gewys. Beelde (Maria ens. word gewys)	Musiek (kerkmusiek)	Merkwaardige struktuur	00:21:44:00
Bo-kant van 'n baba/ kind se kop met 'n strikkie. Kind se lyk wat in 'n kissie lê (dalk 'n nagmaakte pop). Kerk. Bossie blomme langs die kis.	Musiek	Skrikwekkend	00:23:03:00
Buitekant, bokant van 'n dak. Lyk soos kerk se punt. In woestyn tipe omgewing, maar dis see. En sonsondergang.	Musiek		00:23:51:00
Woestynduin. Son raak die punt van duin. Sonsopkoms. Dalk duin ?? Boompies voor die duin. Sonsopkoms – ondergaan, nag, sterre.	Musiek (koor)	Merkwaardig	00:24:17:00

Boomstomp verander na berg/ rots. Dis nog nag. Sonsopkoms.	Musiek (koor)		00:25:29:00
Kamera is onderstebo. Vorige toneel se berg is onderstebo afgeneem, <i>time-lapse</i> . Wolke beweeg.	Rustige Musiek	Interessante tegniek	00:25:24:00
Toneel van wit. Sneeu. Wit bergreeks. Lyk soos die Switserse Alpe (of Drakensberge).	Rustige Musiek	Merkwaardig, sjoe. Sneeu.	00:26:04:00
Rots in water. Rotse. <i>Time-lapse</i> .	Rustige Musiek		00:27:23:00
Berg. Lyk soos die <i>Grand Canyon</i> effek berg. Dan 'n tipe rotsvorming, lyk soos die gesegde van die oog, jy kan nie 'n kameel deur die gaatjie van 'n naald trek nie. Verskillende rotsvormings (regte <i>Grand Canyon</i> effek)	Musiek	Rustigheid. Skoonheid van natuur.	00:28:09:00
Woud. Waterval in die verte (lyk soos die Victoria valle)	Waterval water (binne), raak al hoe harder hoe nader. Voëltjies wat fluit.	Skoonheid van die natuur. Baie water.	00:29:44:00
Swart persoon se gesig. 'Kwaai' oë wat vir die kamera 'kyker' kyk. Die persoon se gesig is geverf. Aggressie in die oë. Ringe van iets op die kop van persoon. Die volgende toneel – drie mense almal se gesigte geverf. Hartseer. Jong meisies (Afrika), Kaal bo-lyf, kaalvoet, baie krale om die nek. Groot goed in oorlel. Hut huisies.	Voëltjies fluit (binne) Musiek – dramaties Wind waai (binne)	Skrik.	00:30:33:00
Besige snelweg. Bo-kant van die klomp snelweë wat kruis.	Musiek	Deurmekaar	00:33:40:00

Nabyskoot van 'n man se gesig, hy is getatoeëer (ge-ink) met tatoeëermerke. Hy wieg iets. Ons sien hy wieg sy 'baba'-dogtertjie. <i>"Tattoo daddy – USA"</i>	Musiek	Iemand met die nat koerant bedek? Tog, is hierdie man met 'n klein onskuldige dogtertjie	00:34:10:00
Aand. Stadliggies van bo. Snelweg, karre wat beweeg. 'Beweeg vinnig'. Lyk of 'n mens saamry, tesame met die gevoel van musiek	Musiek	Asemrowend	00:34:53:00
Hoë geboue, liggies. Tipiese New York styl. Simbolies – besige lewens/ gejaag.	Musiek verdoof Tipiese nagklanke in die stad "binne" Karre ry Wind waai Sirenes	Asemrowend	00:36:09:00
Twee-skoot. 'n Asiëse man. Tweeling? Identiese tweeling. Néé, dis 'n robot. Met robot se oë wat knip <i>"Prof and Robot Clone – Japan"</i>	Oë knip, beweging klank – geluid (binne) Komiese musiek in agtergrond Wetenskaplike (<i>Science fiction</i>) musiek	Toneel is vreemd. Botsende musiek en toneel.	00:36:19:00
Kantoor omgewing. Klomp mense wat in <i>Cubicle</i> sit, met skootrekenaars.	Getik op rekenaars (binne) Nog wetenskaplike musiek	Slawe	00:36:57:00
Gesig van Asiëse vrou. Robot	Robot klank soos sy haar oë knip/ beweeg. Wetenskaplike musiek	<i>Weird</i>	00:37:17:00

Man wat by tafel sit. Iets op tafel/ lessenaar vat, snuif. Oor sy mond en dan gesig smeer/vryf. Hy vryf dit oor sy hele gesig. Vat dan penne druk dit in ink, <i>poke</i> sy oë, en trek uit sy mond. Tipies – <i>Joker</i> effek. Ou raak van sy kop af. <i>“Man at desk – France”</i>	Beweging van die man. Tel houertjie op (binne) Die verf/ salf/ klei se glibberig tekstuur (hoor hoe hy dit vat) (binne) – op gesig vryf Bril afhaal en neersit (binne) <i>Science fiction</i> tipiese musiek Hand teen muur ‘geslaan’ (binne) Gooi sand/ grond – afval (klank – binne) Musiek raak intens, met elke beweging, gee inpak	<i>Weird en gross.</i> Nee sies (afgrypslik)	00:37:26:00
Terug na die vrou robot.	Haar oë beweging Musiek – rustig Maak haar mond oop	Die musiek is rustig, aksie van vroulike robot kan aanstoot gee.	00:39:49:00
Groot snelweg wat in rondte gaan, baie besig. Karre wat ry. Volgende toneel soos die karre ry, mense wat in selfde tipe patroon in sirkel swem, om-en-om. Volgende toneel - oefen <i>“Golf drive range”</i>. 3 Vloere op mekaar, mense slaan almal die gholf-balletjies. Die Gimnasium (mense wat fiets trap)	Musiek (tydgebonde – klink soos klok wat elke tweede keer slaan)	Besig	00:39:57:00

In huis ski-plek			
Dubai Arabiese stad. Die bekende Dubai eilande – see is blou/ groen Palm-eiland (huisies op die eiland, hommeltuig kamera beweeg oor). Verskillende hotelle van binne (klomp kamertjies). Binne by treinstasie, twee vrouens in hul <i>hijabs</i> staan voor 'n plakkaat met mans in hulle onderbroeke (onderklere advertensie)	Musiek (raak al hoe harder – hoë frekwensie)	Merkwaardig	00:41::07:00 00:44:21:00
Twee meisies met kort toppies, van voor.	Musiek	Ironies met vorige toneel se twee vrouens	00:44:36:00
Operahuis, saal. Rooi sitplekke. <i>Time-lapse</i> , hoe mense die plek volmaak. Vertoning.	Musiek		00:44:45:00
Besige plek, lyk amper soos <i>Time Square</i> . Mense loop. lewers in Asië. Treinstasie. Treine, mense op trein. Almal besig met hulle fone. Mense op/ af trein.	Musiek	Besig	00:45:21:00
Vrou – rooi masker op gesig. Rooi oë. Vrou se twee oë verskil ook, definitief kontaklense.	Intense musiek	<i>Weird</i>	00:45:53:00
Terug by die trein wat beweeg. <i>Intercut</i> met drie mans, dans. Treinstasie. Paartjie wat 'vry' Man en vrou met tatoeëermerke.	Musiek met dromme	Interessant karakters	00:46:10:00

Treine – mense op en af.			00:46:46:00
Bokant van 'n plek. Gebou 'fabriek' is geel. Mense met geel hemde loop deur sekuriteitshekke. Die mense gaan staan in groepe. Leiers met geel vlaggies beweeg, almal na onderskeie afdelings. Binnekant van fabriek. Die werknemers sit goed aanmekaar, elkeen doen iets. Boor. Sit aanmekaar. Strykysters.	Musiek (met elke beweging verander die ritme van musiek)	Sjoe baie mense	00:47:04:00
Die agterkant van klomp nuwe karre. Ry agter mekaar aan. Word op 'n vervoerskip gesit. Volgende toneel, is 'n kar-vernietiger. Rekenaarfabriek, mense haal al elektroniese goed uitmekaar. Word in 'n 'crusher' masjien gegooi.	Musiek (Ritme – met elke aksie). Saggies soos die verstrooide goed skud (hoor n mens dit – binne)	Baie karre	00:48:46:00
Persoon. Met mond masker, en kop beskermmer. – Kosfabriek – lyk soos rys koekies/ samoesa. Verpak. Die mense vul die eetding met 'n groen vulsel. Volgende toneel, iemand sny vleis/ hoenders (derms word afgesny)	Musiek	Kan aanstootlik voorkom.	00:49:57:00

Hoenders in fabriek (baie). Hoenders word 'opgesuig deur die masjien wat vang', dan word hulle op 'n baan beweeg, en in oranje laai 'gesqueesh'.	Hoenders se geluide (binne) Masjien wat die hoenders vang en beweeg (binne) Musiek begin	Vir my is dit diere mishandeling	00:50:58:00 00:51:38:00
Fabriekwerkers in pienk jassies – verpak iets. Sien 'diere' hang op 'n draaier. Varke/ Beeste. Hoenders wat hang.	Musiek Verpakking geluid (binne)		00:51:52:00
Melkfabriek – Beeste in sirkel draaier (word gemelk) Nabyskote van die koeie se spene wat gemelk word. Baba varkies wat speen aan hul ma (klomp varke in hok lê.)	Musiek		00:52:56:00
Teenstrydigheid met vorige toneel. Nabyskoot van varke wat hang sonder koppe. Mense sny goed af. Die dier se binnegoed word uitgehaal. Opgesny	Musiek	<i>Eeuw</i>	00:54:30:00
Na binnekant van 'n winkelsentrum soos 'Makro'. Mense betaal by 'n betaalpunt. Mense wat goed op hulle trollies laai.	Musiek	Baie mense	00:55:29:00

Produkte wat geskandeer word. Hamburgers wat gebou word. Mense wat eet.			
Nabyskoot van 'oorgewig' man. Dokter maak merkers op die man se maag. Gesig van vrou, met pleister op oë. Plastiese chirurg merker op vrou se gesig.	Sagte musiek	Medies.	00:56:45:00
Iemand wat 'n pop se oog wimpers inkleur. Poppe sonder koppe, kaal lywe lê op tafel	Musiek	Kaal poppe, sonder koppe	00:57:19:00
Nabyskoot van vrou se gesig, wat direk in kamera kyk. Volgende skoot, dames wat dans in swemklere. Lag/ dans, nommers op hul swemklere. Nabyskote van dames se gesigte. <i>"Ladyboys of Cascade bar – Thailand"</i>	Musiek		00:58:28:00
Paadjie (lyk soos vuurhoutjies). Chinese merkers op die pale. Vrou met 'n Chinees uitrusting	Musiek		01:00:03:00
Poppe.	Musiek	Dis net <i>weird</i>	01:00:37:00
Agterkant van 'n vrou met 'n <i>up-do</i> haar styl. Japannese/Chinese vrou – Wit poeier op gesig. Rooi lippe.	Musiek	So mooi gesiggie, glimlag en dan raak dit net hartseer. Die een traan wat oor die wang rol	01:00:51:00

Van nader, vrou pik 'n traan. “Geisha – Japan” – Hoogs gekwalifiseerde vrou wat kan dans	Stilte		01:01:14:00
Plek van armoede, onderdorp. Pa wat kleintjie sus, plakkers/ sinkplaathuisies. Kinders	Stadige/ hartseer musiek	Kinders se gesigsuitdrukings	01:01:14:00
Nog onderdorp, baie huisies teen mekaar (hierdie is baksteen huisies)	Musiek saam met Omgewings klank in agtergrond (binne) Voëltjies wat fluit (binne) Kind wat vroetel met koerant stuk papier, die flip van papier (binne) Rumoer van stadsgeluide kan oor afstand gehoor word (binne) Wind waai (binne) Mense wat praat		01:02:58:00 01:03:16:00
Twee kaal bo-lyf seuns wat sit en kyk in die kamera in	Musiek (doef doef)	Lyk of hulle aan 'n bende behoort	01:03:31:00
Polisie-vrou.	Musiek (doef doef) Geklets in agtergrond (binne) Rumoer in agtergrond (binne)	Is dit 'n tronk of dansplek?	01:03:41:00 01:03:53:00

Mense wie se hande by tronksel uithang, hulle beweeg saam met die ritme van musiek (asof hulle die musiek kan hoor). Mans in oranje <i>overalls</i> (oorpak), beweeg, loop en dans almal in ry verband. <i>“Detention Center – Philippines”</i> Vrouens kyk vir die mans vanuit die selle.	Mans wat loop/ dans (beweging geluide, binne) Mans maak geluide Mense wat hande klap		01:04:04:00
Mans in tronksel, almal kyk in die kamera in. / Vrouens ook.	Musiek verdoof (klink soos hartkloppings) Stilte		01:05:58:00 01:06:32:00
Die armoede huisies van bo. Groot hoë geboue op horison. Van nader by die lang geboue, al die swembaddens. Vullishope, mense wat uitsorteer of goed - herwin	Weer omgewingsklank (binne) Wind waai (baie saggies, binne) Rumoer van stadsgeluide (binne, baie saggies) Musiek begin	Die duidelike verskil tussen ryk en arm. Tot kinders wat op ashoop grawe, hartseer	01:06:39:00 01:06:57:00
Iemand wat iets op lig met sy skouers, klippe. Eelte op die man se skouers	Musiek en Die optel van tak met klippe op punte soos weegskaal (binne)	Eina	01:08:33:00
Vulkaanuitbarsting van naby, rook, geel. Nee lyk soos geel (moontlik goud), want van naby is twee mans met maskers op	Musiek en Vulkaanuitbarstings se rookwolke (binne) Tel die mandjie weer op/ kraakgeluide/ loop.	Wat maak hulle? Eina	01:08:56:00

Vrouens in 'n mark, hoede op. Dra mandjies/ sakke op hulle koppe – Afrika iewers. Mense op ashoop grawe. Baie armoede	Musiek (iemand sing)	Hartseer	01:10:24:00
Viskis (doodskis)/ Verskillende soorte kiste Klomp mense staan langs 'n kis (iemand is dood) Begraafplaas. Die persoon wat dood is, is in 'n geweerkis. Word in grond afgesak.	Musiek (iemand wat sing)	<i>Weird</i>	01:12:02:00 01:12:47:00
Iemand sweis. Geweervorms. Gewere word aanmekaar gesit. Klomp gewere word gewys.	Musiek (iemand wat sing)	Gevaarlik	01:13:44:00
Afrika – grashuisie / hut. Twee mense wat wit geverf is, gewere in hul hande rus teen hulle, in hulle hande.	Musiek (iemand wat sing) Pistool patrone word gemeng (binne) en musiek saggies. Pistool doppies met masjien sit doppies op (binne) Musiek begin weer	Gevaarlik	01:14:29:00 01:16:06:00 01:16:14:00 01:16:29:00
Weermag man by 'n Amerikaanse weermag begraafplaas. Lyf van onder af boontoe. Gesig van man is vermink. Gebrand / Geen hare/ Geen ore – geen identiteitkenning. “ <i>Staff Sergeant Robert Henline – US Army veteran</i> ”	Musiek (dromme)	Hartseer	01:16:37:00

Weermagparade – Suid-Korea styl		Eenvormigheid / Merkwaardig	01:17:04:00
Kind se gesig, lyk soos karate bewegings wat gewys word.	Iemand wat skree (binne) Kinders wat met elke beweging, 'n geluid maak (Binne) Dromme (binne)	Merkwaardig / Eenvormigheid	01:18:17:00
Iemand wat se hand in 'n vuig is, langs geweer, langs sy, sy. Sekuriteitman/ Polisieman (op aandag)	Musiek	Ge, hy beweeg nie eers nie	01:19:00:00
Muur/ Heining tussen die twee Koreaanse moontlik? Mense wat waghou. Karre wat ondersoek word deur honde vir bomme. Jode sing / bid. Islam – iemand wat bid – Egipte (piramiedes)	Musiek	Sjoe, geskiedenis	01:19:43:00
Mense wat om gebou in sirkels loop (hulle aanbid iemand – Moslems) – <i>Time-lapse</i> hoe hulle in sirkel beweeg	Musiek Omgewingsklank baie saggies (mense se geskarrel oor afstand, binne)	Baie mense	01:25:28:00
Deur. Leeu standbeeld – Kerk Italië	Musiek	Mooi	01:28:11:00
Gebou buite in grot? Groen gras	Musiek	Die gras is baie groen	01:29:38:00
Kind monnik kyk in kamera in, lyk kwaai	Musiek en		01:30:02:00

	Omgewingsklank (binne - wind waai)		
Geboue op berg	Musiek		01:30:17:00
Die twee mans van die begin van rolprent in rooi geklee met hulle musiek pyp / trompet. Die mans van vroeër in die rolprent kyk na hulle klaar ingekleurde prentjie. Prentjie word vernietig. Tel die poeier op.	Musiek Trompet / pyp wat geblaas word (binne)	Sjoe wat 'n mooi prent/ helder beeldjie. Ag nee (al die moeite om dit deurmekaar te maak)	01:30:31:00 01:30:46:00
Die goue gesiggie. Die meisies in geel, groen naels – hande teen mekaar. Die meisie maak haar hande oop, twee oë. Hulle hande beweeg, dans “ <i>1000 Hands Goddess Dance – China</i> ”	Musiek (dong) Musiek Selfde musiek as begin van die fliek	<i>Creepy</i> oë. Hulle beweeg saam, Merkwaardig.	01:32:19:00 01:32:35:00
Meisie maak haar oë toe. Woestyn Skerm <i>fade</i> na swart Swart skerm	Omgewingsklank begin (binne) Wind waai (binne) Woestyn klank Stilte	Merkwaardige prentjie	01:34:39:00 01:35:16:00
Titel verskyn – “ <i>Directed and Photography</i> ” by Ron Fricke Kredietrol begin (skrif in oranje) Name van die plekke waar geskiet was: <i>Angola, Brasilië, China, Denemarke, Egipte, Ethiopië, Frankryk, Ghana, Hawaii, Hong Kong,</i>	Musiek begin	Krediet rol	01:35:29:00

<i>Indië, Indonesië, Israel, Italië, Japan, Jordan, Mali, Myanmar, Namibië, Philippyne, Saudi Arabië, Suid-Korea, Thailand, Turkey, United Arab Emirate, VSA.</i> Krediet rol eindig - @2011 Magidson Films, Inc – Meer inligting kan by die webtuiste gevind word. – Skerm na swart.	Musiek verdoof - Stilte	01:42:05:17
--	-------------------------	-------------

Bylaag 2b

March of the Penguins

TONEELBESKRYWING:	BRON VAN MUSIEK: BINNE/ BUIITE VERHAALRUIMTE	GEVOEL/ MOOD VAN TONEEL	TYDKODE:
Openings toneel, credits, <i>National Geographic</i> stel bekend <i>March of the Penguins</i>	Buite - Natuur musiek	Opgewonde	00:00:00;00
Ysberg op see water	Buite - Natuur musiek	Bewondering, skoonheid van Natuur	00:00:52;16
Sonsondergang agter ysberge <i>There are few places harder to get to in this world. But there aren't any where it's harder to live. The average temperature here at the bottom of the Earth is a balmy 58 degrees below. That's when the sun is out. It wasn't always like this. Antarctica used to be a tropical place densely forested and teeming with life. But then the continent started to drift south. And by the time it was done drifting, the dense forests had all been replaced with a new ground cover, Ice.</i>	Natuur musiek Die Verteller, man se stem praat, Verteller is bekende akteur Morgan Freeman	Bewondering	00:02:25;01
Op die horison loop daar figuurkies, pikkewyne? <i>As for the former inhabitants, they had all died or moved on long ago. Well, almost all of them. Legend...</i>	Buite – Natuur/ Rustige musiek Verteller praat		00:03:03;00

Pikkewyne se beeld raak al hoe duideliker. <i>This is a story about love</i> , Titel verskyn van rolprent, <i>March of the Penguins</i> , pikkewyne beweeg in agtergrond op ys.	Opgewonde musiek Verteller	Is dit regtig liefde?	00:04:00;00
<i>Like most love stories, it begins with an act of utter foolishness .</i> Seedier, Pikkewyn spring uit water	Verteller Geluid van dier, pikkewyn spring uit water uit (binne). Musiek in agtergrond	Skrikkerig, opgewonde	00:04:13;23
Pikkewyn flap sy vlerke/ vinne, en pronk <i>The emperor penguin is technically a bird although one that makes his home in the sea.</i>	Pikkewyn se geflap en geluid van pikkewyn – binne verteller	Die merkwaardige 'dier'	00:04:18;07
Storie ontvou waarom die storie gaan, nog pikkewyne spring op die ys. Dis Maart maand, moet 'n maat soek. Ons kry 'n baie mooi naby skoot van die pikkewyn <i>Each year at around the same time he will leave the comfort of his ocean home and embark on a remarkable journey. He will travel a great distance, and though he is a bird, he won't fly. Though he lives in the sea, he won't swim. Mostly, he will walk. But he won't walk alone.</i>	Die pikkewyn se 'roep' Pikkewyn se 'geloop' geluid - binne Verteller - buite Die wind 'klank' – binne Nog pikkewyne wat uit water spring – water klank (binne) en seil op ys Musiek		00:04:27;00
Pikkewyne staan op aandag, reg om te loop. <i>Their breeding ground can be up to 70 miles away. To get there they will walk day and night continuously, sometimes for a week. It is a long,</i>	Verteller praat, intens musiek in agtergrond		00:05:29;21

<i>dangerous and seemingly impossible journey, and some of them will not survive it.</i>	Swem, beweging klank van pikkewyne Pikkewyn flap hul vlerke klank (binne) Spring uit water (binne) Wind waai (binne)		
Die pote van pikkewyne. Pikkewyne gly/ swem op ys. Stap vir dae, twee-twee langs mekaar, in 'n ry. Die rede van gly is omdat hul voete moeg raak.	Intense musiek na opgewonde musiek, musiek is soos 'n resies wegspring klank - reis musiek Geluide wat hulle maak. Gly op ys, loop (binne) Wind klank	Reg vir aksie, bejammering (lyk soos mense in 'n tronk wat agter mekaar loop vir myle)	00:06:03;16
Sonsondergang, pikkewyn, loop. Ons kry 'n skoot op die oë. <i>The destination is always the same. Their path, however, is not. The ice on which the birds travel never stops shifting and changing. New roadblocks will appear to baffle them every year.</i> Pikkewyne se voete raak moeg, dan seil hulle op hul magies	Musiek Verteller Seil op magies – musiek weg opgewondenheid soos kinders wat nie kan wag om weg te spring nie.	Voel vir hulle, die oë van bejammering/ meegevoel.	00:07:34;00
Pikkewyne seil, party loop <i>Theirs is usually a graceful parade, but not always.</i>	Verteller Geluid van seil en loop Geluid van Pikkewyn		00:09:43;00

Sonsondergang, pikkewyne loop op 'horison' <i>Each day the temperature drops a little further, and the sun will set earlier. The weather becomes noticeably harsher almost by the hour.</i>	Verteller Musiek raak dramaties Wind waai		00:10:01;00
Skoot van 'kolonie' van pikkewyne. <i>By now similar caravans are approaching from every direction.</i>	Verteller Rustige musiek Gelopery klank	In verbasing	00:10:20;00
Kolonie van pikkeywyne loop agter mekkar, lyk soos dominoes wat opgestamp kan word. Ysberge. <i>And finally, often on the same day even around the same time they will arrive at the place where each and every one of them was born.</i>	Verteller Rustige musiek Klank/ geluide van die gelopery van pikkewyne		00:10:24;00
Pikkewyne wat rondlê en beweeg. Ysberge	Dramatiese effek musiek Geluide/ geroep van pikkewyne klank (binne) Wind waai (binne) Die geflap van vlerke (binne) Geen verteller	Wow	00:11:15;00
Skote/ Beelde van pikkewyne <i>Here they will mate in relative safety. They are now far from the water's edge where most predators lurk. And the large ice walls will offer some protection from the harshest winds. But the real reason they have chosen this place lies</i>	Geluide van pikkewyne Verteller Vlerke wat flap		00:11:42;00

<i>beneath their feet. The ice is thicker here. It will stay solid until summer keeping their young from accidentally falling through into the freezing ocean.</i>	Wind wat waai Pikkewyne wat gly		
Nabyskoot van pikkewyne, 'wat na mekaar kyk' en pronk. <i>And so, having arrived they begin to pursue their journey's purpose, finding a mate.</i>	Verteller Vlerke Geluide Wind		00:12:10;00
Pikkewyne wat 'soek' <i>We don't really know what they're looking for in a partner. We only know that they are, in fact, looking. We also know when they've found what they're looking for.</i>	Musiek begin weer inkom Verteller Wind waai	Ahh!!	00:12:18;00
Naby-skoot van pikkewyn wat loop (skoonheid) na skoot van die trop pikkewyne <i>Emperor penguins are monogamous, sort of. They mate with only one partner per year, which means every new season, all bets are off.</i>	Verteller Musiek vir paar sekondes.	Verbaas "monogamous" Snaaks	00:12:38:00
Naby skoot van pikkewyne wat pronk, dalk 'n mannetjie by n vroutjie. Skaduwee van son. Ons leer dis eintlik 'n soort bakleiery <i>Because there are fewer males than females here hostilities among the ladies are inevitable. A taken male instantly becomes an unavailable male. So occasionally, a female will attempt to interrupt a courtship. The men don't seem to mind. They just wait for the fight to end and take the opportunity to preen. They're not that different from us, really. They pout. They bellow.</i>	Musiek kom in Verteller Wind waai Pikkewyne se geluide Pikkewyne 'slaan' of flap teen mekaar Komiese musiek	Snaaks	00:12:52:00

<i>They strut. And occasionally, they will engage in some contact sports.</i>			
Pikkewyne staan een-een, dalk iets tussen die bene, hulle broei	Musiek Wind wat waai Pikkewyne se geluide		00:14:25:00
<i>Within a few weeks, one way or the other, most of the animals have found the one they are looking for. Pikkewyne sit/ staan in pare langs mekaar snoesig. Twee pikkewyne koppe lyk soos 'n hartjie. Pikkewyne lyk soos twee verliefdes, merkwaardige materiaal word gewys, liefde-maak sessie</i>	Verteller Pikkewyne loop (klink soos as 'n mens op nat gras loop) Wind waai Liefde/ klassieke musiek begin speel	Die verliefdes, jy voel hulle gelukkig	00:14:39:00 00:14:57:00
Pikkewyne, sonsopkoms <i>For the next eight months these two will participate in an ancient and complicated affair. There will be tenderness. There will be separation. There will be reunion. And if their partnership is successful, there will be new life. For now, they wait for the egg and for the brutal winter, which will do everything in its power to destroy that egg.</i>	Verteller Musiek verdwyn Geluide van pikkewyne Wind waai Musiek kom in	Kry hulle jammer	00:17:39:00 00:18:04:00

Dit lyk koud. Sonsopkoms <i>By May the light will nearly have disappeared from the sky and the temperature continues to drop.</i>	Hoë frekwensie musiek Verteller Pikkewyn wat alleen loop (binne)	Koue?!	00:18:34:00
Pikkewyn wat loop, val om <i>And for those who began their march too late or have fallen behind because of weakness or hunger hope of survival is now remote.</i>	Pikkewyn wat alleen loop (binne) Musiek Verteller	Jammer vir die pikkewyn	00:18:43:00
Oranje lug, pikkewyn wat alleen loop. Na ys-kristal beelde soos Kangogrotte kristal as gevolg van die koue. <i>The lone penguin has no chance against the winter's cold. He will simply fade away, absorbed by the great whiteness all around him.</i>	Musiek Verteller	Meegevoel Bejammering	00:19:02:20
Beeld gaan na swart skerp, begin met donker blou skerm. <i>As winter descends, the tribe's only defense against the freezing cold is the group itself. It is almost as if they create another organism altogether.</i>	Musiek na stilte. Wind waai Verteller		00:19:31:00 00:19:41:00
Lyk of dit sneeu op pikkewyne. Almal staan teen mekaar (warm broei). Sneeu/ storm <i>The huddled animals form a single moving mass, one designed for the sole purpose of sustaining warmth. Winter's first storm is upon them.</i>	Wind waai – Sneeustorm Verteller	Verbaas	00:19:58:00
Naby-skoot van pikkewyn, maan	Musiek	Voel jammer	00:20:10:00

<i>Within a few weeks, days begin to pass with virtually no light at all. Moons come and go in the soon-to-be-endless night. And finally, one day in early June we remember why they came here.</i>	Verteller		
Nabyskoot van pikkewyn se voete? 'n Eiertjie verskyn. Klomp pikkewyne wat die eiers warm hou tussen bene. <i>As soon as the egg appears, it is instantly hidden from the cold. The tiny beating heart within the shell cannot survive much more than a moment's exposure to the freezing air.</i>	Musiek.. Antisipasie Pikkewyn geluide Wind waai? Verteller	Wow!!	00:20:44:00
Naby skoot 'van ma se gesig'. Soort van hartseer, sy moet die eier oorgee aan die pa. <i>From now on, the couple has but a single goal, keeping their egg alive. The hungry mother must return at once to the sea to eat. But before she leaves, she must entrust the egg to its father. Some, young couples perhaps, are too impulsive or rushed. And within moments, their affair comes to an end.</i>	Musiek speel Verteller Geluide Proses van eier oorgee (beweging – voete, geluide) – klink soos 'n eier wat kraak Huil geluide	Ahh	00:21:46:00
Met die vorige toneel se oorgee, het die eier gekraak en die ys verkluim die 'babatjie' – Die paartjie se verhouding is verby. <i>They can only watch as the ice claims their egg and the life within it. This couple's partnership is now over. The long march in vain. With no reason to stay they will wander back to the sea. Other couples have lost their egg as well.</i>	Kraak van eier Geluide Verteller	Hartseer	00:22:36:00
Skoot van groep pikkewyne. Oordra van eier na die pa	Wind waai	Oulik, vrees vir die eier	00:23:23:00

<i>As for the others their partnership is about to change. With unending patience the pair rehearses the steps they will need to transfer the egg from the mother to the father. They practice this clumsy ballet dozens of times if need be. And then, with great care they will dance it.</i>	Verteller Pikkewyne raak/ pik aan eier Stadige musiek begin – met oordrag van eier dans. Pikkewyn geluide		00:23:55:23
Die oordrag van eier, pa wat eier ‘vasknyp’ tussen sy bene/ voete. Vere wat die eier warm hou. <i>And now begins one of nature's most incredible and endearing role reversals. It is the penguin male who will tend the couple's single egg. While the mother feeds and gathers food to bring back for the newborn, it is the father who will shield the egg from the violent winds and cold.</i>	Verteller Ligte dramatiese musiek Beweging van pikkewyne om oor te dra	Angs	00:24:14:00
<i>He will make a nest for the egg atop his own claws keeping it safe and warm beneath a flap of skin on his belly. And he will do this for more than two months.</i>	Musiek		
<i>Having passed the egg, the exhausted female must depart quickly. She must eat soon or she will die.</i>	Verteller Wind waai	Bejammering vir die ma	00:25:30:24
Nabyskoot van pikkewyn <i>As the winter progresses, the father will be severely tested. The mother will be tested as well.</i>	Verteller Wind waai Pikkewyn ‘Ma’ wat loop	Bejammering vir albei pikkewyne	00:25:47:20
Pikkewyn wat alleen loop, ons vind uit dis die ma <i>Her return trip to the sea is considerably more difficult than the original march to the nesting</i>	Pikkewyn wat loop	Die arme ‘ma’	00:25:54:05

<i>ground. It is colder now. And she will have lost almost a third of her body weight producing the egg. She is literally starving. Of course, the fathers are nearly starving, too. But for them, a meal is far off in the distance.</i>	Wind waai Verteller Geen musiek		
Beeld van die pa se voete, wat die eier beskerm en warm hou. Skoot van die 'ma' wat wegloop. <i>By the time their vigil atop the egg is over, the penguin fathers will have gone without food of any kind for over 125 days. And they will have endured one of the most violent and deadly winters on earth, all for the chick.</i>	Verteller Musiek begin Wind waai	Sjoe geen kos vir 125 dae	00:26:23:18 00:27:00:00 00:28:25:00 Slegs musiek
Beelde van die pa pikkewyne wat teen mekaar staan, sneeu-storm, aande en dae probeer oorleef	Geen musiek Pikkewyne geluide Sneeu-storm klank Wind waai	Shame	00:28:25:00 00:28:51:00
Die wind waai erg, die sneeu-storm vind plaas, pikkewyne probeer hard om dit teen te 'stry' <i>As the fathers settle into their long wait at the breeding ground, the winter's second storm arrives. The temperature is now 80 degrees below zero. That's without taking into account the wind which can blow 100 miles an hour.</i>	Verteller Geen musiek Wind/ Storm klank	Sjoe	00:28:51:15
Die pikkewyne staan almal teen mekaar om die wind te weerstaan <i>Though they can be aggressive during the rest of the year, at this time the males are totally docile. A united and cooperative team, they brace</i>	Geen musiek Verteller	Bejammering vir die pa	00:29:14:18

<i>against the storm by merging their thousand bodies into a single mass. They will take turns, each of them getting to spend some time near the center of their huddle where it's warmer.</i>	Storm waai erg klank Hier en daar 'n pikkewyn wat 'n geluid maak		
Die pikkewyne staan almal teen mekaar, lyk soos 'n wit kombers bo-oor hulle. <i>As they move about, the fathers will balance their eggs like tightrope walkers.</i>	Verteller, Sneeustorm en wind waai geluide		00:30:01:19
Pikkewyne wat op hul magies lê en seil, loop nader met die storm. Die pa's wat omgeval het as gevolg die sterk wind, party het hul eiers verloor <i>The exhausted mothers have marched 70 miles. They are now back where they started three months ago. But they aren't anywhere near the water's edge.</i>	Geen musiek Wind/ sneeu geluide Pikkewyn geluide Musiek begin stadig in te kom	Bewondering Bejammering want die wind is baie erg, en die eiers is verloor	00:30:32:05 00:30:39:00 00:31:52:00
<i>New ice is formed along the shore forcing them to walk several more miles before they reach the sea. Food is actually only a few inches below them, but they have no way of getting to it here.</i>		Bejammering vir die ma's want nou moet hulle nog langer pad vat om by die see uit te kom vir kos	
Onderwater skoot, ys bo-water -Pikkewyne wat loop in die yskouwe, sneeu-weer. Visse wat swem. Jelly-vis	Ligte Musiek – amper soos natuur musiek	Koud – Sjoe dis 'n mooi skoot	00:32:15:19
Pikkewyne gly ander loop To survive, they must reach the new ice edge or find some other opening. Sometimes this search will last for days.	Die wind waai in die verte Verteller		00:32:34:21

	Die geloop op ys van pikkewyne		
Die ys'berg'. Pikkewyne loop/gly... Wide shot van vêr sien ons die swart kolletjies – pikkewyne op die horison	Vrolike musiek	Mooi natuurskoon.. koud	00:32:51:14
Pikkewyne gly op die ys Weerkaatsing van pikkewyne in water. Die pikkewyne ontdek 'n gaatjie in die ys, water en duik een vir een stamp (te gretig) mekaar om in te gaan. <i>Naturally, after their long walk, they are eager to get back in the water -- sometimes a little too eager.</i>	Die stroom water word gehoor Musiek (antisipasie) Water wat drup	Antisipasie, wanneer gaan hulle nou tog kos kry	00:33:09:12
	Musiek raak al hoe vroliker, speels rig Die gegly op ys	Yeah, daar gebeur iets?	00:33:28:00
	Musiek Water duik Pikkewyn roep	Yeah...	00:33:46:12
	Verteller Musiek	Die snaakse diere	00:33:54:23
Skoot onder water van pikkewyne wat swem	Musiek Swem geluide in die see	Asemrowend	00:34:08:20

Pikkewyn swem rond, op soek na iets te ete. Vang iets te ete <i>They can hold their breath for over 15 minutes and dive to a depth of 1,700 feet approaching the sea floor itself to feed on fish, krill and squid.</i>	Borrels geluide Musiek Verteller Geluid van die vang van iets te ete	Uiteindelik!	00:35:15:00
<i>They will also skim along the ice just below the ocean's surface searching for any fish that may have lodged there.</i>	Verteller Musiek		
Dis donker onderwater. Na die pa's wat in die yskoue weer teen mekaar staan. <i>While the mothers finally fill their empty bellies, the fathers cling to life on the surface trying to keep the eggs safe and warm.</i> <i>The wind will occasionally bring snow to quench the males' thirst.</i>	Verteller Musiek saggies in agtergrond Verteller Wind waai – sneeustorm Geloop van een pikkewyn Sneeustorm – wind tel op? Verteller	Ahh die pa's. Teenstrydig met die ma's se omstandighede Dis interessant	00:35:54:00 00:36:01:19 00:36:19:17
Pikkewyne wat eet <i>They have been without food now for over three months. Each day brings them closer to exhaustion and starvation.</i>	Verteller Pikkewyne wat eet geluid	Kos!	00:36:20:20

Skoot van pikkewyn wat lê (magie vol en ogies toe) wys pikkewyn se oë <i>Eventually some, usually the older ones, will simply fall asleep and disappear.</i>	Musiek begin weer		00:36:34:15
	Verteller	Agge nee	00:36:40:14
	Wind waai		00:36:52:19
	Musiek		00:37:00:00
Donker, aand skoot <i>Now it is dark almost all the time. And the mother of all blizzards is about to arrive.</i>	Musiek	Stilte - Nag	00:37:00:01
	Klanke van die aand – stil – see		
	Pikkewyne geluide		00:37:11:04
	Wind waai		
	Verteller		00:37:39:22
	Pikkewyn geluide		00:37:49:00
Pikkewyne staan styf teen mekaar <i>The fathers now make an extra effort to weld their bodies together and resist the winter's rage.</i>	Wind/ Sneestorm	Bejammering	
	Verteller	Dit lyk koud	00:37:53:00
	Pikkewyn geluide		
	Wind/ sneestorm		

Skoot van pikkewyn se gesig – Kleur van lug verander – <i>Southern lights</i> <i>Above them, the southern lights dance virtually around the clock. For now, there is almost only night.</i> Die see - Gevaar <i>The hungry mothers aren't the only ones overjoyed by their return to the sea. Their predators, unfortunately, are happy to have them back as well.</i> Spring een vir een uit gat, een word terug gegryp	Musiek klink soos geruis dit beweeg saam met die <i>lights</i> wat verander Verteller	Asemrowend	00:38:02:00
	Die geruis musiek begin weer Wind waai		00:38:09:21
	Spanning musiek Verteller	o-ho!	00:38:31:23 00:38:37:00
	Musiek begin - spanningsvol Waterdruppeltjie – spat klank Pikkewyne wat swem Pikkewyne spring uit water gat	Voel skoon bang vir hulle part. NEE	00:38:48:00 00:39:46:06

Die gevaarlike ondie van die water swem met die pikkewyn in sy mond. <i>With a snap of its jaws, the leopard seal actually takes two lives. That of the trapped mother and that of her unborn chick who will never be fed.</i>	Musiek Verteller Musiek – donkerte	Agge nee, wat van die arme pa en die kleintjie	00:39:49:00 00:40:02:00
Pikkewyn – Die wyfies – Loop in donkerte <i>By July the females know it is time to return to their nest. And so, for the third time this year, the mothers take the long walk. Only this time they walk in the dark.</i>	Musiek Verteller Wind waai – Hoor water Pikkewyne wat loop Geluide van pikkewyne Musiek begin weer	Die stilte te goed om waar te wees?	00:40:10:00 00:40:25:00 00:40:51:00
<i>The ravenous and freezing night lingers, seemingly without end, until, finally, the darkness begins its slow retreat.</i> Sonsopkoms	Verteller Musiek – Rustig Musiek	Die stilte te goed om waar te wees?	00:40:54:00 00:41:07:00
Pikkewyn se voete, sien 'n stukkie van die eier wat dalk oopgaan? <i>After many months, life returns in earnest to the South Pole, but only momentarily. And, yet, it is</i>	Verteller Musiek	Ahhhh	00:42:16:00

<i>enough. Their victory over winter has begun. Their efforts have not been in vain.</i>	Geluid van die baba pikkewyn Musiek Pikkewyne se gekoer Eier kraak		00:42:48:00
Mooi wolke – Skoot van pikkewyne teen mekaar van bo <i>Though the light is returning, the winter is far from over. And the worst is actually yet to come.</i>	Musiek Verteller Pikkewyne se geluide Musiek -Raak intens en dan gemeng	Moontlik nog nie die ergste gesien nie.	00:43:23:00 00:43:36:00
Pikkewyne <i>No matter how cold it is or how hungry they are, the fathers must keep moving. If they don't, they will die...</i> Ons sien vir die eerste keer die kuiken.	Verteller Musiek Wind geluide Pikkewyn geluide Opgewonde musiek Kleintjie se geluidjies Die ander eiervogels wat kraak – uitkom	Ahhh	00:44:20:00 00:44:31:00
<i>Each day, more eggs will hatch. But this chick is hungry. He needs the food in his mother's belly. But his father is hungry, too. He hasn't</i>	Verteller Musiek – Bietjie intenserig	Shame- gaan hulle dit oorleef?	00:45:23:00

<i>eaten in nearly four months now. If his mate doesn't arrive soon, he will be forced to abandon his child and return to the sea to feed himself. He will have no choice.</i>	Pa se geluide Musiek Pa geluide	Die pa kan dit mos nie doen nie?	00:45:23:00
Beeld van pa wat kleintjie voer <i>But there is one secret weapon against his newborn's hunger. The father coughs up a milky substance. Despite his own hunger, this tiny meal has been relegated to a small crease in his throat just for this moment. This little banquet will keep the chick alive for a day, perhaps two, hopefully long enough for the mother to arrive. For some, it is already too late.</i> Die kleintjie is dood	Verteller Musiek Pa se geluide Musiek	Eewh... – maar sweet Agge neeee.....	00:46:07:00 00:46:39:17 00:46:41:11
Beeld van die ma's wat loop, gly <i>The mothers step up their rhythm, as if sensing the urgency.</i>	Musiek Verteller Musiek - Opgewonde Geloop geluide	Kom aan vinniger	00:47:12:00 00:48:00:00

	Wind saggies in agtergrond		
<i>They shuffle along as quickly as possible, hauling their overstuffed bellies one last mile.</i> Die pa's kyk orent... <i>And then, at last, they're back.</i>	Verteller		00:48:02:00
	Musiek		
	Wind saggies in agtergrond		
	Gelopery geluide		
	Musiek		00:48:12:00
	Verteller		
	Geluide		
	Net die geluide van pikkewyne – lyk soos 'n groep skoolkinders opsoek na mekaar		00:48:57:00
Die pikkewyne hardloop opsoek na sy maat <i>To find each other in the enormous crowd, the penguins must rely on sound, not sight. As they circle, the returning mothers trumpet loudly and wait for their mates to call back. The sound is deafening, and yet, somehow, each of them will hear their mate's song.</i>	Geen musiek		00:48:57:00
	Verteller vertel		00:49:08:00
	Geluide van pikkewyne		
	Verteller		00:49:37:00
	Geluide		00:49:45:00

<i>The couple has found one another. The mother sees her chick for the first time. And, at last, the family is together.</i> Ons sien die kleine ou diertjie, pappa hou die kleintjie warm, vas tussen die pote	Verteller Kleintjie maak geluide Musiek begin Pikkewyn geluide	Uiteindelik Verligting	00:50:25:00 00:50:34:00
Pa gee kleintjie oor na ma - proses <i>And just as they did with the egg, the parents now quickly pass off the newborn from one to the other.</i> <i>Now it is the mother's turn to protect her chick from the fierce cold. The father and his chick sing to one another, making sure each knows the other's voice. It is the only way the two will find each other when the father returns.</i>	Verteller Musiek Pikkewyn se geloop/ skuif na mekaar geluid Geluide van pikkewyne Musiek Pikkewyn se geloop/ skuif na mekaar geluid Geluide van pikkewyne Verteller Kleintjie huil Musiek	Ahh shame Hartseer dat die pa nou gaan weggaan?	00:51:10:00 00:51:16:00 00:51:43:00

	Ligte, sagte musiek begin Voer geluide Geluide Rondbeweging geluide		
<i>In time, after being perched atop their mother's feet for 1,000 paces, like a child learning to dance on her mother's shoes, the chick takes his first steps alone.</i> Pikkewyne wat vrylik rondbeweeg, die wêreld leer ken. Na n lang dag, kruip hulle terug in ma "wollerige" huisie.	Verteller Opgewonde musiek "leer" Geluide van kleintjies wat rondbeweeg, en klanke maak.	Oulik (kleintjies lyk soos wollerige beertjies)	00:55:31:00 00:56:30:00
<i>With the wind's return, the temperature drops. This year, winter's going out with a bang.</i> <i>This is the first storm for the new chicks, and many of them will not survive it.</i> Wind – waai Pikkewyne staan in 'n bondel teen mekaar	Geluide van wind waai. Verteller Wind waai (klink soos sandstorm) Verteller Wind waai Nog steeds Kleintjie wat kerm se geluid Musiek begin Pikkewyne geluide	Shame die arme pikkewyne Die wind lyk erg	00:57:19:00 00:57:23:18 00:57:31:13 00:58:32:00 00:58:36:00 00:58:52:00

	Bakleiry (vlerke klap, geluide, gestampery)	Dis soos die mense, shame 'n mens kry haar baie jammer. En yeah almal help haar.	01:01:59:00
<i>Back in its mother's care, the chick is not eager to leave again. Despite having known each other only a few days, the bond between mother and child is surprisingly strong. In the next few weeks, it will only grow stronger.</i>	Verteller Geluide Gelopery klank Pikkewyn/ Kleintjie geluid Musiek	Ahh die band tussen ma en kind is groot. Sy sit bo op hom om kleintjie warm te hou, beskerm.	01:02:30:00 01:02:48:00 01:03:23:00
Kleintjies beweeg rond. Winter's grip slowly weakens and the chicks begin to run free.	Musiek - opgewonde Verteller Lopery klank	Gevoel van opgewondheid	01:03:28:00 01:03:31:00
Ma help kleintjie, om te "loop". Kleintjies beweeg rond, klim op mekaar. <i>Some need a little encouragement, but eventually they all find their way.</i>	Musiek- opgewonde Verteller Geluide van die kleintjies Vlerkies wat fladder Ma's se geluide	Cute Kleintjies is soos regte kinders. Snaaks	01:03:55:00 01:04:22:00
Arend (Voël) in die lug <i>Winter may have ended but the dangers have not.</i>	Stilte Arend skree	O ho....	01:05:40:00

Kleintjie hardloop Voël vang n kleintjie, kom los. Die voël pik na ander kleintjies – tot hy een kry, pik hom dood...	Wind waai Intense musiek Kleintjie geluid	Nee...	01:05:54:00 01:06:33:00
Pikkewyne loop rond <i>It is late August now. And time for the mothers to return and feed once more.</i>	Verteller Geluide van pikkewyne Wind waai Musiek begin	Gelukkig?	01:07:57:00 01:08:02:00
Kleintjie wat rondloop <i>For some this development is unacceptable, but it is also non- negotiable.</i> Pikkewyne wat seil, kleintjies wat agter hulle ma's aan hardloop	Verteller Musiek Musiek – rondloop geluid Geluide van pikkewyne	Hartseer	01:08:10:00 01:08:20:00
Kleintjies wat hardloop <i>Because they are old enough now the chicks are left alone for the first time.</i>	Musiek Verteller Kleintjies se geluide Musiek	Néé – alleen?	01:08:46:00 01:08:56:00
Ys 'stokkies' smelt. <i>As spring arrives the ice packs near the ocean's edge begin to melt shortening the distance between the sea and the breeding ground.</i>	Verteller Musiek Ys wat smelt/ drip		01:09:24:00

Blur beeld – van pikkewyne <i>It isn't long before the fathers return their bellies heavy with food.</i>	Verteller	Yeah. Dis goeie nuus	01:09:35:00
	Musiek Wind waai Loop klanke Geen musiek, loop, geluide		01:09:41:00
Kleintjies staan reg, roep hul pa's <i>The chicks will gather at once to meet them and sound their calls. The returning fathers will circle the excited newborns and listen until he hears his chick's call.</i>	Verteller	Ahh? Maar hoe is dit moontlik Liefde..	01:09:53:00
	Kleintjies se geluide Musiek begin – gelukkige		01:10:19:00
Hereniging – pa voer kleintjie <i>Some will never find their chick. The newborn will have died from cold or hunger or at the hands of some predator. But for those that do find their young the reunion is a joyful one. And, very quickly, the young chick's belly will be full again.</i>	Musiek Verteller	Hartseer Oulik – voer – Kleintjie wat sit en 'visvang'	01:10:29:00
Die ouers, kleintjies, kleintjies wat gevoer word <i>For the next several months, the parents will take turns shuttling back and forth to the sea for food.</i>	Musiek Verteller		01:11:07:00
	Musiek Geluide van pikkewyne		01:11:15:00
'Gesin' beeld. <i>And occasionally the new family can actually spend some time together.</i>	Musiek Verteller	Ahh, gelukkige gesinnetjies	01:11:34:00

	Musiek		01:11:40:00
Ys wat smelt.. <i>By September the ice has begun to thin and crack. The sea gets closer, allowing the parents to go back and forth more frequently.</i>	Musiek Ys wat drip	Kalmte	01:12:37:00
Kleintjies wat vlerke klap <i>The chicks' new coat of feathers is now thick and full enough to protect them on their own.</i>	Verteller Musiek Kleintjies wat geluide maak Musiek		01:12:53:00 01:12:58:00
Die pikkewyne kyk uit op die gesmelte ys – ys wat beweeg <i>And by November the ocean is within a few hundred yards of the breeding ground. As the ice melts the brand-new family prepares to go their separate ways.</i>	Verteller Musiek Intense musiek	Intens	01:13:05:00 01:13:25:00
Pikkewyne wat seil oor ys <i>The couples, locked for the past nine months in their ancient ritual of coming and going, will now part for the last time. And as their newest members look on, the tribe returns to their home, at last.</i>	Komieklike musiek Kleintjies se geluide Ouers wat in water induik – water geluid Musiek Spat van water - induik	Komieklik	01:13:38:00 01:13:59:00

Pikkewyne wat swem in ys water, kleintjies wat sit <i>For the next three months they will lavish in the rich and warmish waters of their short summer. They will feed and they will play. And in all likelihood their chicks will never see them again. They will remain here alone and unsupervised for a few more weeks growing stronger.</i>	Verteller	Skoonheid van natuur	01:14:17:00
	Musiek		
	Musiek Wind waai – see/ rots wind		01:14:31:00 01:14:42:00
Ysberge, kleintjies wat rondbeweeg <i>The ice continues to melt returning the borrowed water to the sea, and beckoning the young penguins into the ocean as well.</i>	Verteller Musiek Ys wat ronn dryf op see – geluid Kleintjies val rond op ys - geluid	Kleintjies word groot	01:14:49:00
Kleintjies ‘skud’ hulle vere af <i>It is now December and they are ready to leave the place where they were born. And although they have never known the ocean nor touched it they, like their parents, are of the sea.</i>	Verteller Musiek	Te oulik vir woorde	01:15:33:00
Pikkewyne – die kleintjies spring in die water <i>And so one day they'll take the plunge and go home for the first time.</i>	Verteller	Ahhh, opgewonde	01:15:57:00
	Musiek		
	Val in water klanke		
	Fladder in water klank Musiek		01:16:07:00

Pikkewyne wat swem in die see – ysberge <i>For four years, the chicks will live at sea. But as the sunlight begins to disappear at the end of their fifth year and the warm days begin to cool, they, too, will climb out of the water. And they will march just as they have done for centuries ever since the emperor penguin decided to stay to live and love in the harshest place on Earth.</i> DIE EINDE	Verteller Musiek	Gevoel van verligting vir nou, want die hele proses begin weer van voor?	01:16:39:00 01:17:08:00
Swart skerm – Kredietrol verskyn aan linkerkant van skerm. Beelde van die kameramanne in die yskoue weerstoestand verskyn aan regterkant van skerm – hulle volg die pikkewyne. Die laaste kredietrol, die beeld is 'n sonsondergang – saam met skerm verdof – <i>Warner Brothers Pictures</i> se Logo – Swart skerm.	Musiek	Sjoe dit lyk nog erger vir die kameramanne, wat met hul toerusting moes rondloop in die yskoue weer – beslis toewyding.	01:17:08:00 01:20:14:00

Bylaag 2c

Central Park

TONEELBESKRYWING:	BRON VAN MUSIEK: BINNE/ BUIITE VERHAALRUIMTE	GEVOEL/ MOOD VAN TONEEL	TYDKODE:
Titel van rolprent <i>fade</i> in “ <i>Central Park</i> ”	Musiek (binne – band wat trompette speel)	<i>Central Park New York...</i>	00:00:00;00
Fliek is 4:3 resolusie		Merkwaardig	00:00:37;00
Verskillende tonele van New York geboue in die oggend.			
Band wat speel	Geluide (<i>buzz</i> : BINNE)		00:00:37;00
Maan	Karre wat ry, toeters (binne)		
<i>Central Park</i> van verskeie kante af.	Trokke wat ry		
	Voëltjies wat fluit/ Koer		
	Honde wat blaf		
	Eende / Ganse geluide		
	Houtkappertjie voël		
	Man wat loop, mense wat loop		
	Ambulans in afstand		
	Iemand wat praat/ sing		

Paramedikus vra iemand om sy oë ...	Bouery in afstand (gekap/ boor) Grassnyer wat gras sny Voertuie wat ry Iemand wat praat Kinders in agtergrond geluide		
Man wat storie vertel in park. Mense wat vir hom luister.	Man wat iets vertel (Predikant) Voëltjies in agtergrond Wind waai Kindertjies wat skree in agtergrond Man wat gesels met 'n vrou wat skilder		00:06:19;00 00:09:18;00 00:11:03;00
Troue	Dominee wat praat "Amen" Bruidegom se huwelik beloftes Karre in agtergrond Voëltjies wat vlieg Vliegtuig wat vlieg Vrou sê haar beloftes Waterval se klanke		00:11:04;00

	Kamera wat flits se geluid		
	Kindertjies in agtergrond se geluide		00:16:33;00
Man en vrou wat loop in tuin, die blomme ruik	Mense wat praat		00:16:34;00
	Omgewingsklanke		
	Voëltjies wat fluit		
	Mense wat loop		
	Mense wat in die tuin werk (klanke, knip en snoei)		00:17:01;00
	Karre in agtergrond/ motorfiets		
	Vrou wat met man praat (oor tuin)		00:17:51;00
	Toergids wat praat		00:19:28;00
	Kinders in agtergrond wat skree		
Bromponie wat ry	Die bromponie wat ry se geluid		00:19:28;00
	Tuin wat gesnoei word		00:19:32;00
	Grassnyer se geluide		
	Vrou en man wat gesels/ stry oor hoe plante gesnoei moet word		00:19:44;00
	Vliegtuig		00:21:05;00
Oefening vir toneelspel	Vrou wat haar draaiboek (<i>script</i>) voorlees		00:21:46;00

	Voëltjies Karre/ Toeters		00:24:26;00
Visvang, iemand wat joga probeer doen, iemand wat fiets ry, hul hond loop, kinders wat swem, karre wat ry	Omgewingsklanke		00:24:26;00 00:25:16;00
Gebou, Die Departement van Parke	Omgewingsklanke, voëltjies wat fluit Vrou wat praat (op telefoon) Waaier wat raas	Die vrou is glad nie beïndruk met die persoon op die foon nie	00:25:47;00 00:25:50;00 00:28:17;00
Voël kykers Mense hardloop Fietsryers	Voëltjies wat prominent fluit Iemand wat hardloop Vliegtuig Ambulans		00:28:17;00
Basketbalnette, mense wat op perde ry. Piekniek, <i>1988 Mississippi</i> piekniek	Musiek (iemand speel instrumente, sing) Vrou wat praat Musiek Musiek verdoof	Eina, die man speel met sy mond kitaar...	00:30:11;00 00:30:28;00 00:31:10;00 00:34:09;00
Man sit op 'n boom se tak, saag takke	Man saag 'n boom se takke af Mense en kinders in agtergrond wil gil		00:34:10;00

	Elektriese saag		00:34:56;00
Mense wat op gras lê, en <i>tan</i> .	Vliegtuig	outyds	00:34:56;00
Mans in hulle <i>speedo's</i>	Ambulans in agtergrond		
Iemand luister op sy 'ou' kassette musiek	Mense wat praat		00:36:14;00
Kinders by klim rame speel, op en af – dinosourus gebeurtenis.	Man wat praat	Die ou is nie baie 'opgewonde' oor die toespraak nie, hande in sy sak	00:36:14;00
Dinosourus ballonne in lug	Gehoor geluide		00:40:12;00
	Mense in park		
	Dinosourus geluide		
Man wat sit en kop knik	Musiek (klink soos 'n radio wat spring na verskillende kanale)		00:40:12;00
			00:43:11;00
Bootjie op water wat jaag	Kinders, bootjie op water geluid	Man wat trompet speel	
	Trompet in agtergrond – Binne)		00:44:55;00
Verskillende geloof mense	Kamera wat flits	Bietjie <i>weird</i>	00:45:21;00
	Mense in agtergrond		
	Koor wat sing in agtergrond (binne)		
	Hande klap		

Mense wat na 'n man luister, iemand wat praat - Kerk	Man stem		00:46:00;00 00:47:31;00
Twee mans wat musiek maak, radio, goedjies wat skut	Musiek	Dit klink soos regte musiek wat na die tyd bygevoeg is, maar dis die twee mans se musiek wat hulle maak – Beïndruk.	00:47:31;00 00:49:11;00
Kinders wat touspring/ dubbel <i>douche</i>	Touspring geluide, kinders wat rympe noem		00:49:11;00 00:49:19;00
Trok Opruim van die fees	Trok enjin geluid Vee geluide Toeters Opslaan geluide Mense wat praat		00:49:19;00
Maak skoon Baie ou mense Opera	Musiek (sagte drome) Omgewings klanke nog Skoonmaak klanke Opera musiek begin (binne)	Man en vrou is goed. Lyk amper soos Pavarotti	00:49:58;00 00:50:24;00 00:53:36;00
Maan	Natuur klanke		00:53:36;00

Polisie wat patroleer op perd Mense wat oppak vanaf hul pieknieks Skoonmakers	Perd wat rondbeweeg Mense wat gesels/ lag Skoonmakers gooi goed in <i>lorrie</i> geluide		00:55:32;00
Mooi helder maan Skemer oggend opkoms	Krieke kriek Naggeluide Voëltjies wat fluit in die oggend skemer	Sjoe die mooi maan, sien tot die kraters	00:55:32;00 00:55:41;00
Boemelaars, polisie jaag mense weg Koerant optel Poliesman en kar wat ry Trekker wat ry Asblik <i>lorrie</i> wat <i>reverse</i> geluid Stootskraper geluide	Mense wat praat Bakkie enjin geluid Koerant geluid Polisie kar wat ry Trekker wat ry Asblik <i>lorrie</i> wat <i>reverse</i> geluid Stootskraper geluide Sweis/ Saag		00:55:41;00 00:58:48;00
Man wat 'n groep mense toespreek (jong mense wat daar begin werk vir die somer)	Man wat praat	Vakansiewerke (<i>Summer jobs</i>)	00:59:40;00 01:00:13;00
Mense wat oefening gaan doen – Warm op vir hardloop resies	Musiek (binne)	Hehe, regte 80's musiek	01:00:13;00

Mense wat hardloop/ Juig	Iemand wat praat Iemand wat aftel Mense wat hardloop/ Juig		01:01:29;00 01:02:20;00
Mense wat praat Bou Tuinwerk/ Skoonmaak Skilpadjie wat loop Die mans help die skildpad	Mense wat praat Bou Tuin natspuit Bossies pluk/ uitrek Vliegtuig Voëltjies wat fluit Mikrofoon tel wind geraas op Mense wat giggel, mandjie optel	Skilpadjie wat op rots loop, hulle spot hy probeer selfmoord pleeg – bejammering	01:02:20;00 01:04:18;00 01:04:30;00 01:06:38;00
Kasteel gebou Mense wat dans Mense wat rondbeweeg in park Sport speel	Musiek op radio (binne) Musiek op radio (binne), verskil van Joodse musiek – meer soos Rap	Lyk soos Joodse dans	01:06:48;00 01:10:05;00 01:11:07;00
Toer	Skool toerleier praat Kinders wat hardloop as hy kla gepraat het	Dis toe 'n regte kasteel	01:11:10;00

	Omgewingsklanke		
Vertrek vol mense, vergadering – Fietsryers wat die turf vernietig met hulle bergfietse	Iemand wat praat Papier wat vroetel	Ernstig	01:13:42;00 01:21:06;00
New York geboue, lank Mense wat rus in park	Water Wind Ambulans se geluide Karre wat ry Mense gesels Mans wat basketbal speel (geluide) Kinders wat speel Sagtebal speel	Rustige atmosfeer	01:21:06;00 01:25:50;00
Man wat in 'n kamera-in praat Fees Afrika-dans	Musiek begin in agtergrond Man wat gesels (aanbieder) – TV opname Musiek (binne) – verdoof	Interessant	01:25:50;00 01:26:28;00 01:28:55;00
Natuurskoon van park	Tipiese New York, stadsgeluide, wind waai Ambulans in agtergrond	Regte New York-gevoel	01:28:55;00 01:29:27;00

Mense wat dans Mense wat <i>power walk</i>	Musiek Mense gesels Voëltjies wat fluit Polisie kar wat ry Perde wat galop Mense wat fiets ry	Dis 'n bedrywige park	01:29:27;00 01:33:00;00
Vrou wat 'n toespraak gee, piekniek middage, nog 'n vrou praat oor ' <i>The Meadow</i> '	Vrouestem wat gesels Hande klap Perde wat runnik Vliegtuig in agtergrond	Dis 'n bedrywige park	01:33:00;00 01:37:17;00
Mense wat tennis speel Rondloop	Wind waai Mense stemme Voëltjies Tennis (bal hop en slaan) Seremonie (huldeblyk) Gewone klanke weer Iemand wat fluit	Dis 'n bedrywige park	01:37:17;00 01:43:18;00
Mense wat op gras lê	Musiek (radio wat blêr) en is baie sag		01:43:18;00

Mense wat vry Mense wat skaak speel Mense wat rondloop Iemand wat iemand anders mimiek, mimiek kunstenaar <i>Central Park</i> aanhoudingsel	Gesels Mense wat loop Karre wat ry in agtergrond Voëltjies wat fluit Polisiemanne wat iemand arresteer	Interessant, tot 'n Polisie-sel	01:44:24;00
Weer terug in die gebou waar vergadering gehou word. – Hoe gaan hulle mense bedank vir hulle groot donasies 'Miljoen dollar ens.'	Mense wat praat by vergadering	Raak mense regtig kwaad omdat hulle soveel geld skenk, dat hulle spesiale vergoeding/ bedanking moet geniet	01:46:50;00 01:53:15;00
Mense wat standbeeld skoonmaak Takke saag Op bankie sit	Voëltjies wat fluit Wind waai Iemand wat takke saag Trok in agtergrond wat ry		01:53:15;00 01:54:20;00
Die dam in Park, bootjie op dam ' <i>pond</i> ' Musiek video/ Flik wat geskiet word op die bekende brug in die park	Musiek Regisseur wat "aksie" skree		01:54:20;00 01:54:43;00
Groep mense wat staan in uniform ' <i>Vending</i> '	Mense wat gesels – Man wat met polisie debatteer/ stry	Die mense het nie 'n wettig permit om daar te staan en te ' <i>vend</i> ' nie	01:54:43;00 02:03:19;00

Mense wat stalletjies het vir Vrede – Polisie mense			
Konsert	Musiek begin ‘ <i>time has come</i> ’	Bekende liedjie	02:03:19;00
Mense wat konsert kyk	(binne)		02:06:54;00
Band wat optree			
Polisie wat waak			
Gebaretaal tolk op verhoog			
Strate	Karre wat ry	<i>High Soci��t��</i> dames	02:06:54;00
Karre wat ry	Wind waai		
Vrou wat met ‘n groep mense gesels in een van die omliggende park woonstelblokke	Vrou wat gesels (groep mense)		02:07:44;00
			02:19:48;00
Karre	Karre wat ry	Seker spanbou.	02:19:48;00
Maatskappy groepe, Hardloop/ Resies byeenkoms	Mense wat gesels		
	Musiek begin		02:20:42;00
	Man wat gesels ‘ <i>Mayor van New York</i> ’		02:20:46;00
	Sirene wat afgaan vir resies		
Mans wat resies hardloop	Mense wat hardloop	Sjoe daar is baie mense	02:21:20;00
<i>Mayor</i> gee handtekeninge uit	Mense wat juig		02:22:09;00
Dames gaan wegspring			02:23:19;00

Mense wat hardloop Honde wat hardloop Kinders	Koffie skink Wind waai Mense op water Deure wat oopmaak Karre in agtergrond Kinders wat skree Ambulans Mense wat hardloop Trein		
Fliek toneel, fliek word geskiet. 'Art Deco gebou/brug'. Groep kinders wat dans Fliek wat geskiet word Regisseur van die fliek wat geskiet word, praat	Mense wat loop Mense wat gesels Musiek begin (klankbaan vir die fliek wat geskiet word) Regisseur praat Musiek begin weer agtergrond Mense wat gesels	Besig	02:46:30;00 02:47:51;00 02:48:18;00 02:49:08;00 02:49:26;00
Groen gras, Park Mense wat piekniek hou Groen bome	Voëltjies Mense wat gesels Karre in agtergrond		02:49:26;00

Hoë geboue wat uitsteek agter bome Mense wat <i>tan</i>			
Groep mense wat staan Mense wat skaats en dans	Musiek in agtergrond begin weer 'radio' Mense wat gesels	Sjoe hulle is goed om te dans en skaats	02:50:26;00 02:51:22:00
Ou mense wat rolbal speel	Voëltjies wat fluit Wind waai Helikopter	<i>High Société</i> mense	02:51:22:00
Karousel Mense wat op karousel ry New York skoot van geboue Aand/ Skemer skoot (pienk en blou wolke)	Musiek begin 'karousel musiek' Mense wat gesels	Dis 'n groot karousel Die wolke is mooi	02:52:11:00 02:53:00:00
Fliek einde Krediet rol begin 'Frederick Wiseman' '1989 Parks inc'	Karousel musiek	Dit is 'n regte <i>New York Central Park</i> fliek, wat mense kan doen in die Park. Die park is baie groot	02:53:00:00 02:53:58:00

The Cove

TONEELBESKRYWING:	BRON VAN MUSIEK: BINNE/ BUIITE VERHAALRUIMTE	GEVOEL/ MOOD VAN TONEEL	TYDKODE:
Fliek begin met 'n logo, <i>Roadshow Attractions</i> . <i>Participant media</i>	Musiek		00:00:00;00 00:00:28;00
<i>Oceanic Preservation society</i> Titels Lighuis op see oewer lig. See Ambulans	<i>Buzz</i> geluide (binne) Wind waai <i>Charm/</i> klokkies lui Water in agtergrond Musiek begin See kan nog gehoor word Voëltjies wat fluit Ambulansgeluid		00:00:28;00 00:00:44;00 00:00:45;00 00:00:53;00
Kennisgewingbord langs pad, in 'n Chinese/ Taiwannese taal	Ambulansgeluid verdoof Karre wat ry	Klink gevaarlik	00:00:57;00

Man wat vertel dat die storie, wettig wou vertel word. Kamera in 'n bewegende kar, mans wat agter toe kyk. Kameras in <i>night mode</i>. Kar stop. Die mans klim uit die kar.	Man wat gesels Dramatiese musiek Water word gehoor. Die mans klim oor heinings.		
Donker skerm. Nag skoot van die see (swart en wit skoot). Met die fliel se titel, <i>The Cove</i>. Swart en wit tonele, mense wat goed slag/ kap.	Musiek	Ag gee nee	00:01:27;00 00:02:34;00
Kleur toneel. Klomp huisies (lyk soos township) – Die man verwys na iets, daar is dit, Taiji... Die dorp. Die man vertel, dat dit 'n plek is wat veronderstel is om van Dolfyne te hou, dit nie werklik so is nie. Die mans ry in karretjie, met maskers op hul gesigte. Polisie kar wat hulle agtervolg.	<i>Buzz</i> geluide Man wat praat – Verteller Kar wat ry Sagte musiek in agtergrond	Sjoe dis regtig bangerig.	00:02:35;00
Onder die see, dolfyn. Duiker in die see, diere wat swem.	Musiek Onderhoud - Verteller Die duik onder water geluide	Dit lyk so mooi onder die water	00:03:56;00
Skoot van man, met blou hemp. Die verteller Dolfyn in water, maak geluide.	Man wat praat		00:04:14;00 00:04:18;00

Die man vertel dat hy iewers moes wees, en die hoofspreker se naam is van die lys afgehaal. Die borg het onttrek “Ric O’Barry”			
<i>Ocean world.</i> Swembad met drie dolfyne wat toertjies doen. Ons ontmoet die verteller, Richard. Hy praat gereeld oor dolfyne wat aangehou word.	Dolfyne wat spring Gehoor wat hande klap, en juig. Musiek Onderhoud – Verteller - Richard Verteller	Ahh dis so fantasties, al die toertjies	00:04:47;00 00:05:01;00 00:05:05;00 00:05:22;00
Terug in Taiji Ric O’Barry na die plek waar dolfyne geslag word. Borde, bly weg.	Dramatiese musiek Karre wat ry Die mans wat praat (binne)	Sjoe dis baie scary om te dink dolfyne word geslag.	00:05:25;00
Spa hotel. Kameras is versteek. Ric O’Barry word ondervra deur die Taiji Polisie. Wat hy daar soek. Ric O’Barry het ‘n versteekte kamera op hom.	Musiek Polisie wat Richard ondervra (Binne) Die ander man vertel - onderhoud “verteller” wat gebeur.	Dis baie ernstig aantygings.	00:06:12;00 00:07:12;00
Ric O’Barry hulle wat nog in die kar ry, Ric O’Barry wat vertel. – Hy is ‘n dolfyn aktivis.	Richard as Onderhoud - verteller.	Dis baie ernstig.	00:07:12;00

Ric O'Barry en nog iemand klim in 'n vliegtuig. Die ander man vertel hoekom Ric O'Barry so bekend is, hy gaan red dolfyne wat in moeilike situasies is. Beelde word gewys waar hy dolfyne help red.	Dramatiese musiek. Onderhoud - verteller		00:07:24;00
Ou beeld materiaal, Richard wat dolfyne red. Onderhoude voer. Dolfyne vrylaat, hy is al 'n hele klomp keer gearrester.	"Ou Richard" praat met onderhoudvoerder Water wat spat Dramatiese Musiek	Dis determinasie	00:09:53;00
Artikel van 'n vrou wat vermoor is, omdat sy dolfyne aanhou op 'n eiland sodat toeriste saam met hulle kan swem. "Hulle was op 'n honger <i>strike</i> , vier Russiese dolfyne" – En Jenny (vrou) was alleen, sy was vermoor met haar eie belt.	Dramatiese musiek Richard vertel – Op 'n rots.	Dis gevaarlik	00:08:42;00
Dolfyne wat swem onder water. Ric O'Barry vertel waar dit begin het. <i>Flipper</i> reeks. Ons is weer terug in die kar in Taiji. – Die reeks wat veroorsaak het dat mense dolfyne wil soen, druk en saam swem, gevange hou.	Water wat beweeg/ Dolfyne wat swem. Musiek	Dis so waar.	00:09:15;00 00:09:18;00 00:09:35;00
<i>Flipper</i> reeks se inleiding.	Musiek van <i>Flipper</i> reeks inleiding.	Vrolikheid	00:09:35;00

Ric O'Barry vertel, hy het die dolfyne x5 vrouens self gevang.	Richard onderhoud op Rots.		00:09:50;00
Ric O'Barry vertel, dat hy die dolfyne moes <i>train</i>. Beeld materiaal van die storie. Fotos van Ric O'Barry saam die dolfyne. Hy noem ook die huis soos gesien in die storie, is sy eie huis. Die dolfyn het in die dam gewoon. Hy het elke keer as die storie aan was, vir haar gewys. Dolfyne hoort nie in aanhouding nie, dolfyne is nie-menslike mense wat hulle eie houdings en gedrag het. Reeks is klaar. Dolfyne moet na die akwariums toe gaan. Dolfyne is sensitief vir klank.	Musiek Onderhoud met Richard – Verteller Stilte. Verteller (Richard sê hy het niks daaraan gedoen nie). Dolfyngeluide See Musiek Verteller Richard verteller	Baie hartseer	00:10:22;00 00:11:37;00 00:13:55;00
Terug in Taiji Bote op die see.	Klok wat slaan Voëltjies wat fluit		00:14:27;00

	Bootjies op water wat beweeg. Richard vertel (binne) Musiek begin saggies in agtergrond.		00:14:34;00 00:14:48;00
Bote op die see. Dolfyne wat swem. Vertellers	Verteller Musiek Kap geluide See Wind waai Voëltjies wat fluit	Dis hartseer, wat die mense alles sal doen om dolfyne te lok, om dood te maak.	00:14:48;00 00:15:46;00
Dolfyne is vasgevang in die see, tussen nette. Die wat nie kon ontsnap nie. Daar is mense wat dolfyne kom uitkies vir die akwariums. “<i>Bottlenose</i>” dolfyne – jong wyfies is	Bote wat ry Mense wat gesels Water wat spat	Hartseer.	00:15:46;00 00:16:16;00
Taiji – Op kaart. <i>Zoom</i> uit, na verskillende dele van die wêreld. Waarheen die dolfyne gestuur word. Swart beeld	Musiek Musiek	Volgens die kaart is Suid-Afrika darem nie op nie.	00:16:17;00 00:16:24;00 00:16:36;00
Vuur wat brand Die mense wat dolfyne hanteer, vang, uitsoek.	<i>Buzz</i> geluide Vuur wat brand	Hartseer	00:16:37;00

	Wind waai See water wat spat Richard wat praat		00:16:50;00
Ric O'Barry op skerm – Die dood van <i>Flipper</i> “Cathy” het sy lewe omgekeer Onderwater, dolfyn wat swem. Hy noem dat Cathy baie depressief was en selfmoord gepleeg het. Hy kon dit aanvoel. Hy noem dat dolfyne en walvisse se asemhalings gepaard gaan met hul lewe, as hulle nog wil lewe skep hulle asem. Anders skep hulle nie asem nie.	Richard wat praat – onderhoud Musiek See-klanke Richard wat praat – onderhoud Sagte musiek, dolfyne wat spring, onderhoud met Richard	Baie hartseer, sien die hartseer in sy oë	00:16:50;00 00:16:56;00 00:18:35;00
Taiji, die ander dolfyne wat nie gekies was nie. Word na “ <i>The Cove</i> ” gevat om geslag te word. Swart beeld	Musiek Die ander man wat vertel Musiek	Omkeerpunt.	00:18:35;00 00:19:00;00 00:19:09;00
Mense by dolfyn akwarium wat dolfyne vryf. Die “Walvisse museum” Jy kan na dolfyne kyk, vryf en dan dolfyne gaan eet. Dolfyn vleis in pakkies in vrieskas. Kind vryf ‘n sagte <i>Speedling</i> dolfyn	Richard op rots onderhoud. Musiek	Nee regtig...	00:19:09;00 00:19:20;00

	Kind wat praat		00:19:28;00
Terug by die Taiji mense in water. Richard vertel dat die vissermanne se salarisse van die dolfyn vangery afhang.	Slinkse / toweragtige Musiek Verteller (Richard op rots en die ander ou)	Richard is baie emosioneel.	00:19:28;00
Konferensie lokaal Ric O'Barry in hotelkamer. Hierdie konferensie is die Internasionale Walvis-komitee wat dolfyne moet beskerm. Iemand klop aan deur, swart beeld. vra dat die kameras afgeskakel moet word.	Mense wat oor en weer praat Richard wat met kamera praat Komieklike musiek		00:20:15;00 00:20:49;00 00:20:53;00
Onderhoude met twee mans. Japan kommissionêr wat met ander kameras praat, hoekom Japan "slagting" doen.	Onderhoud met 'n man en nog 'n man – vertel. Japan kommissionêr onderhoud <i>Buzz</i> geluide Nog 'n onderhoud met 'n man	Dis belaglik! Japan sien nie die spesiale ding rondom dolfyne/ walvisse nie.	00:21:01;00 00:21:35;00 00:22:05;00 00:22:20;00
Swart beeld Onderhoude	Musiek Onderhoud met een van die mans	Dis hartseer om te hoor dat hierdie komitee nie iets veel kan doen nie	00:22:20;00 00:22:27;00

Dolfyne wat spring in see	Dolfyne wat spring	Mooi	00:23:45;00
	Water		
	Musiek		
	Verteller		00:23:51;00
Man wat branderblankry en saam die dolfyne ry.	branderblankryer wat vertel hoe 'n dolfyn hom en sy vriend gered het van 'n haai	Wow	00:24:04;00 00:25:01;00
Bakleiery	Richard wat vertel (<i>on/ off camera</i>)	Baie snaaks	00:25:01;00 00:26:46;00
Die “slagters” wat kom, en die kameras probeer wegjaag. Mense stamp. Daar mag nie daar geskiet word nie. Hulle neem vir Ric O’Barry af, sodat hy gearresteer kan word.			
Die branderblankryer en sy vriende wat die dolfyne wil laat vrylaat – word gearresteer.			
	branderblankryer wat praat	Baie hartseer, want die mense word met die steek tang gestee om weg te kom van die dolfyne af	
	Nog 'n man wat praat		
	<i>Buzz</i> geluide		
	See-geluide		
	Die “skelm” mense wat in kamera skree		
Man op boot wat vaar.	Musiek	Hulle kon die kaart hou.	00:28:27;00 00:30:00;00

Ric O'Barry en die ander ou maak planne om die "Cove" te gaan ondersoek. Hulle het 2 dae onderhandelinge met die Taiji mense om dit wettig te gaan afneem, Taiji keur dit nie goed. Hulle gee 'n kaart waar daar nie afgeneem (geskiet) mag word nie,	Verteller (Ric O'Barry, die ander man en die ander span maat)		
Die mense gaan doens <i>Sightseeing</i> , omdat die Polisie op hulle spoor is. Tempel. Rotse (Plan) Damwal wat breek Damwal – replika vir die fliek " <i>Evan Almighty</i> " Die ou moet kameras in rotse kan sit/ bou.	Musiek Verteller <i>Buzz</i> geluide Damwal breek, water wat stroom Iemand wat praat/ verduidelik Verteller – onderhoud met ander man	Interessant	00:31:09;00 00:31:44;00 00:31:48;00
Die mense van hierdie spesiale span. Militêre man, wat spesialiseer om HD Kameras weg te steek. Duikers	Opwindende musiek Verteller See-geluide Mense wat lag	Slim (Merkwaardig)	00:32:42;00 00:34:43;00
Die duikers wat swem, en vertel	Musiek Man en vrou onderhoud (vertel) hoe dit voel om langs dolfyne te swem	Merkwaardig	00:34:43;00
Kamer, die mans wat goed uit 'n boks en <i>bubble wrap</i> uithaal. Rots-kameras.	<i>Bubble wrap</i> / Plastiek-geluid	Dis so <i>cool</i>	00:36:25;00

Vertrek, met al die toerusting wat ingepak word.	Mense wat lag Gesels met mekaar Musiek	Merkwaardig	00:36:44;00 00:36:47;00
Lughawe Tasse wat <i>ge-tag</i> word (47 tasse)	Vliegtuig Lughawe-geluide Musiek	Dis baie tasse...	00:36:47;00 00:37:22;00
Onderhoud met een van die mans. Al die toerusting in swart kratte / tasse in gang. Iemand wat in 'n kar hulle dophou, voor hotelkamer se venster. Onderhoud met man Kar wat ry en die kar wat hulle agtervolg. Ric O'Barry verduidelik en wys die plekke uit waar die dolfyne en walvisse geslag word. Kar wat ry, een van Taiji manne met kamera langs die pad wat hulle afneem in die kar.	Verteller – die mense wat saam op hierdie unieke missie is. Geen musiek <i>Buzz</i> (Ric O'Barry wat met foon praat) en papier wat frommel. Verteller (een van die ander mans) Musiek saggies Kar wat ry In die kar, Ric O'Barry wat praat / bestuur Musiek – Komiese Verteller / Musiek	Die Taiji mense is baie gevaarlik, om elke hoek en draai.	00:37:22;00 00:37:36;00 00:38:05;00 00:38:11;00 00:38:17;00

By garage, die ou noem dat dit mense van polisie is wat hulle agtervolg.			00:38:25;00 00:38:58;00
Mense op vissersbootjie wat ry. Die filmspan loop met hulle <i>tripod</i> / kameras af met die trappe na die verbode “see” toe. Die Taiji mense met hulle kameras volg die filmspan, en die ander Taiji manne probeer die filmspan keer om iets af te neem. Die vroue duiker praat, verduidelik van die “<i>Lagoon</i>” wat vol bloed is. Die kleintjies. Die vrou raak baie emosioneel, die Vissermanne keer haar en haar man om die kleintjies van nader te gaan aanskou. Een baba dolfyn het oore die nete gekom, probeer hulp soek. Op/ Af gegaan in water – homself dood gemaak. Bloed.	<i>Buzz</i> See water Bootjie wat ry Wind wat waai Taiji mans wat praat Vroue duiker wat praat (onderhoud/verteller) – Emosioneel Voëltjies wat fluit Die baba dolfyn wat lug skep, in/ uit water. Musiek begin Vissermanne lag / ander neem filmspan af.	Hartseer / Emosioneel	00:38:58;00 00:39:31;00 00:40:42;00 00:41:34;00
Vissermanne wat loop, gesels, in hulle karre klim.	Vertellers	Skrikwekkend	00:41:34;00

Ric O'Barry noem dat die vissermanne glo dis tradisie, maar die Japannese weet nie eers van die tradisie nie.	Buzz (karre wat ry) Voëltjies wat fluit Wind waai See wat beweeg		00:42:00;00
Baie mense wat loop. Ric O'Barry hou onderhoude met mense langs die pad, tolk. Hoekom – <i>Media Cover up</i>	Mense wat gesels (binne) Verteller – Ric O'Barry, mense, tolk Karre wat ry Wind waai	Het ook nie woorde nie.	00:42:00;00
Dolfyn vleis – bevat baie <i>Mercury</i> / Yster. Swart toneel See Fabriek uitlaatgasse wat stoom. Verduidelik wat <i>Mercury</i> is. Dolfyne en mense is basies dieselfde spesie wat dieselfde “goed” eet.	Wind waai Musiek See Fabriek uitlaat gasse wat stoom Onderhoude Onderwater klanke / See-klanke Mense wat in agtergrond gesels by byeenkoms	Interessant rakende <i>Mercury</i> , maar <i>shame!</i>	00:43:00;00 00:43:06;00 00:43:11;00
Taiji man in kamer/ laboratorium met sak en vleis daarin. Die man verduidelik dat die pakkie vleis in sy hand bevat hoë inhoud van <i>Mercury</i> en dit is baie toksies, gevaarlik.	<i>Buzz</i> Taiji man onderhoud Hy vroetel in sak	Gé!	00:44:30;00

Mense op bootjie op water	Man wat verteller is Bootjie se motor klank Karre wat ry		
Beeldmateriaal van Mark. Ric O'Barry en filmspan koop vleis. Die vleis gaan na een van die mans (deel van filmspan) in Tokyo, hy het vir homself 'n DNA mobiele toerusting opgerig. Die Taijii mense eet "walvis vleis" is eintlik dolfyn vleis, wat teen WHO wet is, teen duur pryse (verbloem die name dat dit dolfynvleis is). Die regering weet, maar doen niks. "<i>Minnemate disease</i>". "Minnemate" dorp – Dam/ Water/Riool	Musiek begin Verteller Musiek	Vissermanne maak hulself siek met hierdie dolfyn vleis. Baie gevaarlik	00:45:10;00 00:46:16;00 00:46:17;00 00:46:36;00
Swart toneel	Musiek		00:46:36;00 00:46:42;00
Swart / Wit toneel Die onderhoud man noem dat dit nie 'n siekte is nie, maar dit tas wel swanger vrouens aan. Beeldmateriaal van 'n ontstellende pa.	Dramatiese Musiek Verteller Ontstellende pa	Dis baie "scary" en hartseer	00:46:42;00 00:47:06;00

Nog steeds swart / wit toneel: 'n Ma voer haar gestremde kind kos – Uitbreek... Kleur, baie mense wat loop. Die kamera word skeef gehou, daar word met die vissermanne gepraat. Geen “foto’s neem” bordjie in agtergrond.	Verteller Gestremde kind maak geluide, terwyl hy gevoer word. Musiek / Verteller Onderhoud met een van die vissermanne – vrae / Geen musiek/ Wind waai/ See / Karre wat ry / <i>Buzz</i>		00:47:28;00 00:47:33;00 00:47:55;00
Terug by die Taijii kenner oor <i>Mercury</i>? Ric O’Barry noem om dit stop te sit, moet daar slegs gefokus word op die spesifieke <i>Lagoon</i>.	Verteller Kamer eggo Ric onderhoud	Dis waar.	00:48:15;00
Dit reën, lyk koud. Taiji visserman staan met sy sambreel en kamera die filmspan afneem, Dolfyne wat swem in die see (in sirkels). Iemand wat vra hoe lank sal dit wees, as hulle gearrester word. Buite in reën. Dan in hotelkamer.	Dit reën <i>Buzz</i> Wind Musiek Dolfyne wat swem in die see (in sirkels) Man wat praat, Ric wat praat - Musiek speel, <i>buzz</i> klanke, wind/ reën	Lyk koud. Reg vir aksie	00:48:50;00 00:49:04;00 00:49:30;00

See, dolfyne. Filmspan. Beplanning!!!	Dramatiese musiek, Voëltjies wat fluit, see, wind, onderhoud Karre wat ry / Wind waai Beplanning (gepratory) Dolfyne-klanke	Hier begin dit nou	00:49:30;00
Onder water - dolfyne			00:51:30;00 00:51:33;00
Ou beeld materiaal van 'n optog in Londen – Walvis optog	Verteller (optog nuusleser) Walvis klank (buite – binne) Verteller	Dit kom al eintlik van toeka se tyd af...	00:51:33;00 00:51:42;00
Swart toneel Betogers	Mense wat krete doen Betogers se stemme Verteller onderhoud		00:51:55;00 00:51:59;00
Aand, bote op water met “Kersfees liggies” bedek. Filmspan sorteer hulle toerusting uit. Film/ duik span geklee in swart. Die een man sit die ambassade se nrs in sy skoen, op 'n papiertjie: “ <i>Incase shit happens...</i> ” <i>Termo-</i> Kamera – Aand	Boot wat vertrek se geluid (binne) Filmspan Mans wat praat (binne) Gevroetel (binne) Frommel van papiere	Ernstig	00:52:31;00 00:52:33;00 00:53:12;00

Hulle het alles beplan, hoe laat die wagte ruil, hoe lank dit vir die polisie gaan vat om hulle te agtervolg ens. <i>Termo</i> kamera / Aand kamera See is rof (hoog water) Duikers duik in. Iemand kom daaraan met 'n flits. Almal spring in die kar.	Onheilspellende musiek begin Verteller Kar wat ry		00:53:12;00
	Kar deur wat toeskuif Die mense wat loop	Gevaarlik	00:53:46;00
	Wind waai/ Aandlug / <i>Walkie talkies</i> Musiek begin weer		00:53:52;00
	Water Musiek / Praat	Gevaarlik!!!! Intens	00:55:48;00
	Filmspan praat met mekaar / fluister / kar wat ry / Musiek	Jy voel hulle angs, antisipasie aan	00:56:51;00
Polisie voer onderhoud met Ric – Versteekte kamera op sy hemp. Versteekte kameras in hotel. Polisie vra vir Ric oor die maskers oor sy “kop”. (dis die vorige aand se tonele)	Musiek Polisiemanne se stemme Ric se stem Hotel musiek Hotel gevroetel/ onrustigheid	Gevoel van jammerte	00:56:51;00
Bootjie op water. Filmspan op bootjie. Filmspan besoek Walvis plek – waar hulle vir walvisse bid.	<i>Buzz</i>, voëltjies, wind waai	Hartseer	00:57:53;00

Vrou vertel van die aand se gebeure – Tonele van daai aand se dolfyne (swart/ wit) Dolfyne onder water. Onderhoud	Vrou duiker se stem See – water Ric wat praat Musiek Musiek en dolfyn geluide Vertellers/ Onderhoude stemme	Daar kon soveel dinge verkeerd geloop het. Baie interessant	00:57:57;00 00:58:06;00
			00:58:30;00
			00:58:38;00
			01:00:38;00
Hotel deur wat oopsluit, terug by die hotel (aand). Ric wat praat en kyk. Hy raak emosioneel	Hotel deur oopsluit Toerusting uitpak Verteller Rekenaar – Dolfyn geluide / see / voëltjies / mense wat praat	Emosioneel	01:00:38;00 01:00:53;00
			01:01:41;00
Onderhoud Die man vertel van 'n kUSDorpie in Japan wat dolfyne dood gemaak het, en het glad nie meer dolfyne oor nie. Beeldmateriaal van dooie dolfyne op strand. Tonele van dolfyne wat toertjies doen in parke	Onderhoud Hartseer Musiek Musiek	Verskriklik	01:01:42;00 01:02:20;00

Visserbootjies Ric vertel dat hulle die vissermanne gevra het en dat hulle betaal sal word om nie die dolfyne dood te maak nie. Dit gaan oor “<i>Pest control</i>” vir vissermanne.	Musiek Ric onderhoud See-geluide	Belaglik	01:02:54;00
Konferensie lokaal – Taiji man Swart toneel <i>PowerPoint</i> (iemand van gehoor noem dat dit nie ernstig opgeneem kan word nie)	Dramatiese / Opera musiek Taiji man op verhoog Iemand van gehoor Vertellers onderhoude / <i>Buzz</i> mense gesels in agtergrond	Snaaks	01:03:25;00 01:03:29;00 01:03:32;00 01:03:44;00
Fabriek van buite. Visfabriek. Groot vertrek. Visse lê op grond. Visse word skoongemaak en verpak.	Musiek Verteller onderhoud / Musiek Musiek	Baie hartseer as daar nie meer vis is nie, is die hele ekosisteem daarmee heen.	01:04:17;00 01:04:37;00 01:04:46;00
Swart toneel Fabriek weer / visse skoonmaak en verpak.	Musiek Verteller onderhoud/ Musiek Musiek	Dit lyk baie gross Baie visse	01:04:50;00 01:04:55;00 01:04:58;00 01:05:15;00

Japannese man / Fabriek / visse skoonmaak en verpak.	Japannese man wat praat / Musiek / Verteller / onderhoud		01:05:15;00
Konferensielokaal, Taijii man.	Musiek		01:05:49;00
Swart toneel	Verteller		01:05:55;00
	Musiek		
Konferensielokaal – Lande wat Japanese ondersteun met Walvis jagtery.	Vertellers (binne - lede in lokaal)		01:06:07;00
Onderhoud met Vrou.			
	Onderhoud - Vrou		01:06:45;00
	Verteller – Mans		01:07:00;00
	Onderhoud - Vrou		01:07:30;00
Mense in die paneel wat sit en slaap. Verskillende lande.			01:07:50;00
			01:07:55;00
	Onderhoude mans		01:08:20;00
Tonele van verskillende fabrieke.	Musiek		
Eilande – Dominica	Musiek		01:08:25;00
	Vertellers / Musiek		
Onderhoud	See / Dolfyne wat swem		
Lys van soorte Dolfynvleis – Onderhoud	Onderhoud / Verteller		01:09:18;00
Skole/ Mense wat middagete eet/ Kos inskep	Verteller / Onderhoude		01:09:20;00

Nag kamera toneel / Wit en swart Mense wat loop. Almal klim in kar. Polisiekar wat om die hoek staan en wag. Polisiekar agtervolg die filmspan. Hulle het 'n 'decoy' Die duikspan word afgelaai by die "Cove" – nag kameras. Hulle plant die rots-kameras. Dramatiese wending – Die ou wat waghoe, sien iets/ iemand beweeg. Swart skerm	Musiek Kar wat <i>start</i> geluid Mense wat praat Musiek dramatiese Praat op <i>walkie talkies</i> Water word gehoor Filmspan praat met mekaar / musiek Wind waai/ See wat beweeg	Angswekkend Baie Angswekkend	01:12:36;00 01:12:54;00 01:13:26;00 01:14:51;00 01:15:37;00
Maan, vuurtjie wat brand – Een van die rot- kameras vang die visvangers op. Die filmspan in hotelkamer wat op kamera die toneel sien afspeel. Vuur wat brand / Vissermanne wat praat Vissermanne op vissersboot	Vuur wat brand se geluid. Vuur wat brand. Vissermanne wat praat Dramatiese musiek		01:15:43;00 01:15:54;00 01:16:06;00 01:16:42;00

Verskillende hoeke (<i>angles</i>) van die rots kameras, vissermanne wat dolfyne nette in water gooi. Dolfyne wat in nette swem probeer uitkom. Onderwater-kamera, dolfyne wat swem. Die onderwater raak rooier (bloed). Bo water – bloed. Dolfyne wat probeer ontsnap. Vissermanne wat dolfyne “doodsteek”. Vissermanne praat en lag stekery, dolfyne wat spartel, hulle trek dolfyne op boot in. Bloed. Onderhoud met filmspan man, hulle slag almal! Onderwater toneel – beeldmateriaal van “gelukkige dolfyne” wat swem. Verteller Beeld materiaal van mense wat ‘n dolfyn “dokter”. Ron praat (hy het hulle help gesond maak, gered, sien geboorte gee). Terug by die “<i>The Cove</i>”	Voëltjies wat fluit	Baie hartseer	
	Dolfyn-geluide kan gehoor		
	Bootjies se motors gehoor word		01:16:54;00
	Dolfyne wat swem.		01:17:06;00
	Onder water geluide. Dolfyne wat geluide maak.		01:17:24;00
	Voëltjies wat fluit, see is rof.		01:17:37;00
	Musiek begin		01:18:39;00
	Vissermanne praat, see is rof, stekery, dolfyne wat spartel / dolfyne geluide.		
	Bootjie se motors.	Voel Ron se emosie	
	Filmspan man praat.		01:20:28;00
	Musiek		01:20:48;00
	Ron praat		01:21:50;00

Onderhoud met Taiji man, walvis plakkaat Filmspan man wys vir die Taiji man, die beeldmateriaal hoe dolfyne doodgemaak is. Taiji man vra wanneer en waar is die tonele geskiet. Ron sit 'n televisie skerm om hom, met hierdie beeldmateriaal. In konferensielokaal. Ron loop tussen deur die lokaal, al die nuuskameras beweeg na hom toe om hierdie gruwelike materiaal af te neem wat hy op die televisie dra en wys. Ron word verwyder uit die vertrek uit.	See-geluide, wind Onderhoud Geluide vanaf die foon (dolfyne doodgemaak is). Musiek begin Musiek Konferensie – stemme (buzz) Stemme verdwyn (Japan) Musiek raak al hoe harder, oorverdowend		01:22:29;00 01:22:35;00 01:23:09;00 01:23:35;00 01:23:40;00 01:24:15;00 01:24:47;00 01:24:57;00
Toneel uit helikopter by “<i>The Cove</i>” wat vol bloed is. Daar is 'n groen seil opgesit. Ron – Verteller (hy fokus nou op een plek, <i>The Cove</i>)	Musiek Ron - Verteller		01:24:57;00 01:25:04;00
Ron wat met 'n sambreel in middel van 'n platform staan, baie mense om hom loop, hy het die televisie om hom met die gruwelike tonele. <i>Timelapse</i>	Musiek Ron vertel Musiek		01:25:19;00 01:25:25;00 01:25:25;00

Ekstra toneel, Polisie wat een van die filmspan manne afgetrek het, wat die Dolfyn lugballon vervoer in trok.	Musiek met vokale “dolfyne”		01:26:58;00
			01:27:18;00
			01:29:14;00
	Polisie sirenes	Baie snaaks.	01:30:13;00
	Taiji manne wat praat.		
	Trok oopmaak		
	Kamera wat flits.		01:30:51;00

Bylaag 2e

Catfish: The Movie

TONEELBESKRYWING:	BRON VAN MUSIEK: BINNE/ BUIE VERHAALRUIMTE	GEVOEL/ MOOD VAN TONEEL	TYDKODE:
			00:00:00;00
<i>Opening Sequeunce van Universal Studios se Aardbol</i>	Buite	Opwinding – Raaiselagtig	00:00:00;00
Video “Play” knoppie, <i>loading</i>	Knoppie wat gedruk word		00:00:19;22
<i>Relativity media sequence, I am rogue</i> webtuiste	Hemelruim tipe klank		00:00:23;15
<i>Title sequence</i>	Buite -		00:00:49;20
Donkerblou skerm – Fliek titel verskyn, Hoofletters	Buite – eindig met naam verskyning		00:01:31;00
Man se stem wat praat - man met geel hemp. Nie gelukkig met dokumentêr nie. Kamera word met hand hanteer. Hy kou iets, kameraman vra vraag	Binne – stemme van protagonis/ kameraman. Buite - Karre kan gehoor word		00:01:36;20
Ontmoet karakter, sy naam verskyn – <i>Yaniv “Nev” Schulman</i> – Protagonis, ouderdom 24, beroep Fotograaf	Binne – stemme van protagonis/ kameraman	Nev is geïrriteerd	00:01:48;18
Nev eet 'n toebroodjie.	Binne – geëtery, Kameraman vra vraag.	Nev is aggressief, geïrriteerd	00:01:54;15

Kameraman vra: of Nev die storie/ dokumentêr oor hom gaan wees. Nee moet oor Abby wees. Vind uit wie is Abby?			
Kameraman vertel vir Nev dat die dokumentêr oor Abby gaan, dmv Nev.	Binne – kameraman	Nev is geïrriteerd	00:02:07;16
Op skerm verskyn: “ <i>On Aug 13, 2007 one of Yaniv’s photos appeared in The New York Sun</i> ”	Buite – <i>Good vibrations</i>	Bekende liedjie, 'n mens wil saamsing	00:02:18;15
Foto verskyn – Vrou met hand uitgestrek, Ballet posering	Buite – <i>Good vibrations</i>		00:02:23;24
Onderkant van foto, gewys, Fotograaf se naam	Buite – <i>Good vibrations</i>		00:02:26;03
Vollengte foto verskyn, man en vrou dans met Ballet posisie. “ <i>Robbins in the Real World</i> ”	Buite – <i>Good vibrations</i>	Musiek skep opwagting	00:02:29;01
Volgende titel verskyn “ <i>Three months later Yaniv received a painting of his photograph in the mail</i> ”.	Buite – <i>Good vibrations</i>		00:02:33;10
Foto van vrou in die skildery	Buite – <i>Good vibrations</i>		00:02:39;00
Hele skildery op hakkies, muur met gaaitjies	Buite – <i>Good vibrations</i>		00:02:41;10
Die skilder se naam, Abby in oranje verf verskyn	Buite – <i>Good vibrations</i>	Wag in opwagting	00:02:45;23
Ons ontmoet vir Abby, 'n Tuis-video, dogtertjie met pienk hoed, pophuis in agtergrond. “ <i>Hey my name is Abby</i> ”. Klomp video’s verskyn, waar sy verf. Haar eie YouTube kanaal.	Buite – <i>Good vibrations</i> , musiek raak intens	intens	00:02:48;03
Titel verskyn, Abby, 8 jaar, skildernaar	Buite – <i>Good vibrations</i> , musiek raak intens	intens	00:03:11;19

Sosiale media boodskap verskyn, Eerste kontak tussen “Nev en Abby”	Buite – <i>Good vibrations</i> , musiek raak intens	Musiek loop af	00:03:14;13
Mense wat oefen, dans, moderne dans. Nev in agtergrond neem fotos	Binne – klank van dansers, Buite – <i>Good vibrations</i> ,		00:03:23;16
Danser foto word opgelaai, Nev maak kontak met Abby	Buite – <i>Good vibrations</i> , musiek raak intens Binne – getikkery op rekenaar		00:03:34;10
Meer fotos word na Abby gestuur, en meer word geskilder	Buite – <i>Good vibrations</i> , musiek raak intens	Musiek bou op, intens	00:03:44;14
Die woord <i>pen pal</i> verskyn, Nev vertel dis 'n epos wat hy van Abby gekry het. Nev vertel dat Abby se troetelslang dood is en nou het sy 'n troetelmuis.	Binne – Stem van man, musiek verdyn	Rustig, Gelukkig, maar onheilspellend	00:03:59;18
Aardbol verskyn, van Amerika, Zoom in op Abby se huis na <i>Ishpeming, Michigan</i> .	Buite – <i>Good vibrations</i> , musiek kom weer in.	onheilspellend	00:04:29;08
Abby se huis, foto van Abby in dieselfde straat van die huis	Buite – <i>Good vibrations</i>	onheilspellend	00:04:40;06
<i>Google Maps</i> skuif fokus na Nev se kantoor, in <i>New York City</i>	Buite – <i>Good vibrations</i>	onheilspellend	00:04:44;00
Nev loop in die straat van waar sy kantoor geleë is, kameraman dokumenteer Nev terwyl hy loop	Buite – <i>Good vibrations</i> Binne – <i>New York klank</i> , karre, toeters word gehoor	Onsekerheid	00:04:59;16

Titel verskyn “ <i>Yaniv shares an office with two filmmakers</i> ”	Buite – <i>Good vibrations</i>	Onsekerheid, bewonderheid	00:05:03;13
Ons ontmoet die ander karakters, Ariel Rel Schulman – Nev se ouer broer (Henry Joost), 'n mens kan sien hulle drie is goeie vriende	Buite – <i>Good vibrations</i>	Bewonderend, gelukkig	00:05:06;07 00:05:09;22
Titel verskyn, “ <i>After a few months, Rel and Henry started Abby and Nev’s friendship</i> ”	Buite – <i>Good vibrations</i> , Binne – Nev praat, gevroetel	Wag in spanning	00:05:19;14
Pakkie lê op tafel, Nev vra vir kameraman of hy reg is om af te neem. Gee datum, 9 April 2008. Hy gaan die 3de of 4de boks oopmaak van Angela “Abby se ma”. Rel kry 'n briefie	Binne – geprately, Binne, karre se toeters Skêr wat pakkie oopsny	Wag in spanning, onsekerheid	00:05:27;17
Titel “ <i>Nev talks to Abby’s Mom, Angela</i> ”	Binne – mense wat lag	Gevaarligte	00:06:50;18
Nev praat met 'n vrou op foon	Binne – lag, vrou praat		00:06:54;11
<i>Close up shot</i> van Nev se gesig, foon teen sy oor. Angela (ma) praat “ <i>I don’t know what’s Abby attractions with some people...</i> ” Ma vertel van skilderye wat verkoop word vir baie geld	Binne – Nev/ Angela gesels	Onsekerheid, twyfelagtigheid	00:06:59;18
Nev praat met kamera	Binne – Nev gesels, karre in agtergrond	Verligting	00:07:38;03
<i>Facebook, You have 1 new friend request</i>	Rekenaar wat tik, Buite - musiek	skepties	00:08:26;21

Ons sien foto van Angela Wesselman	Buite – musiek, rekenaar sleutelbord wat tik	Raak intens	00:08:30;05
Foto van man en vrou, Vince (Abby's dad),	Buite – musiek		00:08:40;02
Brief van Vince	Buite – musiek	Nie oortuigend	00:08:44;08
Ontmoet Alex “Abby se broer”	Buite – musiek	Interessant	00:08:51;05
Ontmoet Megan “Abby se half sussie”			00:09:01;21
Foto van Megan (danser en kunstenaar)	Buite – musiek		00:09:25;15
Nev begin praat	Nev stem binne		00:09:27;00
<i>Close up shot</i> van Nev wat praat, vrou in die agtergrond, praat oor Megan	Nev praat binne		00:09:29;16
Nev wys iets uit 'n lêer, foto van homself, noem dat sussie dalk 'n “ <i>crush</i> ” op hom het, die foto is sy <i>Facebook Profile</i> foto	Nev praat binne	Gevaarligte	00:09:34;18
Foto van Megan op 'n perd, Nev noem dat Megan 'n veearts is	Nev praat binne	Teleurgesteld	00:09:55;13
<i>Close up shot</i> van Nev wat bietjie teleurgesteld lyk, want hy is nie mal oor diere nie	Nev praat binne	Betwyfel alles?	00:09:58;10
Vertel meer oor Megan (musikant, speel kitaar, tjello, dans, ballet - fotos), Nev nie 'n musikant nie. Nev praat nie met kamera nie, maar as iets vir hom interessant is glimlag hy en kyk na kamera		Glimlag	00:10:04;03

Foto van Alex die broer se <i>Facebook</i> profiel, Nev noem dat Alex op Nev se muur “ <i>wall</i> ” gepost het, Nev erken hy weet nie wie dit gestuur het nie, Angela reageer op die “ <i>post</i> ”	Megan se liedjie, Nev praat	Deurmekaar	00:13:40;08
Foto van Megan, sy het hoenders by haar huis. Sy het 'n huis gekoop, foto van die eiendom (plaas) wys. Foto van Megan met hoed, laat 'n mens wonder Fotos van Megan in haar alledaagse lewe, kommunikasie deur die twee volg	Praat Geheimsinnige musiek speel?	Miskien is dit nie 'n trap nie? Laat 'n mens wonder	00:14:45;12 00:15:04;20
Nev is op die foon, lag, gesels, speel met pizza korsies in pizza boks, kamera skud dit word met hand geneem	Binne en Buite (musiek)	Verlief?	00:15:34;17
Selfoon skerm wys, met boodskappe op. Megan en Nev noem mekaar: “Babe”. Nev sit op lughawe, erken dis 'n lang afstand verhouding. Kou 'n kougom	Nev praat Musiek speel Lughawe geraas	Gevaarligte	00:16:07;03
Nev lê op bed sonder hemp, kaalvoet, glimlag, vryf sy kop. Nev en vriend praat, gaan Nev en Megan saam slaap?	Musiek Nev praat met sy vriend		00:16:30;23
Ons vind uit waar Megan woon, Michigan. Poskaart (1ste amptelike op skrif kommunikasie) wat gepos word, met 'n pennie vasgeplak	Musiek Nev praat		00:16:55;06
Nev sit voor rekenaar en werk, <i>close up</i> na sy skerm waar Nev Megan se foto ‘uitknip’ op <i>Photoshop</i> . Ons sien wat Nev met foto gedoen het, hy het haar gesig	Musiek – opgewonde		00:17:17;09

en syne langs mekaar 'geplak'.Foto getiteld "Someday"			
Terugvoer van Megan oor foto.. Sy is mal daaroor, boodskappe volg hulle sal nie hulle hande van mekaar kan afhou nie...	Musiek	Opgewondenheid, gevaarligte	00:17:40;02
Titel verskyn, Nev, Rel en Henry word genooi na Colorado om 'n dansfliek te gaan skiet. Nev los boodskap vir Megan op antwoordmasjien, hulle moet bymekaar kom in Colorado. Op lughawe	Klank van vertrek, karre in agtergrond wat ry. Antwoordmasjien beep Lughawe klanke		00:18:00;08
Die manne land in <i>Vail, Colorado</i>	Die klank van ry (voertuig)		00:18:54;16
Dans ouditorium	Klanke van dansers wat met mekaar praat, opwarm		00:18:56;11
Met die "action klap" bordjie, van die fliek, spring ons na die volgende toneel van waar die manne woon vir die tydperk in Colorado.. Nev praat met Megan, sy moet 'n liedjie opneem vir hom (sy is mos 'n sanger)	Vertrek klanke, getik van sleutelbord, manne wat praat		00:19:08;16
Ontvang liedjie wat sy moet sing vir Nev "Tennessee Stud"... Liedjie speel, vriend eet	<i>Tennessee Stud</i> liedjie speel		00:19:32;16
Angela (die ma) se webtuiste het al Megan se liedjies op			00:20:19;20
Sleutelbord, <i>Google search</i> , die een liedjie wou nie speel nie, gaan soek dit en dit link na 'n webtuiste toe. Nev vergelyk al die liedjies op die webtuiste met	Sleutelbord tik, Liedjies speel	Wending?	00:21:01;22

Google (dit klink dieselfde). Sit met tandeborsel in hand			
<i>Tennessee Stud...</i> selfde liedjie, selfde mense wat dit sing, nie Megan soos hulle voorgee nie. Nev nie beïndruk nie: <i>“O my God, this is it Relf, Same song...”</i>	Liedjie speel	Verbaas, ROOI ligte	00:23:54;24
Boodskappe tussen Megan en Nev verskyn, hy wil weet hoekom die twee “sangeresse” se liedjie dieselfde klink?	Sleutelbord tik, Nev en Relf praat	Spanning, raaiselagtig	00:24:59;21
Megan noem dat die liedjies dieselfde moet klink, Nev erken dat indien dit die geval is gaan hy nooit weer met hulle praat nie: <i>“I’m freaking out”</i>	Stemme		00:25:11;21
*Die storie draai, Henry noem dat die familie nie weet dat Nev weet hulle jok nie: <i>“Tip of the iceberg”</i>	Die manne praat	Spanning, Wat gaan volgende gebeur?	00:25:50;15
Nev noem dat hy met iemand gepraat het, twee dames, nog nooit met Abby (die kunstenaar van skilderye) gepraat nie, want sy mag nie. Die mans Google vir Abby en haar “gallery”, vind niks nie.	Die manne praat Raaiselagtige musiek	Nog meer gevaarligte	00:25:53;20
Die gebou wat Abby noem is haar gallery wat sy het, is nog steeds in die mark – Nev bel die eiendomsagent, gebou staan al vir vier jaar leeg	Die manne praat Raaiselagtige musiek – oorweldigend	Die musiek dra by tot die spanning van toneel	00:27:44;20
Nev en Angela praat met mekaar oor foon. Angela noem dat die galery opening 'n sukses was, skilderye is verkoop.	Stemme Musiek	Wat? Kan nie ore glo nie	00:28:15;03

Die manne is op 'n kabelkarretjie Ons hoor Abby se stem (1ste keer) - verjaarsdag	Klank van kabelkar wat opgehys word Selfoon lui		00:30:05;24
Nev is nie beïndruk nie, hy is meer betrokke as wat hy wou wees. Dit voel vir hom soos 'n huiswerk,	Stilte		00:31:17;23
Die manne besluit die volgende stap, Hulle gaan Michigan toe ry na die dansfiek.	Manne praat		00:32:36;21
<i>Google maps</i> – adres – Ry na Angela se huis...	Musiek , dramaties, gesels	Spanning bou op	00:32:58;16
Die manne arriveer in <i>Gladstone, Michigan</i> . Dis in die middernagtelike ure (02:30)	Kar wat ry se klank Musiek	Spanning bou meer op	00:36:28;13
Hulle is by Megan se plaas, stop by die posbus, Nev kry al sy poskaarte wat hy gepos het	Musiek Stilte, mans praat Stilte praat	In afwagting van wat gaan gebeur in die nag?	00:38:04;04
Die manne is by die hotel, Nev lees die intieme boodskappe tussen hom en Megan	Nev lag, die manne lag		00:41:17;20
Nev staan met 'n bos blomme in hand, langs pad en kar	Karre wat ry		00:44:58;15
Nev draai 'n lapel mikrofoon se mondstukkie toe en steek dit weg onder sy hemp, Toets klank	Geluid van mikrofoon wat geraak word. Musiek intens		00:45:06;15

Die manne ry op pad na Megan verby Abby se galery wat leeg staan	Musiek is intens		00:46:12;06
Die moment is hier, Nev en Rel loop na die huis	Musiek is intens, die kar se deure wat oopstaan raas	Intens...	00:47:15;24
Die oomblik van waarheid breek aan	Musiek is intens Die deur gaan oop, Vrou se stem Honde blaf		00:48:29;07
Angela se man kom groet hulle, Nev deel geskenkies uit	Musiek is intens Vrou en man se stem Honde blaf		00:48:42;18
Pa nooi Nev en Rel in. Ons sien die agterkant van Angela, vrou met rooi hemp en gevlegte hare, bril	Hond blaf, deur gaan oop		00:49:25;01
Nev en Rel staan op stoep, Pa (Vince) gaan maak honde toe, Ma (Angela) omhels (baie lank-30 sekondes) vir Nev.	Omgewing klanke	"Awkward"	00:49:29;17
Rel noem dat hulle 'n geskenk vir Megan het, Angela vat dit en sê dat sy nie daar is nie, sy is by Gladstone (die plaas)	Omgewing klanke	Stilte.....	00:49:55;14
Almal gaan in die huis in, ons ontmoet Ronald en Anthony (Man Vince se kinders uit eerste huwelik, hulle is gestrem)			00:50:18;13

Angela noem dat hulle nie weet wanneer Abby gaan terug wees nie, daar staan 'n esel met 'n skildery in die sitkamer van die huis	Die kinders maak geluide, Angela se stem		00:50:37;13
Rel loop na Henry wat nog buite in die kar sit, om hom te gaan haal. Hy noem Angela lyk nie soos haar foto nie, Vince ook nie, daar is 'n skildery in proses.	Voetstappe	Wat nou?	00:51:11;15
Angela sit op die muurtjie van stoep, met haar lang hare los, sy noem dat dit dalk die laaste foto is van haar lang hare, want sy het met Chemoterapie begin – Nierkanker	Natuurklanke, Angela en Nev praat		00:51:32;00
Kamera beweeg, Angela hou haar foon vas. Geluid van een van die kinders kom van binne die huis	Een van kinders huil, maak geluide		00:52:21;02
Nev sit op bankie op stoep, Rel noem dat sy senuwees dit nie gaan hou met Vince in die omtrek nie, hy wil gaan, Nev sê nee hulle gaan bly.			00:52:40;15
Kamera fokus op voordeur, stem van Angela wat met Abby praat en vra hoe lank hulle nog by die strandhuis gaan wees. Angela gaan haar haal.	Voëltjies fluit, Angela se stem		00:52:55;00
Die manne is by hulle kar, deure maak oop. Tasse in katebak. Nev noem dat hy en Rel saam met Angela moet ry om Abby te gaan haal, en ook nie verdedigend raak nie. Henry sal hulle volg.	Karre wat ry Stilte in kar	oeh.. Die vrou moet hulle net nie gaan doodmaak nie	00:53:26;11
Angela noem dat die gebou waarby hulle verby ry is waar een van Abby se skilderye hang			00:54:18;08

Kar van agter af, tussen bome ry.	Intense/ Onheilspellende musiek speel	Intens	00:54:38;20
Angela loop in huis in, Nev agterna. Twee jong meisies, in swemklere, nat hare verskyn. Nev en Abby ontmoet mekaar	Stemme	Onsekerheid	00:55:06;03
Abby se vriendin sit op trappe, Nev vra vir haar of Abby verf? Sy noem dat Angela verf, maar nie Abby nie. Vriendin vra vir Abby of sy haar ouer suster, Megan sien – nee, nooit. Nev vra vir Abby of sy baie verf	Abby se stem	Wie jok?	00:55:40;21
Nev draai die kamera om na hom toe, en loop na 'n vertrek en praat met kamera. Abby sien nooit vir Megan, Abby verf nie	Nev se stem		00:56:30;00
Nev en Angela staan op hoewe en see is in die agtergrond. Die mans en die meisies swem en baljaar in see.	Wind waai, raaiselagtige intense musiek, see klanke		00:56:48;23
Uit Rel se mond asook Nev, Angela is verlief op Nev. Voordat die mans gery het, het Angela teen die kar geleun en Nev 'n sagte drukke gegee. Nev erken in kar dat hy 'n fantasie verhouding met die 40-jarige vrou gehad het, sy is Megan. Hy het ook die dag by die strand vir Megan probeer bel, en Angela het heeltyd na haar foon gekyk.	Stemme, kar wat ry	Verbaas maar weet dit	00:58:24;22
Henry se teorie is dat Megan in die foto's nie die Megan is in die regte lewe nie - Angela ken haar nie.			00:59:37;10

Beeld van Pop. Angela vra vir Abby wat is haar gunsteling ding om mee te verf, beeld verander na Restaurant waar almal saam sit en eet.	Gepraters in Restaurant	Creepy met die pop?	01:01:53;06
Nev sonder hemp, kaal bolyf en deurmekaar hare sit met sy foon in sy hand. Megan het 'n sms gestuur, sy kan nie huius toe kom nie want sy het 'n drink probleem en is saam met Alex. Sy noem ook haar plaas is te koop. Daar is 'n boodskap op <i>Facebook</i> ook dat Ryan vir Megan, Alex en Ben na 'n fasiliteit wat hulle kan help!	Nev se stem	Verbaas	01:02:16;08
Perd se galop, voete. Abby ry perd.	Galop		01:03:50;05
Abby staan by die perd. Nev troos vir Angela. Angela noem dat daar regtig 'n Megan is en dat sy regtig in die inrigting is, al vir 4 maande. Nev het nooit met Megan gepraat nie. Die meisie in fotos is 'n familie vriendin.	Angela huil		01:05:03;14
Nev en Angela loop. Angela noem dat Vince na die seuns kyk, en Nev vra of Vince van alles weet?	Stemme Natuur klanke Musiek	Wat volgende?	01:06:12;12
Naby skoot van akriel verf sakkies Twee mense wat dans in skildery Waaier wat waai	Musiek Waaier wat waai se klank	Nou wat nou?	01:06:22;04
Kamera is op Nev, hy lyk teleurgesteld	Musiek		01:06:31;10

Die volgende skoot fokus op Angela wat Nev skilder, sy vra dat Nev moet glimlag want hy het mooi tande			
Angela skilder, Rel vra hoeveel mense was betrokke in Angela se vals storie (15 mense). Dit is darem op <i>Facebook</i> , Angela het geweet op een of ander manier sou die waarheid uitkom	Die name word genoem Stilte	Wat dink hierdie vrou	01:06:47;15
Die kamera loop saam met Abby na haar kamer toe, haar kamer is pienk sy spring op matras, kamer bietjie deurmekaar	Die spring op matras, springs geluide Abby wat praat		01:08:55;22
Titel verskyn, Angela en Vince ken mekaar al 10 jaar, Abby is hulle enigste kind saam. Die tweeling is van sy eerste huwelik. Angela gee een van die tweeling buisvoeding, en hy klap homself	Hartseer musiek Seuns maak geluide TV klank in agtergrond	Hartseer	01:09:51;02
Angela en Nev praat waar sy hom weer skilder, sy gaan maak vir hom kos	Tweeling maak geraas	Hartseer	01:11:09;02
Angela tik op sleutelbord, sy teken op <i>Facebook</i> onder Megan se naam	Tik van sleutelbord		01:12:08;20
Nev praat met 'n vrou, "Megan", Nev hulle lag,	Stemme, Musiek Hartseer Musiek		01:12:20;18
Angela wys die fone vanwaar sy gekommunikeer het, Nev praat in die agtergrond met Abby	Stemme in agtergrond		01:13:35;19

Nev vra vir Vince, oor Nev en Angela se verhouding? Wat dink hy daarvan. Hy noem dat sy 'n goeie kunstenaar is, dank Nev vir sy bydrae tot Angela se geleentheid, Angela het vir Vince vertel dat Nev die skilderye gekoop het. Skilderye wys, dit was 'n regte vriendskap tussen die twee, Angela huil – Die persoonlikhede van die verskillende mense was eintlik van haar. Sy het 'n opoffering van haar lewe gemaak, omdat sy die seuns ontmoet het.	Stemme Angela Huil	Hartseer Stilte	01:14:15;21
Nev vra vir Vince of Angela met hom al daaroor gepraat het, wat sy moes opgee, dit wat sy wil hê in die lewe. Vince noem dat sy nie alles kan kry wat sy wil hê nie.	Stemme	Gevaartekens?	01:18:08;14
Nev vra vir Angela of sy met hom kan praat as Angela. Sy het gedroom vir die dag dat hulle mekaar kan ontmoet. Angela skilder nog steeds vir Nev. Angela erken dat sy sleg voel hieroor, wat sy teen Nev gedoen het.	Praat Stilte	Ongemaklik	01:18:59;13
Swart toneel Nev hulle is terug in New York, sy hare is gesny, Hy lyk hartseer. Hy maak 'n nuwe pakkie oop, Toneel verskuif na Vince wat tuin natmaak. Hy verduidelik wat <i>Catfish</i> is – hy noem dat dit vis is. <i>Catfish</i> – mense hou jou op jou tone, laat jou raai.	Onheilspellende musiek van vroeër in fliek	Vir 'n man wat nie veel geweet het nie, verduidelik hy presies wat <i>Catfish</i> beteken.	01:21:09;11
Titels verskyn, Angela het nie kanker nie. Daar is nie 'n Megan nie	Onheilspellende musiek van vroeër in fliek	Wat?	01:23:15;21

Angela ken nie die meisie in die foto's nie. Nev en Angela het vir 9 maande met mekaar gekommunikeer, oor 1500 boodskappe			
Die meisie “Megan” in die foto's is Aimee Gonzales, sy is 'n model en fotograaf. Sy is getroud	Onheilspellende musiek van vroeër in fliek	Onskuldige vrou gebruik	01:23:46;06
Titel verskyn, een van die tweeling, Ronald is oorlede Angela het die ‘fake’ profiele afgehaal en haar eie een gemaak. Sy het ook haar eie webtuiste met al haar skilderye	Onheilspellende musiek van vroeër in fliek	Hartseer	01:24:09;04
Titel verskyn, Nev is nog op <i>Facebook</i> met 732 vriende, insluitend Angela. Foto van Nev.	Musiek raak sag, eindig		01:24:28;09
Kredietrol (<i>credits</i>) verskyn Fliek eindig!			01:24:53;00 01:27:27:08

Bylaag 2f

Bowling for Columbine

TONEELBESKRYWING	BRON VAN MUSIEK BINNE/ BUIITE VERHAALRUIMTE	GEVOEL/ MOOD VAN TONEEL	TYDKODE
Openingstoneel, <i>Metro Goldwyn Mayer – Trade Mark</i>	Leeus wat brul, twee maal	Rustig	00:00:00;00
Swart skerm			00:00:07:30
Inleiding	Instrumentele musiek met klavier	Rustig	00:00:11:09
Credits “ <i>United Artist – An MGM Company</i> ”		Afwagtend	00:00:21:06
<i>Motion Picture</i> Met berge bedek met ys.			00:00:24:00
Musiek begin te speel , ’n 3D effek. “ <i>Allience Atlantis</i> ” – Logo – verskyn.	Instrumenteel	Afwagtend / Opwindend	00:00:26:18
Swart skerm			00:00:46:00
‘n Man in uniform maak sy verskyning op die toneel, trots, om ‘n belangrike boodskap te verkondig.			00:00:48:52
“ <i>The National Rifle Association...</i> ”	Verteller		00:00:51:02
Swart skerm			00:00:56:23
Rolprent begin	Militêre tipe musiek	Opwindend	00:00:58:00

<i>"It was the morning of April 20th 1999, and it was pretty much like any other morning in America".</i>	Verteller Militêre tipe musiek	Humoristies	00:00:59:00
'n Gebomde gebied wys as agtergrond prent.	Verteller Militêre tipe musiek	Humoristies	00:01:17:01
<i>"Kerry McWilliams went on his morning walk. Back in Michigan, Mrs Hughes welcomed her students for another day of school. And out in a little town in Colorado, two boys went bowling at six in the morning".</i>	Verteller Militêre tipe musiek		00:01:22:16
In 'n Kantoor, "North Country Bank and Trust" met 'n paar werkers. Een vrou staan reg om 'n man met n 'baseball cap' te help. <i>"May I help you"?</i>	Country (mond fluitjie) Man wat praat (binne) Vrou wat praat (binne)	Rustig	00:01:44:00
Dialogoog tussen man en vrou - <i>"OK, what type of account would you like"?</i> - <i>"I want the account where I get the free gun".</i>	Man wat praat (binne) Vrou wat praat (binne)	Rustig	00:01:46:00
Prent verander na 'n advertensie waarna die man verwys <i>"More Bang For You Buck"</i>	Die man Verteller		00:01:54:04

<i>"I'd spotted an ad in the local Michigan paper that said if you opened an account at North Country Bank, the bank would give you a gun".</i>			
Vrou by toonbank – <i>"You do a CD and we'll hand you a gun. We have a whole brochure here ... background check and everything, it's yours to go".</i>	Dialoog (man en vrou praat met mekaar). <i>Buzz</i>, vroumense in agtergrond praat, geluide van kantoor	Rustig	00:02:01:21
Man stem saam met die argument <i>"That's the account I'd like to open".</i>	Dialoog (man en vrou praat met mekaar).		00:02:10:01
Vrou verduidelik wat hulle alles besit <i>"We have a vault in which, at all times, we keep at least 500 firearms..."</i>	Dialoog (man en vrou praat met mekaar).		00:02:15:21
Sittend in 'n geslote kantoor, dialoog steeds aan die gang tussen dame en man met hoed (Michael)... <i>"- We have to do a background check.</i> <i>- At the bank here?</i> <i>- At the bank, which is a licensed firearm dealer.</i> <i>- "Have you ever been adjudicated mentally defective</i>	Dialoog (man en vrou praat met mekaar).	Rustig	00:02:24:10

<i>or been committed to a mental institution?"</i> <i>- I've never been committed.</i> <i>- What does that mean, have I ever been adjudicated mentally defective?</i> <i>- It would be something involved with a crime.</i> <i>- Oh, OK.</i> <i>So if I'm just normally mentally defective, but not criminal..."</i>			
Man handig 'n wapen oor aan die man met die hoed (Michael).. Man met hoed maak wapen 'gereed' Man met hoed neem mik posisie met die wapen in <i>"- Wow! Sweet!"</i>	Twee mans praat met mekaar (dialog) Mike – hy <i>"load"</i> die geweer "Michael Moore"	Angs, somer in oop en bloot laai die geweer.	00:03:10:25
"Man met hoed bekyk wapen en lewer kommentaar <i>- "Well, here's my first question, Do you think it's a little dangerous handing out guns in a bank?"</i>			00:03:20:05
Man met hoed stap uit die 'bank'	Alternatiewe musiek in agtergrond	Humoristies	00:03:24:55
Grys video maak verskyning in toneel Mense wat <i>ten pin bowling</i> speel	Musiek	Opwindend	00:03:31:08

" United Artists & Alliance Atlantis Present" - Titel			
"A Salter Street Film VIF 2 Production"	Musiek	Opwindend	00:03:41:08
"A Dog Eat Dog Films Production"	Musiek		00:03:44:14
In Bold "BOWLING FOR COLUMBINE" – Fliek se naam	Musiek		00:03:53:03
"Written, Produced & Directed by Michael Moore"			00:04:03:10
'n Video / advertensie van 'n jong seun met weermagdrag maak verskyning op toneel en skree: "Guns ho! - Met 'n wapen wat rondtes af skiet - <i>Each gun makes lots of battle sounds.</i> - <i>Just press the trigger and listen.</i> - <i>That sounds like a gun battle.</i> - <i>Is it real?</i> - <i>Looks like real.</i> - <i>And it sounds like real.</i> - <i>Right. The Sound-O-Power</i> - <i>Military and Western rifles by Marx."</i>	Trompet Die wapen skiet outomaties skiet Verteller Geweer wat skiet Mans in advertensie wat praat	Afwagtend	00:04:10:08
Prent wys verlede met 'n pa en sy twee kinders - <i>This was my first gun. I couldn't wait to go outside</i>	Ou Musiek / Michael Verteller		00:04:32:05

<i>and shoot up the neighborhood. Those were the days.</i> Musiek- <i>"I was born in Michigan</i> <i>And I wish and wish again</i> <i>That I was back in the town where I was born..."</i>	Liedjie -Musiek		
Ou fotos en herinneringe van verteller. Wapens wat afvuur. <i>"And so did this man, Oscar-winning actor and president of the National Rifle Association, Mr Charlton Heston".</i> - Fliek wat afspeel met akteur wat skiet met 'n <i>Rifle</i> geweer in toneel.	Verteller – Michael - Fliek (<i>Rifle</i> geweer wat skiet, musiek)		00:04:51:05
Man wat staan met 'n wapen buite, in ysige koue <i>"We come from a state where everyone loves to go hunting".</i> Geweerskoot wat af gaan. <i>"Even the dogs".</i>	Verteller – Michael Musiek Skiet geluid		00:05:15:10
Polisie beampte begin gesels, skoot van hond	Onderhoud (Polisieman)		00:05:25:05

<i>"There were actually two of the hunters at camp.</i> <i>They thought they'd get a few pictures of the dog dressed up as a hunter, to kinda just have some fun around camp".</i>			
Hondjie wat sit met n wapen op sy rug.. <i>"And one of the guys had the idea, 'Why don't we sting a rifle on the dog's back to make the pictures a little more interesting? The victim was kneeling down in front of the dog when the weapon slipped".</i> <i>- Was the dog held at all for any period of time by the police?</i> <i>- No, it wasn't. No</i> <i>- In Michigan, law basically states that people can commit crimes, that animals aren't some form of... you know,</i> <i>whatever that could commit a crime. - An animal cannot commit a crime or be charged with a crime in this state"?</i>	Verteller / Dialog Michael se stem	Humoristies	00:05:31:00
Prent verander, storieverteller soek koeëls in 'n winkel, Haarkapper <i>Yep, this was the kinda place I was from...</i> <i>- A box of 270s.</i>	Elektriese Kitaar Michael Moore praat Die koeëls val uit die boksie	Aangenaam	00:06:27:18

- <i>Comin' up.</i> - <i>There you go.</i> - <i>Perfect.</i> - <i>Whoa, whoa, whoa!</i> - <i>Sorry about that. Sorry.</i> - <i>It's all right. It didn't discharge.</i>			
Prent verander na 'stand-up' Komediante, Chris Rock <i>"You don't need no gun control."</i>	Man wat praat – Chris Rock Mense in ateljee wat lag Mense wat hande klap	Humoristies	00:06:51:17
Prent verander na "Target practice" area Geweer skote wat afvuur <i>"Not far from where Charlton Heston and I grew up is a training ground for the Michigan Militia".</i>	Geweer Skote Michael Praat		00:07:47:20
<i>"Why do you use bowling pins? From a self-defense or tactical standpoint, it's a small target that closely represents the vitals on a human, should you ever have to shoot at one".</i>	Dialoog / Geweerskote/ Natuurgeluide (voëls)		00:07:57:30
<i>The Michigan Militia became known around the world</i> <i>when on April 19th 1995, two guys living</i>	Verteller – Michael Geweerskote Musiek in agtergrond		00:08:21:00

<i>in Michigan ... Timothy McVeigh and Terry Nichols..”</i>			
Michael, het ‘n paar vrae te vra vir die paar mans wat skiet: Eerste man se opinie: <i>“This is an American tradition. It's an American responsibility to be armed. If you're not armed, you're not responsible”.</i>	Dialoog Man wat gesels		00:08:33:16
Tweede man se opinie: <i>“We're just here to let them know we're here to help. We're here to defend people”.</i>	Dialoog		00:08:53:23
Derde man se opinie: <i>“I'm sure people like to have you guys as their neighbor.</i> <i>If somebody's in need, you're there to help”.</i>	Dialoog Geweerskote in agtergrond Michael wat praat		00:09:03:10
Vierde man se beroep: <i>“Frank, what do you do for a living? I drive a truck for a heat-treating company”.</i>	Dialoog Wind waai		00:09:17:20
Terug na Derde man: <i>“I'm a real-estate negotiator.White-collar all the way”.</i>	Dialoog Michael wat praat met die mense		00:09:22:18

	Wind in agtergrond "Koud"		
Terug na Vierde man: <i>"Where do you live? Westland".</i>	Dialoog		00:09:34:17
Man met sy donker bril op gee sy opinie: <i>"Q-gauge, 12-gauge at home"?</i>	Dialoog		00:09:42:13
Terug na Tweede man: <i>"How about you? M16" Dialoog oor gewere".</i>	Dialoog		00:09:46:30
Frank word ondervra: <i>"Whose idea was the calendar? Probably Kristen... It showed that we're not so serious, you know. We're not these conspiracy nuts who wouldn't want our pictures to get out. It was a fun fund raiser".</i>	Dialoog Wind wat waai in agtergrond		00:09:57:10
'n Vroue weermag lid begin te vertel , terwyl sy met haar dogtertjie staan: <i>"I've had guns... Cut out the middleman. Take care of your own family yourself. If you're not going to protect your family, who is"?</i>	Dialoog (vrou) Kindjie wat geluide maak	Die mense is baie ernstig om hulleself te beskerm	00:10:28:11
'n Man lewer sy opinie:	Dialoog	Opwindend	00:11:06:16

<i>"We're not racist, we're not extremist, we're not fundamentalist. We're not terrorists or militants or other such nonsense. We're concerned citizens."</i> -Musiek wat speel terwyl video rol oor weermag mense wat patroleer in die nag met hul wapens. <i>"That's why I wish again..."</i>	Musiek		00:11:25:00
Michael vra 'n paar vrae vir James Nichols, buite sy woonplek <i>"What do you grow here? Right now there's tofu beans, soya beans..."</i>	Dialoog Michael en 'n Man		00:11:30:16
<i>"This is James Nichols, brother of Terry Nichols. James graduated from high school the same year I did in the district next to mine. On this farm in Decker, Michigan, McVeigh and the Nichols brothers made practice bombs before Oklahoma City. Terry and James were both arrested in connection to the bombing".</i>	Verteller Skietgeluide in agtergrond Musiek in agtergrond Helikopter geluid		00:11:55:20
Nuus verslaggewer, berig oor 'n gebeurtenis: <i>"US attorneys formally linked the Nichols brothers of Michigan with Oklahoma bomb suspect Timothy McVeigh".</i>	Verslaggewer Musiek		00:12:14:08
<i>"Terry was convicted and received a life sentence.</i>	Verteller Musiek	Bekommerde Musiek?	00:12:27:15

<i>Timothy McVeigh was executed. But the feds didn't have the goods on James, so the charges were dropped".</i>			
James Nichols rapporteer aan 'n groep toeskouers en verslaggewers met kameras en mikrofone <i>"I'm just glad... I'm just glad to be out and free so I can get on with my life".</i>	Kamera geluide James wat gesels Musiek		00:12:38:08
Michael ondervra weer vir James: <i>"Did Timothy McVeigh ever stay here? Yes, yes. He stayed here several times..."</i>	Dialoog Karre in agtergrond wat ry		00:12:42:22
James, wat aan tafel sit in sy huis, verduidelik sy saak verder: <i>"Them people, law enforcement if you wanna call 'em that, were here, and they were shaking in their shoes..."</i>	Dialoog (James en Michael)		00:13:16:15
Onderhoud met Brent by 'n kroeg.	Dialoog Kroeg agtergrond geluide		00:14:27:16
Verteller stel Brent bekend aan gehoor: <i>"This is Brent. And this is his buddy DJ. They live in Oscoda, Michigan, across the bay from the Nichols' farm. Eric Harris, who would later go on to commit the massacre at Columbine High School, Colorado</i>	Michael / Klaviermusiek	Emosioneel	00:14:31:15

<i>spent part of his childhood here. Eric lived on the air-force base in Oscoda,</i> <i>where his dad flew planes during the Gulf War. 20% of all the bombs dropped in that war were from planes that took off from Oscoda”.</i>			
Brent stel sy saak: <i>“I never knew him but I knew of him.</i> <i>He left here before I got here... A friend of mine knows him. He was in class with him. He's lived up here all of his life”.</i>	Dialoog (Brent) Kroeg agtergrond geluide		00:15:01:00
Sy vriend DJ is aan die woord, by ‘n speel-arkade: <i>“I went to school with him and it shocked me to hear it on the news...”</i>	Dialoog Kroeg agtergrond geluide		00:15:17:00
Brent praat weer: <i>“I didn't last too long in this high school. I got kicked out. I got expelled. - Why was that? I had a run-in with a kid one time and I pulled a gun on him...”</i>	Dialoog Kroeg agtergrond geluide Snoekerballe wat inval		00:15:22:00
DJ stel sy saak: <i>“...My name was second-highest on the bomb list</i>	Dialoog Kroeg agtergrond geluide Snoekerballe wat geskiet word	Interessant	00:15:51:20

<i>If we were to go and look under your pillow,</i> <i>would we see a .44 Magnum?</i> <i>- Yeah.</i> <i>- Honestly? (Lag)</i> <i>Would you take us and show us right now?</i> <i>He took me into his bedroom</i> <i>but told the cameraman to stay out. (Vertelling – Michael)</i> <i>Sure enough,</i> <i>there was a .44 Magnum under his pillow.</i> <i>There it is. OK. Is it loaded?</i> <i>Ay ay ay.”</i> <i>“OK, I believe you.</i> <i>(Lag – Nichols sit “blykbaar” geweer teen sy kop)</i> <i>Don't do that. No, don't do that.</i> <i>Don't put the gun to your head! (Lag)</i> <i>- I'm not gonna get hurt. This thing is loaded. It's loaded. It's safe. You've got to pull the trigger, pull the hammer, and shoot it. ..”</i> <i>“Put the hammer back.</i>	Nichols Lag	Die ou lag oor gewere?	
--	--------------------	-------------------------------	--

<i>No-one has a right to tell me that I can't have it.</i> <i>That is protected under our Constitution.</i> - <i>Where does it say a handgun is protected?</i> - <i>Gun. We should...</i> - <i>It doesn't say gun- It says arms-</i> - <i>Arms.</i> - <i>What is arms? It's not these.</i> - <i>It could be a nuclear weapon.</i> <i>Do you think you should have the right to have weapons-grade plutonium here on the farm?</i> <i>I don't want it.</i> <i>Should you have the right to have it if you did want it?</i> - <i>That should be restricted.</i> - <i>Oh, so you do believe in some restrictions?</i> <i>Well, there's wackos out there..."</i>	Michael Vertelling Nichols laai die geweer Nichols Lag / Roger Lag Nichols en Michael	Hy sit die geweer teen sy kop? Spanning Hy het geweer, maar noem dat ander mense Wackos is. Die ou self is nie lekker nie.	
Ou oom en tannie wat glimlag, en na pistool kyk.	Musiek		00:19:46:00

<i>"Happiness is a warm gun The town of Virgin, Utah, has passed a law requiring all residents to own guns".</i>	VO saam met Musiek		00:19:52:00
	Geweer wat skiet Buzz geluid – Kinders wat skiet by 'n speelpark Gewere wat skiet Musiek Vertelling van man		00:20:01:00
Vrou in skoot voor huis, groen gras. Dis 'n goeie area om in te bly en kinders groot te maak.	Onderhoud met vrou Vliegtuig in agtergrond Honde wat blaf Geen musiek	Teenstrydigheid met rolprent, dalk? Die vrou is mooi aangetrek en gegrymer.	00:20:51:00
Man in 'n pak staan voor 'n vuurpyl.	Onderhoud met man Vertrek klanke (buzz)	Interessante plek vir 'n onderhoud.	00:21:04:00
Titel wat verskyn, <i>"Little Colorado"</i>. Man wat praat, nuwe kantoor wat gaan oopmaak. Hy is op 'n gholfbaan, slaan die bal in die putjie.	Musiek Man praat / Musiek Gholfbal in die putjie	Eintlik snaaks.	00:21:04:00 00:21:06:00
Beeldmateriaal, lugskote van 'n gholfbaan	Musiek		00:21:55:00

Twee-skoot, twee mans met swart hemde. Michael Moore en nog 'n man – Denny (Home Security Consultant). Veiligheidsbewusmaking in en om die huis. Denny raak emosioneel oor “<i>Columbine</i>” – Wrede doodmakery.	Michael en Denny wat praat. <i>Buzz</i> geluide (Voëltjies wat fluit, omgewingsklanke, honde blaf). Denny klop binne die huis teen 'n deur.	Veiligheidsbewusmaking - Bang Emosioneel	00:22:00:00 00:23:06:00
Lockhead Martin – Wêreld se grootse geweer vervaardigers (Naam van gebou/ buitekant van gebou se naam) Man voor vuurpyl (missiel) - Evan	<i>Buzz</i> geluide Masjinerie geraas Evan wat praat Vertelling van Michael Evan wat praat		00:23:40:00 00:23:44:00 00:24:33:00 00:24:43:00
Argiefmateriaal van oorloë, VSA wat “<i>overthrow</i>” Argiefmateriaal van verskillende masjering, oorloë, geskiedkundige gebeure – Eindig met 9/11 aanvalle	Musiek, bekende liedjie, <i>What a wonderful world</i> Klank van mense wat skree wat 9/11 vliegtuig afneem	Interessante feite, hartseer	00:26:00:00 00:28:19:00 00:28:24:00
Beeldmateriaal van 'n vliegtuig wat in Vietnam mense doodgemaak het. Die missiel toetsgronde en fabriek. Missiele wat afskiet. Missiel wat vervoer word.	Musiek (klink vrolik) Vertelling van Michael	Ironies (Michael noem dat die missiele in die aand vervoer word, terwyl die kinders van <i>Columbine</i> slaap)	00:28:26:00

	Missiele wat afskiet		00:29:08:00
Swart skerm, datum verskyn – April 20, 1999 (in wit)	Stilte		00:29:34:00
Helikopters wat vlieg en skiet – Kosova Oorlog	Geweerskote		00:29:35:00
	Ambulans sirenes		
	Man wat praat (Nuusberig)		00:29:46:00
Bill Clinton gee verslag	Bill Clinton wat praat		00:29:56:00
	Man wat praat (Nuusberig)		00:30:04:00
Swart skerm, Titel verskyn – 1 uur later (in wit) – Bill Clinton gee weer verslag – Daar was 'n skietery in <i>Columbine</i> by 'n skool	Bill Clinton wat praat		00:30:09:00
			00:30:24:00
Naam van skoot, “ <i>Columbine High School – Home of the Rebels</i> ”	Musiek (sag)	Angswekkend	00:31:00:00
Beeldmateriaal van die skool binne.	911 Omroeper / Radio kommunikasie / Verskillende oproepe		
Argiefmateriaal, kamera materiaal van 'n vertrek met kinders wat afneem, lyk soos die kafeteria. Wit/ Swart materiaal. Vanuit verskillende hoeke in die cafeteria, kinders lê onder die tafels, party mense hardloop rond.			00:31:39:00
Kinders hardloop.			
Skoot, iemand wat duik.			
Ander kamera hoek, skietery. Skietery gooi “granaat”. Daar is twee skietery op die kring-televisie.			00:32:31:00

Nabyskoot van 'n vrou se gesig. Verskillende beeldmateriaal buite. Mense wat hardloop, kinders wat huil, ouers wat na hul kinders soek. Die polisie wat staan. Beeldmateriaal van die tonele waar skietery plaasgevind het. Die gewere is wettig gekoop.	Musiek Vertelling van Michael	Angswekkend (12 studente, een onderwyser is dood)	00:33:48:00 00:34:01:00
Nuusleser man. Die twee seuns wou selfmoord gepleeg het, met 'n vliegtuig in New York, maar het hulleself geskiet.	Nuusleser man se stem Vertelling van Michael se stem	Sjoe	00:34:23:00 00:34:34:00
Meisie wat praat, nog ander meisies wat praat. Skietery was in biblioteek.	Musiek Meisie wat praat, onderhoud, en huil	Emosioneel, angswekkend	00:34:36:00
Man wat toespraak lewer oor gewere in <i>Columbine</i> Gehoor (10 dae na skietvoorval) Toesprake van mense wie se kinders dood is tydens die skietvoorval Toespraak van man oor gewere	Man wat 'n toespraak gee Gehoor wat hande klap, juig Michael Vertelling, Man wat praat, en mense juig, fluit en hande klap Toespraak van man oor gewere	Eintlik skrikwekkend	00:35:16:00 00:36:36:00 00:37:52:00
Michael het 'n onderhoud met man, buite area van 'n kafeteria (man is Matt)	Onderhoud Karre wat ry in agtergrond		00:38:28:00

Beeldmateriaal van Matt en 'n vriend (hulle was anders) <i>Cartoon – South Park</i>	Buzz geluide Vertelling van Michael Vertelling van Michael en musiek Michael en Matt gesels, karre ry, mense wat in agtergrond gesels		00:38:39:00 00:38:44:00 00:39:02:00 00:39:25:00 00:41:05:00
<i>Columbine High School</i> se naambord <i>“Homemade video”</i> – Wat is Hoërskool, en wie veroorsaak skool geweld – Seun in groen hemp in skool se kafeteria. Sekuriteitshekke/ Doane by skool Kleuterskool, seun wat swaai – Seuntjie is gekors, omdat hy 'n naelknippertjie skool toe gevat het. Nog 'n kind, Gr1 is gekors omdat hy 'n hoendervlerkie vir onderwyser gerig het en <i>“Pow Pow”</i> gesê het. Seun wat hare blou gekleur het, is gekors.	Michael Vertelling Omgewingsklanke, voëltjies wat fluit Skool kafeteria, kinders se stemme Michael Vertelling Dramatiese musiek Mense wat gesels in agtergrond Man wat praat Musiek, man wat praat Vrou wat praat – nuusleser	Ernstig / Dramaties Ernstig, belaglik	00:41:06:00 00:41:15:00 00:41:37:00 00:41:53:00

Seun wat Skotse drag na sy “Prom” gedra het, is gekors. Meisie wat die “Peace” teken op haar hemp het, wou 'n “Anarchy” klub begin het verskyn in hof.	Nog dramatiese musiek (in agtergrond) Verskillende nuuslesers wat praat		
Video “Advertensie” vrou – Titel verskyn “Marketing video from Garrett Metal detectors”, Jong man wat verskillende gewere/ pistole uit sy denimbreek haal wat weggesteek is.	Vrou se stem	Skrikwekkend dat soveel gewere weggesteek kan word	00:43:09:00
Dogtertjies Seuntjies Seuntjie wat 'n appel eet	Vrolike Musiek Michael Vertelling Appel eet/hap vat		00:43:56:00
Skote van verskillende nuustonele uitsaaiers Verskillende mense, beeldmateriaal gee lys van gewelddadige goed (waar kry kinders die idees om gewelddadig te wees) Klomp mense noem dat Marilyn Manson 'n invloed het. Nuusleser dame Man wat 'n toespraak lewer Marilyn Manson musiekvideo	Die vrolike musiek Verskillende mense se stemme (beeldmateriaal) Musiek eindig Nuusleser dame Man wat praat MM Musiekvideo (Alternatiewe musiek)	Musiek - ironies	00:44:09:00 00:44:34:00 00:44:45:00

Nuusleser, MM gaan konsert doen (twee jaar na die skietery)	Musiek / Vertelling van Michael Mense wat protes teen die konsert (klap hande)		00:44:52:00 00:45:05:00
Michael het 'n onderhoud met Marilyn Manson (Gegrimeer, hy lyk soos 'n spook) Toespraak van 'n man in blou hemp Onderhoud met MM Toespraak van 'n man in blou hemp Onderhoud met MM – Michael praat ook	Voice-over van Michael Onderhoud met MM Toespraak van man, hande klap, mense juig Onderhoud met MM, in die agtergrond is daar 'n geskarrel en mense wat praat Toespraak van man, hande klap, mense juig Onderhoud met MM/ Michael stem		00:45:16:00 00:45:29:00 00:45:46:00 00:46:03:00 00:46:15:00
Twee meisies wat sit op 'n stoep se trappe (die twee meisies was saam met die twee skietters in die “ <i>bowling</i> ” klas. Hulle noem ook dat die twee seuns baie stil was. (Karakter beskrywing van skietters)	Meisies wat gesels Karre wat in agtergrond ry Michael wat vrae vra	Snaaks	00:47:53:00
<i>Deputy Sheriff Steve Davis</i> wat uitspraak lewer, het die twee skietters die oggend eers gaan <i>ten pin bowling</i> speel	Sheriff wat praat Vertelling van Michael “ <i>Bowling</i> ” geluide		00:48:51:00

Onderhoud met 'n seun. Swart / Wit beeldmateriaal van dames wat <i>ten pin bowling</i> speel en val. Verskillende rolprent tonele waar skietery plaasvind. Video-speletjies, dramastukke, armoede, ou <i>cowboys en crooks</i> rolprente. Hitler, China, Franse, Britte – Oorlog beeldmateriaal en statistieke van skiet voorvalle	Mense wat juig Seun wat onderhoud doen, musiek “Bowling” geluide, musiek Musiek, Vertelling van Michael, rolprente – skietery, praat, reën, video-speletjies		00:49:09:00 00:49:12:00 00:49:41:00
Michael het 'n onderhoud met 'n man Animasie televisie storie, geskiedenis van VSA	Michael en man praat Wind waai in agtergrond Musiek, stem van <i>cartoon</i> mannetjie		00:51:48:00 00:52:39:00 00:55:53:00
Y2K – Die mense het paniekbevange geraak, vir nog 'n oorlog en einde teen die wêreld <i>Halloween</i> Verskillende nuus beeldmateriaal President Bush toespraak	Michael Vertelling Dramatiese musiek Bye geluide President Bush toespraak		00:55:53:00 00:58:53:00 00:58:57:00

Michael en 'n man (Prof Barry Glassner) loop, onderhoud. Verskillende beeldmateriaal van gevalle.	Onderhoud Karre wat ry in agtergrond		00:58:57:00
Storie oor Bye	Bye se gezoem Mense wat praat	Eintlik snaaks, bye is soos die mensdom - Vergelyking	01:01:19:00
Onderhoud met Man, hy verduidelik die verskillende dele van stad / dorp hoe die kinders reageer en watter uitstaan as gevolg van geweld en gewere (Adolescent kinders wat gewere besit)	Man wat praat		01:02:10:00
In Kroeg waar seun snoeker speel, hy vertel hoe hy sy eerste geweer bekom het (gesteel)	Snoekergeluid Onderhoud met jong man		01:03:36:00
Polisiekarre wat jaag Onderhoud met twee verskillende mans Die storie/sepie van “Cops” – opening van sepie Voormalige vervaardiger van “Cops” Beeldmateriaal van “Cops” - Polisiemanne	Sirenes van polisiekarre Onderhoud met twee verskillende mans Vertelling van Michael Inleiding van “Cops” sepie (musiek) Onderhoud (Dick en Michael) Agtergrond van onderhoud polisiemanne se stemme, vrou wat skree se stem (telefoon wat lui)		01:04:18:00 01:07:53:00 01:08:03:00 01:08:23:00
Titel verskyn “Corporate Cops”	Musiek		01:09:48:00

Michael wat in 'n kort video speel as 'n polisieman. Onderhoud weer met vervaardiger	Onderhoud met vervaardiger		01:11:40:00
<i>Taco Bell</i> , Kanada 3 Skoolkinders wat nie in skool is nie, die dame rook	Onderhoud met drie mense en lag Karre wat ry in agtergrond		01:11:40:00 01:12:25:00
Onderhoud met polisieman in Kanada (miskien een geval oor drie jaar wat iemand doodgeskiet is in die klein Kanadese dorpie) Onderhoud met man in Windsor dorpie Titel, " <i>Fun Facts about Canada</i> " - Kort <i>snippet</i> uit 'n rolprent - Mense wat nie werk het nie - Net blanke mense in Kanada (nee baie verskillende mense)	Onderhoud Vertelling van Michael Musiek Onderhoud met 'n man Kroeg geluide in agtergrond Vertelling van Michael Kanadese musiek Rolprent musiek Verskillende mense antwoord, en Michael se Vertelling	Interessant wat Amerikaners dink oor die Kanadese mense	01:12:26:00 01:13:05:00 01:13:46:00
Geweer winkel in Kanada Die man besit 7 gewere Nog 'n man met gewere	Skietgeluide, op skietbaan Onderhoud met man Onderhoud met man		01:15:11:00 01:15:17:00

Onderhoud met man Mense wat skiet	Onderhoud met man Gewere wat skiet Michael Vertelling		01:15:37:00 01:15:52:00
Titel, Sarnia in Kanada Onderhoud met man, (Die geweer wet is baie streng). Michael gaan koop gewere in die plaaslike Kanadese <i>Wall-Mart</i>	Onderhoud met man in kroeg. Kroeg geluide in agtergrond Winkelgeluide Vertelling van Michael		01:16:00:00
Onderhoude in kroeg (Sluit die mense hulle deure snags, en was hulle al 'n slagoffer van enige insidente) Nog onderhoude in dorp Michael gaan na verskillende huise se deure om te kyk watter is nie gesluit nie (nog onderhoude)	Kroeg agtergrond Onderhoude Onderhoude Voëltjies wat fluit Wind wat waai Karre wat ry Honde wat blaf Deure wat oopmaak geluide	Snaaks	01:16:43:00 01:18:17:00
Michael kyk nuus in Kroeg - Nuus word nie met vrees gebombardeer nie. - Mense kry gratis mediese hulp in Kanada	Vertelling van Michael Kroeg geluide Nuusbuletin man		01:19:09:00

Onderhoud met man in 'n kar wat beweeg	Onderhoud met man in kar (wat ry)		01:22:19:00
Swart skerm – titel verskyn, <i>Genesee County 911</i> Michael en hoof van die skool, Jimmie in skoolgang. Skoolgebou, Buell – Michael se tuisdorp (skool seuntjie in Graad 1 het 'n dogtertjie geskiet)	911 Oproep (man en vrou) Onderhoud Michael en Jimmie Kinders in agtergrond kan gehoor word. Hartseer musiek Vertelling van Michael Sirenes, Amerikaanse vlag wat wapper Nuus kameras (mense in agtergrond wat gesels) Die hoof se stem, Michael praat met haar (kinders en juffrouens in agtergrond)	Skrikwekkend	01:22:28:00 01:23:10:00 01:23:44:00 01:28:21:00
Die man wat geweer toespraak aan begin van rolprent lewer, na die <i>Columbine</i> skietery praat weer Mense wat protes Nuus kanaal onderhoud met hom, hy is van NRA	Man praat Mense juig en klap hande Michael Vertelling Vrou wat praat van protes Onderhoud Mense wat juig	Skrikwekkend, sprakeloos	01:29:03:00 01:29:21:00 01:29:40:00

Onderhoud met man, Arthur Bush (<i>Prosecuter</i>)	Onderhoud	Het nie woorde nie	01:30:04:00 01:30:56:00
Onderhoud met polisie speurder, Michael Caldwell. Die seuntjie het 'n prentjie geteken. Die prentjie is geraam en op teen die muur.	Onderhoud	Oulik	01:31:40:00
Die seuntjie se ma is deel van die regering se “Welfare” program. Die sheriff gee sy opinie oor die program. Die kyker ry saam op die bus wat die ma elke dag moet ry om by die werk te kom wat deel vorm van die program.	Onderhoud met Sheriff Robert Bus geluide (optel) Onderhoud met man op 'n bus		01:31:40:00 01:34:55:00
Restaurant waar Tamara (die ma werk, dis een van haar twee werke) Onderhoud met man (die bestuurder van restaurant) Tamara se werke betaal haar nie genoeg sodat sy genoeg geld het vir huur nie. Sy vra haar broer dat die kinders by hom kan bly, en haar seuntjie kry die geweer daarso. Beeldmateriaal van haar broer se huis buite.	Musiek Vertelling van Michael Vertelling van Michael (geen musiek nie) Musiek begin	Dis hartseer	01:34:55:00 01:35:08:00 01:35:39:00

Michael praat met Dick (hy maak die kombi deur toe in Michael se gesig)		Die ou is ongeskik vir iemand wat mense graag help	01:36:25:00
George Bush Onderhoud met 'n vrou. Beeldmateriaal, onderhoude van mense wat hulle voorraad opbou op gewere veral na 9/11 se gebeure. Alarm toestelle (mense vrees)	Musiek Vertelling van Michael George stem Vrou wat praat/ Onderhoude		01:37:21:00
Onderhoud met jong man wat geskiet was, Richard, gedurende Columbine skietery (Richard is verlam) Onderhoud met Mark (sukkel om te staan). Op pad na <i>K-Mart</i> (Hoofkantoor in Michigan) Kamera moes afgesit word (1 uur later) – Die PR vrou (Mary) kom praat met Michael. Niemand het 'n oplossing nie. Hulle is by die naaste <i>K-Mart</i> en gaan al die gewere en ammunisie koop.	Onderhoud Vertelling van Michael Iemand klim uit 'n kar (deur oopmaak) / Loop/ Wind waai Telefoon wat lui binne gebou Mense wat praat in agtergrond. Verskillende mense (Mary, Michael en nog 'n man se stem)	 Dis hartseer, want niemand het 'n oplossing of verskoning nie	01:37:57:00 01:40:58:00 01:41:52:00 01:44:42:00

Die volgende dag is hulle terug na die hoofkantoor, met alles wat gekoop is, en die Pers. Nuuslesers Die kommunikasie spesialis lees 'n persverklaring	Michael Vertelling Nuuslesers se stemme Vrou se stem wat lees Kameras wat fotos neem (geluide) Karre wat ry in agtergrond Hande klap		01:45:12:00 01:46:06:00
Michael het 'n afspraak met 'n akteur, Charlton Heston, die man wat in <i>Columbine</i> die gewere toesprake gegee het. Hy loop gedurende onderhoud uit. Michael los die foto van die meisie wat dood geskiet is en loop.	Musiek Die twee mans wat loop Gesels/ Onderhoud met mekaar Voëltjies wat vlieg Michael wat loop en musiek begin. Michael Vertelling	Die man is nogsteeds ongeskik	01:48:48:00 01:49:40:00 01:56:28:00
'n Kaart van die moord wat gepleeg is. Drie mense is vermoor in een dag by <i>Columbine</i> se “ten-pin bowling” plekke. Michael rol 'n bal, stamp die kegels om.	Musiek Michael Vertelling Balle wat rol en die kegels omstamp Nuusleser se stem	Baie ironies (flik het gegaan oor <i>Columbine</i> en eindig met 'n ander moord in <i>Columbine</i>) - Hartseer	01:57:02:00

	Stemme in die “ <i>ten pin bowling</i> ” plek Michael Vertelling		
Die eind-krediete begin, titel verskyn: - “ <i>A Film by Michael Moore</i> ” Rolprent eindig met die fliek se naam: - “ <i>Bowling for Columbine</i> ”	Musiek - bekende liedjie: <i>What a wonderful world</i> met 'n <i>rock twist</i> Die liedjie se laaste noot, dromme wat <i>uit-fade</i>		01:57:31:00 01:59:41:00

BYLAAG 3

KLANKKODERING VOLGENS KLANKBRONNE IN SEKONDES

- 3a *SAMSARA***
- 3b *March of the Penguins***
- 3c *Central Park***
- 3d *The Cove***
- 3e *Catfish: The Movie***
- 3f *Bowling for Columbine***

Bylaag 3a

SAMSARA

TONEEL	KODE										
	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
Jong dame - danstoneel.											16
Ontploffing (wolke/ vulkaan / bom), Vulkaanuitbarstings					113						
Vulkaanuitbarstings (iemand wat sing)											32
Nabyskoot van gesig en hand. Baba / persoon wat dood is											75
Titel van die rolprent: SAMSARA											16
Natuur (Voëltjies /Water)						18					
Kasteel/ huisies in die woud											144
Dooie graslande								22			
Twee mense wat horing blaas							25				
Wit geboue, huisies op heuwel								20			
Iemand wat krale vryf							12				
Mense met rooi klere hardloop op met trappe					29			29			
Die monnike dans							18				
Groot mense kleur in					77						
Inkleur prentjie van naby								53			
Meisie – lang groen naels											23
Woestyn					14						
Gesig van verharde klei/ modder/ grond (Egiptiese beeld)											20
Donker gebou. Sonsopkoms.						52					52
Rots vormings, gate in rots.											49
Aand. In 'n verlate gebou											84
Verdwaalde vertrek											122

Lig kandelaar											86
Dak skildery											33
Baba wat gedoop word											52
Kerk banke / Beelde											79
Buitekant, bo kant van 'n dak											26
Woestyn duin											72
Berg / Rots - Sonsopkoms											5
Berg is onderstebo afgeneem, <i>time-lapse</i>											35
Wit bergreeks											79
Rots in water											46
Verskillende rots vormings											51
Woud, Waterval					49						
Kwaai oë						7					7
Bo-kant van die klomp snelweë wat kruis											30
Nabyskoot van 'n man se gesig, hy is getatoe											43
Aand. Stad liggies van bo											76
Hoë geboue, liggies											10
Twee skoot - Asiëse man. Tweeling					38						38
Kantoor omgewing					20						20
Gesig van Asiëse vrou					9						9
Man wat by tafel sit, iets oor sy mond en dan gesig smeer					143						143
Terug na die vrou robot					8						8
Groot snelweg wat in rondte gaan, baie besig. Karre wat ry											50
Dubai											194
Twee meisies met kort toppies											9
Opera huis, saal. Rooi sitplekke.											36
Besige plek, mense											32
Vrou – rooi masker op gesig											17
Trein wat beweeg											46
Bo kant van 'n plek. Gebou 'fabriek' is geel											102

Die agterkant van klomp nuwe karre					71						71
Kos fabriek											61
Hoenders in fabriek					40						
Fabriekswerkers in pienk jassies											66
Melk fabriek											94
Nabyskoot van varke wat hang sonder koppe											59
Binnekant van 'n winkelsentrum											76
Dokter maak merkers op die man se maag											34
Iemand wat 'n pop se oog wimpers inkleur											69
Nabyskoot van vrou se gesig											95
Paadjie (lyk soos vuurhoutjies). Chinese merkers op die pale											34
Poppe											14
Agterkant van 'n vrou met 'n <i>up-do</i> haar styl.											37
vrou pik 'n traan (stilte)											
Plek van armoede, onderdorp											104
Baie huisies teen mekaar											46
stilte					15						
Twee kaal bo-lyf seuns											10
Polisie vrou											12
Mense wie se hande by tronksel uithang					11						
Mans in oranje pak, beweeg, loop en dans							114				
Mans in tronk sel							34				
stilte					7						
Die armoede huisies van bo						18					
Vullishope											96
Iemand wat iets oplik met sy skouers											23
Vulkaan uitbarsting van naby					88						
Vrouens in 'n mark, hoede op											64
Viskis (doodskis)											93
Iemand sweis											45

Afrika – gras huisie / hut											97
Gewere							23				
Weermag man by 'n Amerikaanse weermag begraafplaas											100
Kind se gesig					43						
Iemand wat se hand in 'n vuur is											43
Muur/ Heining											345
Mense wat om gebou in sirkels loop (bid)					223						223
Deur											87
Gebou buite in grot											84
Kind monnik					15						15
Geboue op berg											14
Twee mans speel hulle musiek met pyp / trompet							108				
Die goue gesiggie.							16				
Die meisies in geel, groen naels											124
Meisie maak haar oë toe.						37					
Skerm fade na swart (stilte)					13						
Titel verskyn – “Directed and Photography”											484
1026						132	350	124	218	4886	

Bylaag 3b

March of the Penguins

TONEEL	KODE										
	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
Openings toneel, krediete											52
Ysberg op see water											93
Sonsondergang agter ysberge										35	35
Op die horison loop daar figuurkies, pikkewyne?										57	57
Pikkewyne se beeld raak al hoe duideliker										13	13
Seedier, Pikkewyn spring uit water					5					5	5
Pikkewyn flap sy vlerke/ vinne, en pronk					9					9	9
Storie ontvou oor waarom die storie gaan					62					62	62
Pikkewyne staan op aandag, reg om te loop.					34					34	34
Die pote van pikkewyne. Pikkewyne gly/ swem op ys					91						91
Sonsondergang, pikkewyn, loop.					129					129	129
Pikkewyne seil, party loop					7					10	
Sonsondergang, pikkewyne loop op 'horison'					19					19	19
Skoot van 'kolonie' van pikkewyne.					4					4	4
Kolonie van pikkewyne loop agter mekaar					51					51	51
Pikkewyne wat rondlê en beweeg. Ysberge					27						27
Skote/ Beelde van pikkewyne					28					28	28
Nabyskoot van pikkewyne, 'wat na mekaar kyk'					8					8	
Pikkewyne wat 'soek'					20					20	20
Naby skoot van Pikkewyn wat loop										14	4
Naby skoot van pikkewyne wat pronk					93					93	93
Pikkewyne staan een, een, dalk iets tussen die bene					194					18	176
Pikkewyne, sonsopkoms					45					45	34
Dit lyk koud. Sonsopkoms					9					9	9

Pikkewyn wat loop, val om					17					17	17
Oranje lug, pikkewyn wat alleen loop.										29	29
Beeld gaan na swart skerm					10					17	10
Lyk of dit sneeu op pikkewyne					12					12	
Naby skoot van pikkewyn, maan										34	34
Nabyskoot van pikkewyn se voete?					62					62	6
Naby skoot 'van ma se gesig'					50					50	50
Met die vorige toneel se oorgee					24					24	24
Skoot van groep pikkewyne. Oordra van eier na die pa					32					32	19
Die oordrag van eier, pa wat eier vas 'knyp'					63					63	46
Nabyskoot van pikkewyn					13					13	
Pikkewyn wat alleen loop, ons vind uit dis die ma					29					29	
Beeld van die pa se voete, wat die eier beskerm										37	85
Beelde van die pa pikkewyne wat teen mekaar staan					26						
Die wind waai erg, die sneeu storm vind plaas					23					23	
Die pikkewyne staan almal teen mekaar					47					47	
Pikkewyne wat op hul magies lê en seil					104					31	73
Onder water skoot, ys bo-water											45
Pikkewyne gly ander loop					17					17	
Die ysberg. Pikkewyne loop/gly...					68					22	68
Skoot onder water van pikkewyne wat swem					52						52
Pikkewyn swem rond, op soek na iets te ete.					39					39	39
Die donker onderwater...					26					26	26
Pikkewyne wat eet					60					60	60
Donker, aand skoot					49					10	39
Pikkewyne staan styf teen mekaar					9					9	
Skoot van pikkewyn se gesig					106					37	106
Die gevaarlike ondier van die water swem										21	21
Pikkewyn – Die wyfies – Loop in donkerte					44					28	33
Sonsopkoms											69

Pikkewyn se voete, sien 'n stukkie van die eier wat dalk oopgaan?					67					67	67
Mooi wolke					64					13	64
Pikkewyne					63					11	63
Beeld van pa wat kleintjie voer										38	65
Beeld van die ma's wat loop, gly					62					48	62
Die pa's kyk orent...					55					20	55
Die pikkewyne hardloop opsoek na sy maat					97					97	
Ons sien die kleine ou diertjie					36						36
Pa gee kleintjie oor na ma - proses					61					23	61
Die kleintjie word gevoer					38					38	38
Nuwe dag, pikkewyne in bondel					72					11	72
Die kleintjies word van naby gewys					271					271	68
Sonskyn, almal sit in die son en bak					139					100	139
Kleintjies beweeg rond.										24	3
Ma help kleintjie, om te "loop"					105					27	105
Arend (Voël) in die lug					4						39
Kleintjie hardloop					84						
Pikkewyne loop rond					5					5	8
Kleintjie wat rondloop					36					10	36
Kleintjies wat hardloop					28					28	10
Ys 'stokkies' smelt.					11					11	11
<i>Blur</i> beeld – van pikkewyne					6					6	6
Kleintjies staan reg, roep hul pa's					36					36	36
Hereniging – pa voer kleintjie										46	65
'Gesin' beeld.										6	63
Ys wat smelt..											16
Kleintjies wat vlerke klap					10					5	10
Die pikkewyne kyk uit op die gesmelte ys										20	33
Pikkewyne wat seil oor ys					39					21	39
Pikkewyne wat swem in ys water, kleintjies wat sit					32					24	32

Ys berge, kleintjies wat rondbeweeg					44					44	44
Kleintjies 'skud' hulle vere af										144	144
Pikkewyne – die kleintjies spring in die water					35					35	35
Pikkewyne wat swem in die see – ys berge										29	29
Swart skerm – Kredietrol verskyn											145
					3317						2710 3695

Bylaag 3c

Central Park

TONEEL	KODE										
	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
Titel van rolprent								18			
Band wat speel							12				
<i>Central Park</i> van verskeie kante af.					311	311					
Man wat storie vertel in park.	149					149					
Vrou wat skilder	105					105					
Troue	329					329					
Man en vrou wat loop in tuin, die blomme ruik	26					26					
Mense wat in die tuin werk					50						
Vrou wat met man praat oor tuin	42					42					
Toergids wat praat	55					55					
Bromponie wat ry					4						
Tuin wat gesnoei word					12						
Vrou en man wat gesels/ stry oor hoe snoeiery	112				112						
Snoei / Vliegtuig						10					
Oefening vir toneelspel	160					160					
Visvang en aktiwiteite					84						
Gebou, Die Departement van Parke	147										
Voël kykers					114						
Piekniek, 1988 <i>Mississippi</i> piekniek	68						119	17			
Man sit op 'n boom se tak, saag takke					46						
Mense wat op gras lê, en tan						78					

Kinders by klim rame speel– dinosourus gebeurtenis.	238				238						
Man wat sit en kop knik								179			
Bootjie op water wat jaag					49		12				
Verskillende geloof mense					39						
Mense wat na 'n man luister, iemand wat praat - Kerk	91										
Twee mans wat musiek maak							100				
Kinders wat tou spring					8						
Trok, Opruim van die fees					39						
Maak skoon					26			26			
Opera							156				
Polisie wat patroleer op perd					116						
Mooi helder maan						9					
Boemelaars, polisie jaag mense weg					187						
Stootskraper geluide					52						
Man wat 'n groep mense toespreek	33										
Mense wat oefening gaan doen								76			
Warm op vir hardloop resies					51						
Mense wat praat					110						
Skilpadjie wat loop					10						
Kasteel gebou								176			
Toer	202				202						
Vertrek vol mense, vergadering	444										
New York geboue, lank					284						
Man wat in 'n kamera-in praat	38										
Fees								147			
Natuurskoon van park					32						
Mense wat dans						213		213			
Vrou wat 'n toespraak gee	257					257					
Mense wat tennis speel					361	361					

Mense wat op gras lê					146			66			
Weer terug in die gebou waar vergadering gehou word.	325										
Mense wat standbeeld skoonmaak, Takke saag					65						
Die dam in Park, bootjie op dam 'pond'	23							23			
Groep mense wat staan in uniform	456										
Konsert							215				
Strate	784				50						
Maatskappy groepe, Hardloop/ Reise byeenkoms	34				98			157			
Debat oor 'Die Tennis Huis'	849										
Dit reën					56	56					
1988 – Gay/ Les been Parade	199							103			
Orkes parade							91				
Koffie winkel, groen dakke, langs dam					69	69					
Fliet toneel, fliet word geskiet.	50				81		45				
Groen gras, Park						60					
Groep mense wat staan								56			
Ou mense wat rolbal speel						49					
Karousel							49				
Krediet rol begin							58				
	5216				3102	2339	857	1257			

Bylaag 3d

The Cove

TONEEL	KODE										
	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
Fliek begin met 'n logo, <i>Roadshow Attractions</i> .											28
<i>Oceanic Preservation society</i> , Titels						16					
Lig huis op see oewer lig.					8	8					8
Ambulans					4						4
Kennisgewing bord langs pad, in 'n Chinese				30		30					30
Donker skerm. Nag skoot van die see, fliek se titel											67
Kleur toneel.				56	56						56
Onder die see, dolfyn				18	18						18
Skoot van man, met blou hemp. Die verteller				4							
Dolfyn in water, maak geluide.					4						
<i>Ocean world</i> .				64	64						64
Ons ontmoet die verteller, Ric.			26								
Terug in Taiji	47				47						47
Spa hotel.	60	60			60						60
Ric hulle wat nog in die kar ry,		12			12						
Ric en nog iemand klim in 'n vliegtuig.		29									29
Ou beeld materiaal, Ric wat dolfyne red				48	48						48
Artikel van 'n vrou wat vermoor is				33							33
Dolfyne wat swem onder water.					3						3
Ric vertel waar dit begin het. <i>Flipper</i> reeks				17							17
<i>Flipper</i> reeks se inleiding.											15
Ric vertel, hy het die dolfyne x5 self gevang.			32								

Ric vertel, dat hy die dolfyne moes oplei				38							38
Dolfyne hoort nie in aanhouding nie				138							
Reeks is kla. Dolfyne moet na die akwariums toe gaan				32	32						32
Terug in Taiji					7						
Bote op die see.	14				14						14
Bote op die see.					58						58
Dolfyne is vasgevang in die see, tussen nette		30			30						
Taiji – Op kaart. Zoom uit											19
Vuur wat brand		15			15						15
Ric op skerm – Die dood van <i>Flipper</i> “Cathy”			6								
Onderwater, dolfyn wat swem.				99	99						99
Taiji, die ander dolfyne wat nie gekies was nie				25							25
Mense by dolfyn akwarium wat dolfyne vryf.				11							
Die “Whale museum” Jy kan dolfyne kan kyk, vryf en dan dolfyne gaan eet.		8			8						8
Terug by die Taiji mense in water.	47	47									47
Konferensie lokaal	34	34									34
Onderhoude met twee mans.	59										
Swart beeld	7										7
Dolfyne wat spring in see					6						6
Man wat branderblankry en saam die dolfyne ry.	48										
Die “slagters” wat kom	105	91			91						
Ric en die ander ou maak planne		93									93
Die mense gaan doen <i>Sightseeing</i>		39			39						39
Die mense van hierdie spesiale span.	61				61						61
Die duikers wat swem, en vertel	102										102
Kamer, die mans wat goed uit ’n boks uithaal		19			19						19
Vertrek, met al die toerusting wat ingepak word.											3
Lughawe					35						35

Onderhoud met een van die mans.	14				14						
Ric verduidelik en wys die plekke uit				53	53						53
Mense op vissersbootjie wat ry.						33					
Die vroue duiker praat	71					71					52
Vissermanne wat loop, gesels, in hulle karre klim.		26				26					
Baie Mense wat loop.	60					60					
Dolfyn vleis – bevat baie <i>Mercury</i> / Yster.	85				85						85
Taiji man in kamer/ laboratorium	40				40						
Beeld materiaal van Mark.		91									91
Swart / Wit toneel	49				49						22
Terug by die Taiji kenner oor <i>Mercury</i> ?	35										
Dit reën, lyk koud	26				14						14
See, dolfyne. Filmspan. Beplanning!!!		120			120						120
Onder water - dolfyne					3						
Ou beeld materiaal van 'n optog in Londen	22				22						
Betogers	4	32									
Aand, bote op water met “Kersfees liggies” bedek.					2						
Filmspan sorteer hulle toerusting uit.	39				39						
Termo- Kamera – Aand	34				34						34
See is rof (hoog water)			63		6						116
Polisie voer onderhoud met Ric – Versteekte kamera	62				62						62
Bootjie op water. Filmspan op bootjie. Filmspan besoek Walvis plek	13				13						
Vrou vertel van die aand se gebeure			24		24						24
Dolfyne onder water.		128			128						128
Hotel deur wat oopsluit, terug by die hotel (aand).					63	63					
Die man vertel van 'n kUSDorpie in Japan	18										34
Vissers bootjies		31			31						31
Konferensie lokaal – Taiji man											4
PowerPoint	12										

Vertellers onderhoude / Buzz mense gesels		33			33						
Fabriek van buite. Vis fabriek		29									29
Fabriek weer / visse skoonmaak en verpak.		25									25
Konferensie lokaal, Tajii man.	6										6
Swart toneel											12
Konferensie lokaal		38									38
Mense in die paneel wat sit en slaap	30	45									
Tonele van verskillende fabrieke.	73	73			53						53
Twee mans – Onderhoud (Twee stadsraad mans)	21	11				11					11
Baie mense wat loop oor en weer.		43			43						43
Nag kamera toneel / Wit en swart											18
Polisie kar wat om die hoek staan en wag.		20			20						20
Hulle plant die rots kameras.	131				131						131
Maan, vuurtjie wat brand					11						
Die filmspan in hotel kamer	12				12						
Vuur wat brand / Vissermanne wat praat	36	36			36						36
Vissermanne op vissersboot					12						
Verskillende hoeke (angles) van die rots kameras					30	30					
Onder water kamera, dolfyne wat swem.					13						
Vissermanne praat en lag stekery		92			92	92					51
Onderhoud met filmspan man, hulle slag almal!	39										82
Onder water toneel					40						
Ron sit 'n televisie skerm om hom											40
Ron loop tussen deur die lokaal		32									42
Toneel uit helikopter by “The Cove” wat vol bloed is.		7									7
Ron – Verteller	15										
Ron wat met 'n sambreel staan				6	6						6
Titel verskyn – in samewerking met...											67
Onderwater toneel van dolfyne wat swem											17

Eind-krediete op swart skerm											82
					94						94
Ekstra toneel	68				68						
	1599	1389	151	672	2334	440	0	0	0	0	3061

Bylaag 3e

Catfish: The Movie

TONEEL	KODE										
	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
Opening Sequeunce van Unversal Studios se Aardbol									19		19
Video "Play" knoppie, loading									4		
<i>Relativity media sequence, I am rogue</i> webtuiste									26		
<i>Title sequence</i>									47		
Donker blou skerm – Fliek titel verskyn, Hoofletters											5
Man se stem wat praat - man met geel hemp.	12					12					
Ontmoet karakter – <i>Yaniv "Nev" Schulman</i>	6										
Nev eet 'n toebroodjie.		13									
Dokumentêr oor Abby gaan, dmv Nev.	11										
Op skerm verskyn: "On Aug 13, 2007"											5
Foto verskyn – Vrou met hand uitgestrek, Ballet posering											3
Onderkant van foto											3
Vollengte foto verskyn, Man en Vrou dans											4
"Three months later Yaniv..."											6
Foto van vrou in die skildery											2
Hele skildery op hakkies, muur met gaatjies											4
Die skildernaar se naam, Abby in oranje verf verskyn											3
Ons ontmoet vir Abby, 'n Tuis-video					25						25
Titel verskyn, Abby, 8 jaar oud											3
Sosiale media boodskap verskyn											9
Mense wat oefen, dans, moderne dans.					11						11
Danser foto word opgelaa									10		10
Meer foto's word na Abby gestuur											14
Die woord pen pal verskyn	30										

Aardbol verskyn, van Amerika											11
Abby se huis											4
Google Maps skuif fokus na Nev se kantoor											15
Nev loop in die straat van waar sy kantoor geleë is						4					4
Titel verskyn "Yaniv shares an office with two filmmakers"											3
Ons ontmoet die ander karakters	3										3
Titel verskyn, "After a few months..."	8										8
Pakkie lê op tafel	83					83					
Titel "Nev talks to Abby's Mom, Angela"	4										
Nev praat met 'n vrou op foon	5										
Close up shot van Nev se gesig, foon teen sy oor	39										
Nev praat met kamera	48					48					
Facebook, You have 1 new friend request									4		4
Ons sien foto van Angela Wesselman									10		10
Foto van man en vrou, Vince (Abby's dad)											4
Brief van Vince											7
Ontmoet Alex / Ontmoet Megan											10
Foto van Megan (danser en kunstenaar)	2										2
Close up shot van Nev wat praat	5										
Nev wys iets uit 'n lêer, foto van homself	51										
Foto van Megan op 'n perd	3										
Close up shot van Nev wat bietjie teleurgesteld lyk	6										
Nev staar voor hom uit en dink, lang stilte	8										
Titel verskyn, "Nev talks to megan for the first time - stilte"	4										
Vrou se stem, Nev bloos	3										
Nev vra of Megan by die huis is	36										
Nuwe dag, Nev maak 'n nuwe pakkie oop en lyk gelukkig	44	44									
Nev haal nog 'n skildery uit	46				46						
Nev luister na musiek											5
Close up van Nev se broer wat saamsing	15										15

Foto van Alex die broer se <i>Facebook</i> profiel	35									35
Foto van Megan, sy het hoenders by haar huis	19									19
Nev is op die foon, lag, gesels, speel met pizza korsies	33									33
Selffoon skerm wys, met boodskappe op	23				23					23
Nev lê op bed sonder hemp, kaalvoet, glimlag, vryf sy kop	25									25
Ons vind uit waar Megan woon, Michigan	22									22
Nev sit voor rekenaar en werk										23
Terugvoer van Megan oor foto..	20									20
Titel verskyn, Nev, Rel en Henry word genooi na Colorado						54				
Die manne land in <i>Vail, Colorado</i>					2					
Dans ouditorium		12			12					
Met die "action klap" bordjie...					24					
Ontvang liedjie wat sy moet sing vir Nev "Tennessee Stud"...		47								47
Angela (die ma) se webtuiste het al Megan se liedjies op		41								41
Sleutelbord, <i>Google search</i>		173								173
<i>Tennessees Stud...</i> selfde liedjie, selfde mense wat dit sing	65									65
Boodskappe tussen Megan en Nev verskyn		12							12	
Megan noem dat die liedjies dieselfde moet klink		39								39
*Die storie draai, "Tip of the iceberg"		3								
Nev noem dat hy met iemand gepraat het, twee dames		110								110
Die gebou wat Abby noem is haar galery wat sy het		21								21
Nev en Angela praat met mekaar oor foon	80									80
Die manne is op 'n kabelkarretjie		72			72					
Nev is nie beïndruk nie (praat en stilte)	79									
Die manne besluit die volgende stap		22								
<i>Google maps</i> – adres – Ry na Angela se huis...		210								210
Die manne arriveer in <i>Gladstone, Michigan</i> . Dis in die middernagtelike ure (02:30)		96			96					96
Hulle is by Megan se plaas	133									
Die manne is by die hotel		221								

Nev staan met 'n bos blomme in hand					8						
Nev draai 'n lapel mikrofoon se praat stukkie toe						66					66
Die manne ry op pad na Megan											63
Die oomblik is hier, Nev en Rel loop na die huis					44						44
Die oomblik van waarheid breek aan					13	13					
Angela se man kom groet hulle	43					43					43
Pa nooi Nev en Rel in	4				4	4					
Nev en Rel staan op stoep	26					26					
Rel noem dat hulle 'n geskenk vir Megan het	23					23					
Almal gaan in die huis is, ons ontmoet Ronald en Anthony		11									
Angela noem dat hulle nie weet wanneer Abby gaan terug wees nie		34									
Rel loop na Henry wat nog buite in die kar sit		21									
Angela sit op die muurtjie van stoep		49				49					
Kamera beweeg, Angela hou haar foon vas		19				19					
Nev sit op bankie op stoep	15										
Kamera fokus op voordeur	31					31					
Die manne is by hulle kar, deure maak oop					52						
Angela noem dat die gebou	20				20						
Kar van agter af, tussen bome ry.											22
Angela loop in huis in, Nev agterna	34										
Abby se vriendin sit op trappe		50									
Nev draai die kamera om na hom toe	30										
Nev en Angela staan op hoewe en see is in die agtergrond.					72						72
Uit Rel se mond asook Nev, Angela is verlief op Nev	73				73						
Henry se teorie...	106				106						
Beeld van Pop		23				23					
Nev sonder hemp, kaal bolyf	97										
Perd se galop, voete. Abby ry perd.					73						
Abby staan by die perd		69			69						
Nev en Angela loop		10			10						10

Naby skoot van akriel verf sakkies					9						9
Kamera is op Nev, hy lyk teleurgesteld	16										16
Angela skilder		128									
Die kamera loop saam met Abby na haar kamer toe	46				46						
Titel verskyn, Angela en Vince ken mekaar al 10 jaar						78					78
Angela en Nev praat waar sy hom weer skilder											
Angela tik op sleutelbord, sy teken in op <i>Facebook</i>		51				51					
Nev praat met 'n vrou, "Megan"	75										75
Angela wys die fone van waar af sy gekommunikeer het	40				40						
Nev vra vir Vince, oor Nev en Angela se verhouding?	203										
Nev vra vir Vince of Angela met hom al daaroor gepraat	51										
Nev vra vir Angela of sy met hom kan praat as Angela	70										
Swart toneel	126	126									126
Titels verskyn, Angela het nie kanker nie.											31
Die meisie "Megan" in die foto's is Aimee Gonzales											23
Titel verskyn, een van die tweeling, Ronald is oorlede											51
Titel verskyn, Nev is nog op Facebook											25
Kredietrol (credits) verskyn											154
	2135	1727	0	0	950	627	0	0	132	0	2221

Bylaag 3f

Bowling for Columbine

TONEEL	KODE										
	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
Openings toneel, <i>Metro Goldwyn Mayer – Trade Mark</i>									7		
Inleiding											40
“The National Rifle Association...”	9										
“It was the morning of April 20th 1999,				23							23
In ‘n Kantoor, “North Country Bank and Trust”...	10										
Prent verander na ‘n advertensie				7							
Vrou by toonbank	9				9						
Man Stem saam met die argument	60										
Man Handig ‘n wapen oor aan die man	14				4						
Man met hoed stap uit die ‘bank’											39
Grys Video maak verskyning in toneel	12			12							
Prent wys verlede met ‘n pa en sy twee kinders				19	19						19
Ou foto’s en herinneringe van verteller.				24	24						
Man wat staan met ‘n wapen buite, in ysige koue				10	10						10
Polisie beampte begin gesels, skoot van hond	6										
Hondjie wat sit met ‘n wapen op sy rug..	56										
Prent verander... soek koeëls in ‘n winkel			27		27						
Prent verander na ‘stand-up’ Komediant, Chris Rock	56				56						
Prent verander na “Target practice” area				10	10						
Geweer skote wat af vuur	24					24					
The Michigan Militia became know				12	12						12
Michael, het ‘n paar vrae te vra	85	85				85					
‘n Vroue weermag lid begin te vertel	8				8						
‘n Man lewer sy opinie:	19										
Weermag mense wat patrolleer											5

Michael vra 'n paar vrae vir James Nichols	25										
"This is James Nichols, brother of Terry Nichols."				19	19	19					
Nuus verslaggewer, berig oor 'n gebeurtenis:	24										24
James Nichols rapporteer aan 'n groep toeskouers	4				4						4
Michael ondervra weer vir James:	34	34			34						
James, wat aan tafel sit in sy huis	71										
Onderhoud met Brent by 'n kroeg.	4				4						
Stel Brent bekend aan gehoor				30							30
Brent stel sy saak	16				16						
Sy vriend DJ is aan die woord, by 'n speel arkade:	5				5						
Brent praat weer:	29				29						
DJ stel sy saak:	74				74			74			
Besig om tafelhokkie te speel	49				49						
Nichols – Ouerige man met blokkies hemp	112	112				112					
Ou oom en tannie wat glimlag, en na pistool kyk.				9	65						65
Vrou in skoot voor huis, groen gras.	13					13					
Man in 'n pak staan voor 'n vuurpyl.	2										
Titel wat verskyn, "Little Colorado".		49									49
Beeldmateriaal, lugskote van 'n gholfbaan											5
Twee-skoot, twee mans met swart hemde	72				72	72					
Lockhead Martin – Wêreld se grootse geweer makers (Naam van gebou/ buitekant van gebou se naam)		87				87					
Argiefmateriaal van oorloë, VSA wat "overthrow"					156						156
Beeldmateriaal van 'n vliegtuig				42	68						68
Swart skerm, datum verskyn – April 20, 1999 (in wit)	85					85					
Naam van skool, "Columbine High School"		108									
Nabyskoot van 'n vrou se gesig.											13
Beeldmateriaal van die tonele				22							
Nuusleser man.	9			2							
Meisie wat praat, nog ander meisies wat praat	40										40

Charlton Heston toespraak lewer oor gewere in <i>Columbine</i>	88			24	88						
Michael het 'n onderhoud met man	74			5							16
<i>Columbine High School</i> se naambord				25	9						63
Video “Advertensie” vrou	47										
Seuntjie wat 'n appel eet				15	15						15
Skote van verskillende nuus tonele uitsaaiers	41			19	41						25
Marilyn Manson musiekvideo	158	158			158						7
Twee meisies wat sit op 'n stoep se trappe	58				58						
<i>Deputy Sheriff Steve Davis</i> wat uitspraak lewer	10			9	10						127
Michael het 'n onderhoud met 'n man	51				51						74
Y2K – Die mense het paniekbevange geraak	4			180							184
Michael en 'n man (Prof Barry Glassner) loop	82				82						
Storie oor Bye					51						
Onderhoud met Man	86										
In Kroeg waar seun snoeker speel	42				42						
Polisiekarre wat jaag	102				102						
Die storie/sepie van “Cops” – opening van sepie	115			113	115						115
Titel verskyn “Corporate Cops”	112				112						112
<i>Taco Bell</i> , Kanada	45					45					
Onderhoud met Polisieman in Kanada	80										39
Titel, “Fun Facts about Canada”	85			85	85						85
Geweer Winkel in Kanada	41			8	6						
Titel, Sarnia in Kanada	33			10		43					
Sluit die mense hulle deure snags...	94				146	146					
Michael kyk nuus in Kroeg				194		194					
Onderhoud met man in 'n kar	9										
Swart skerm – titel verskyn, <i>Genesee County 911</i>	295	42		16	261						34
Die man wat geweer toespraak...	42			19	42						
Onderhoud met man, Arthur Bush (Prosecuter)	100										
Die seuntjie se ma is deel van die regering program	795				795						

Restaurant waar Tamara (die ma) werk				13								13
Onderhoud met man (die bestuurder van restaurant)	31											
Tamara se werke betaal haar nie genoeg	56			46								56
George Bush	36			36	36							36
Onderhoud met jong man wat geskiet was	15			45	54							
Kamera moes afgesit word (1 uur later)	172					172						
Hulle is by die naaste <i>K-Mart</i>					30							
Die volgende dag is hulle terug na die hoofkantoor			54			54						
Die kommunikasie spesialis lees 'n persverklaring	162				162							
Michael het 'n afspraak met Charlton Heston	420			34		34						86
'n Kaart van die moord wat gepleeg is				29		29						29
Die eind-krediete begin, titel verskyn:												130
	4617	675	81	1166	3325	1214	0	74	7	0		1848

BYLAAG 4

KLANKKODERING VOLGENS KLANKBRONNE IN PERSENTASIES

4a *SAMSARA*

4b *March of the Penguins*

4c *Central Park*

4d *The Cove*

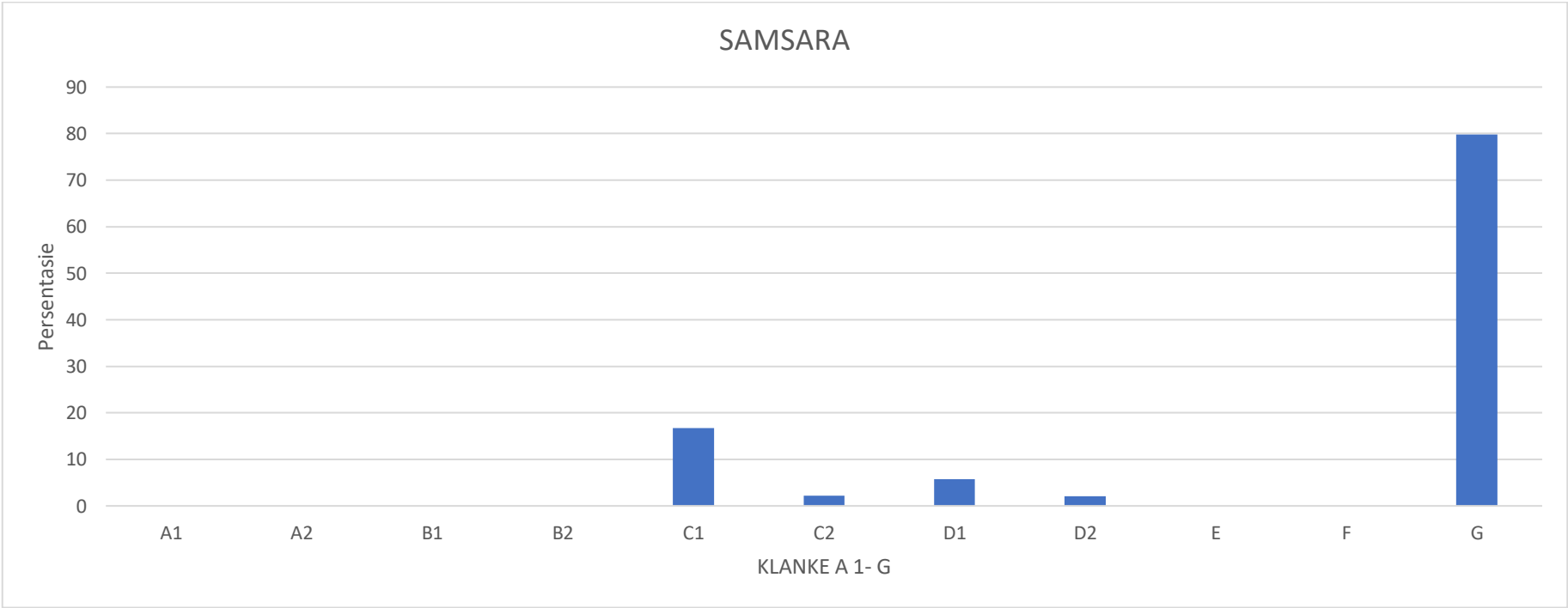
4e *Catfish: The Movie*

4f *Bowling for Columbine*

4g **SAMEVATTENDE EN VERGELYKENDE TABEL**

Bylaag 4a

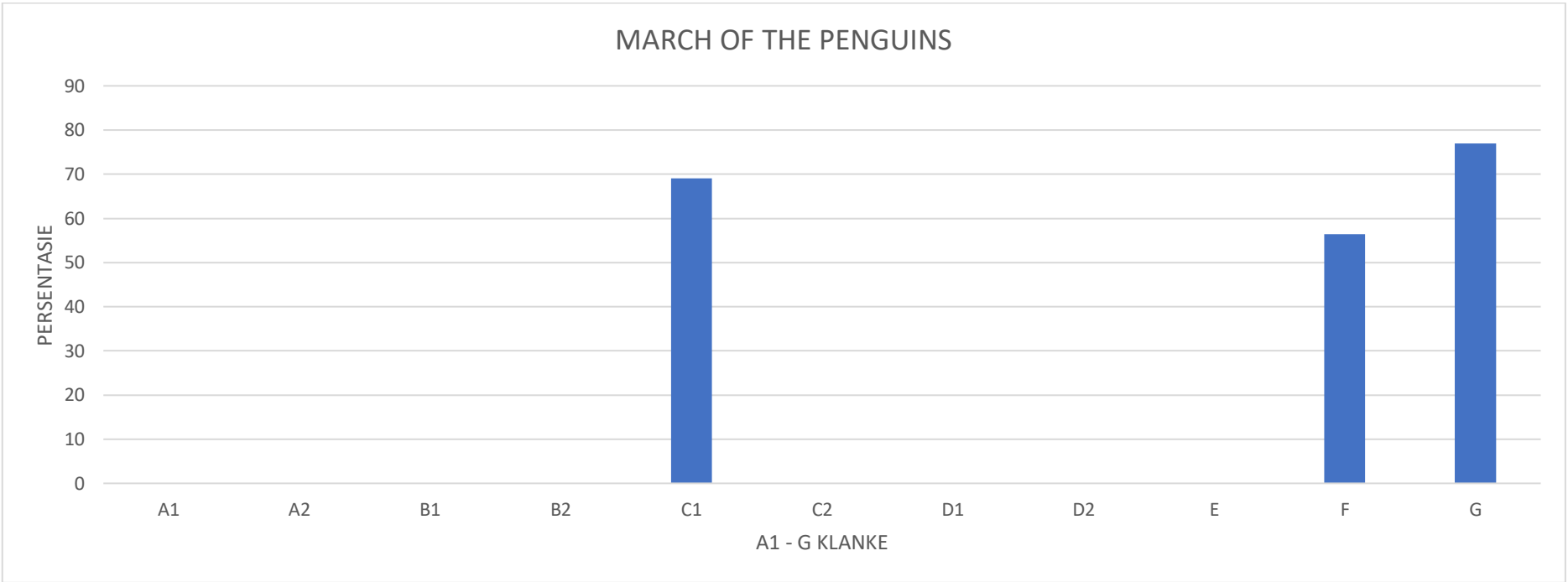
SAMSARA (KLOKTYD 6120 SEKONDES)



KLANKE	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
SEKONDES	0	0	0	0	1026	132	350	124	0	0	4886
PERSENTASIE TOV KLOKTYD	0	0	0	0	17	2	6	2	0	0	80

Bylaag 4b

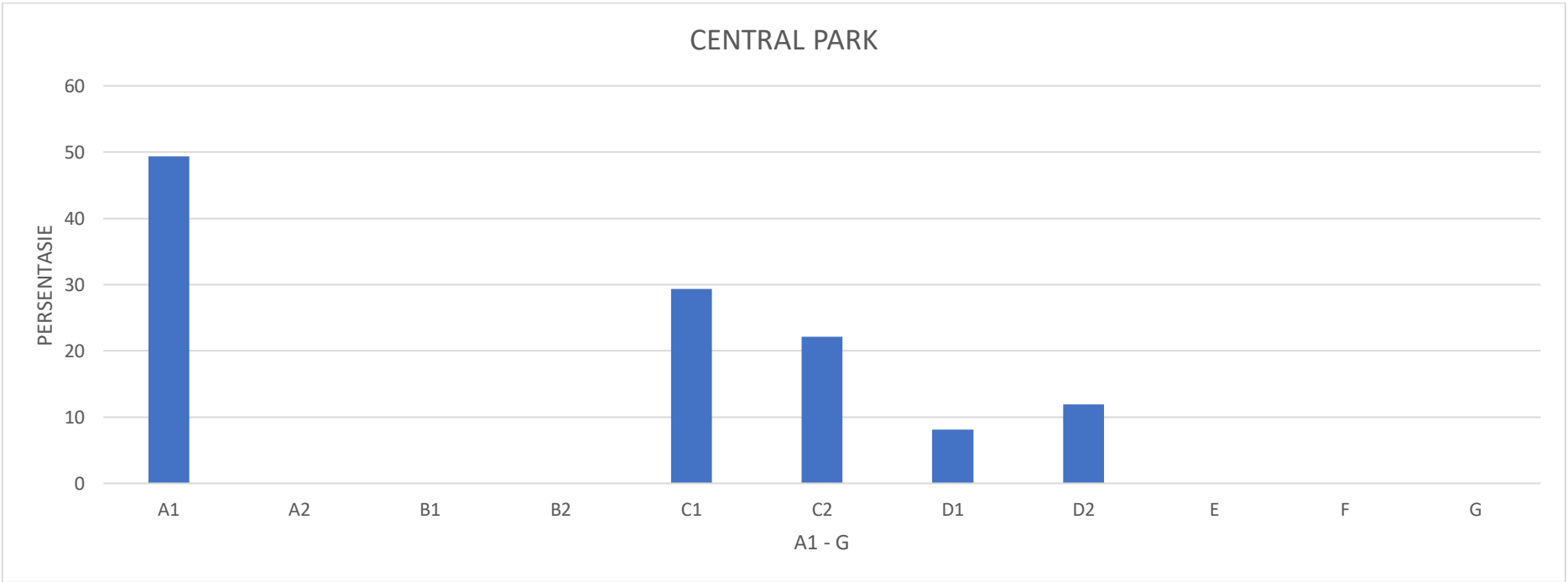
March of the Penguins (KLOKTYD 4800 SEKONDES)



KLANKE	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
SEKONDES	0	0	0	0	3317	0	0	0	0	2710	3695
PERSENTASIE TOV KLOKTYD	0	0	0	0	69	0	0	0	0	56	77

Bylaag 4c

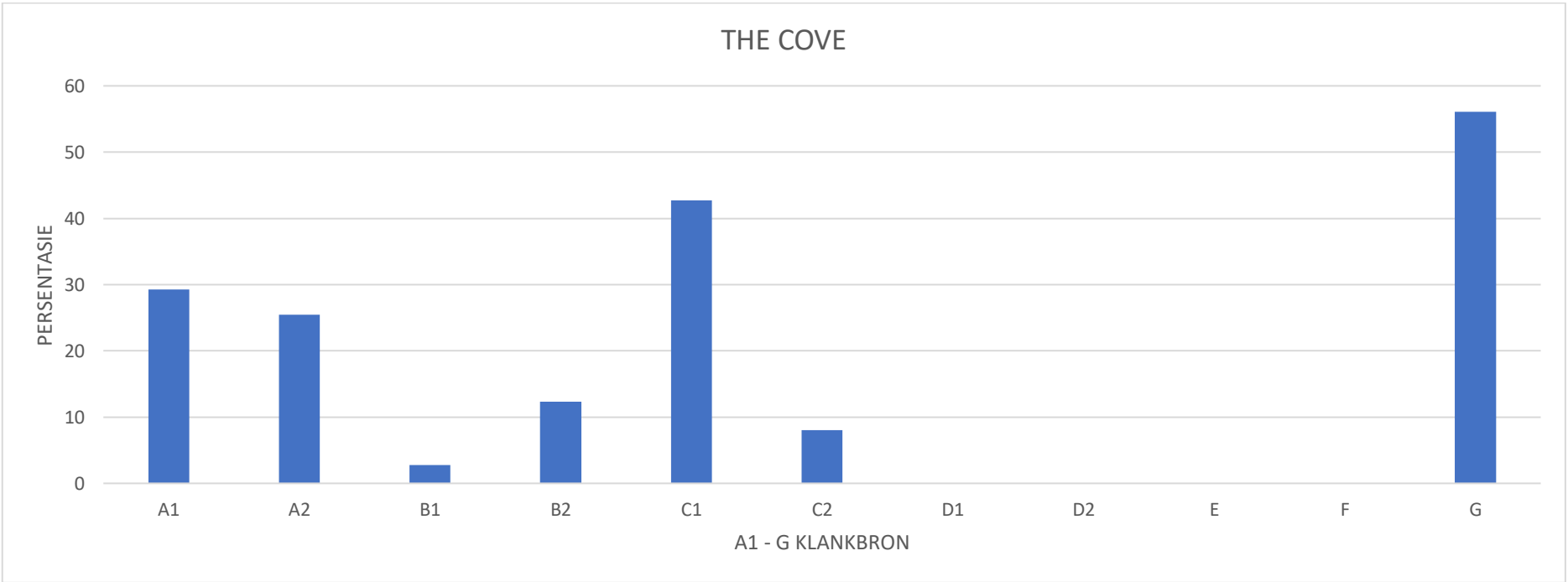
Central Park (KLOKTYD 10560 SEKONDES)



KLanke	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
SEKONDES	5216	0	0	0	2102	2339	857	1257	0	0	0
PERSENTASIE TOV KLOKTYD	40	0	0	0	29	22	8	12	0	0	0

Bylaag 4d

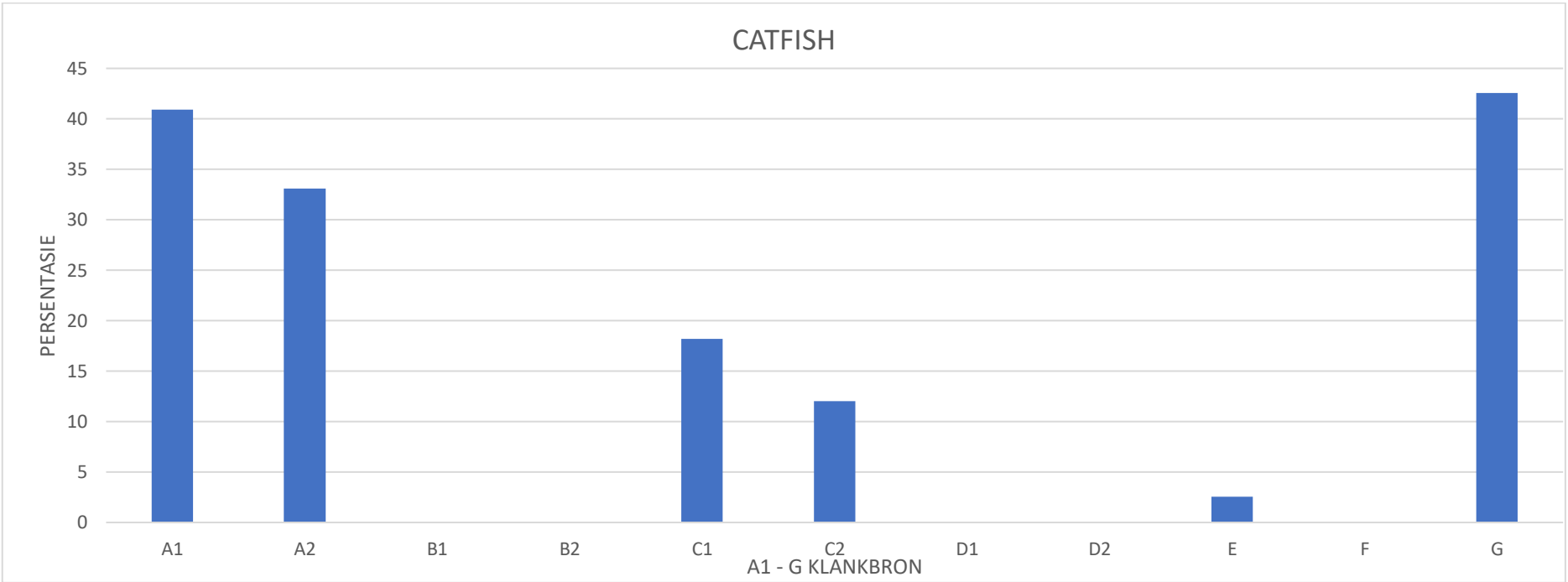
The Cove (KLOKTYD 3061 SEKONDES)



KLanke	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
SEKONDES	1599	1389	151	672	440	2339	0	0	0	0	3061
PERSENTASIE TOV KLOKTYD	29	25	3	12	8	22	0	0	0	0	56

Bylaag 4e

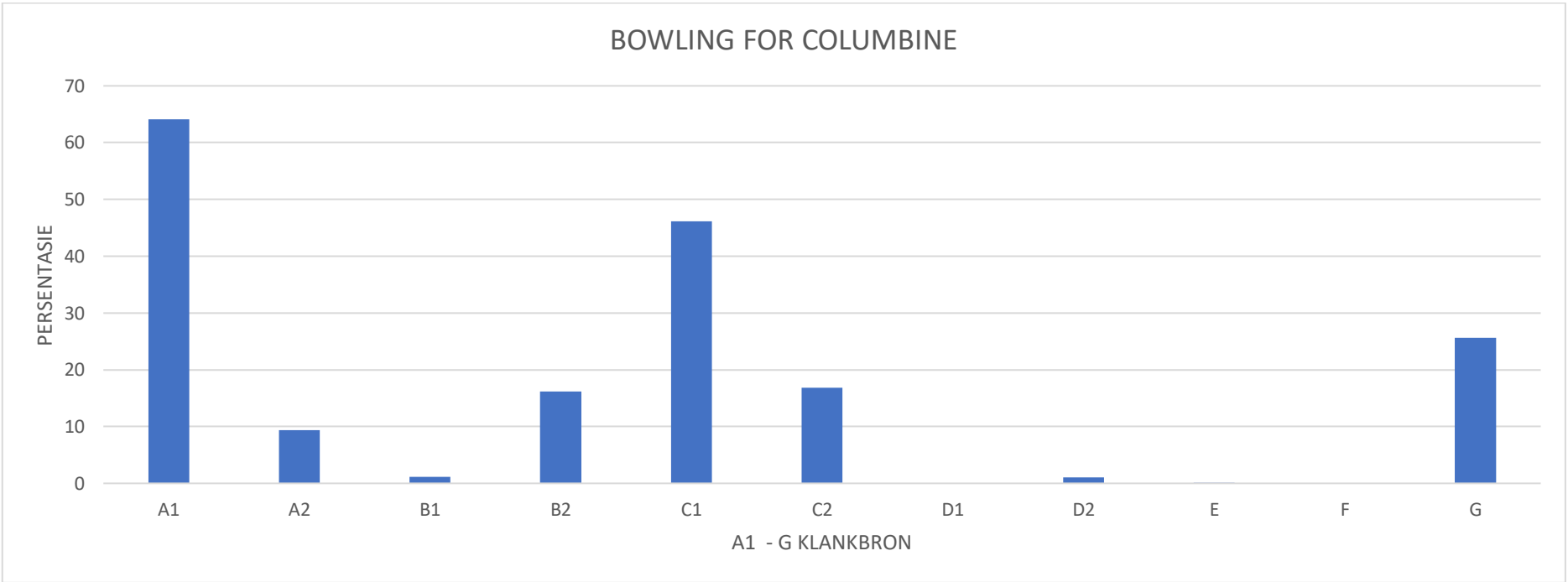
Catfish: The Movie (KLOKTYD 5520 SEKONDES)



KLANKKE	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
SEKONDES	2135	1727	0	0	950	627	0	0	132	0	2221
PERSENTASIE TOV KLOKTYD	41	33	0	0	18	12	0	0	3	0	43

Bylaag 4f

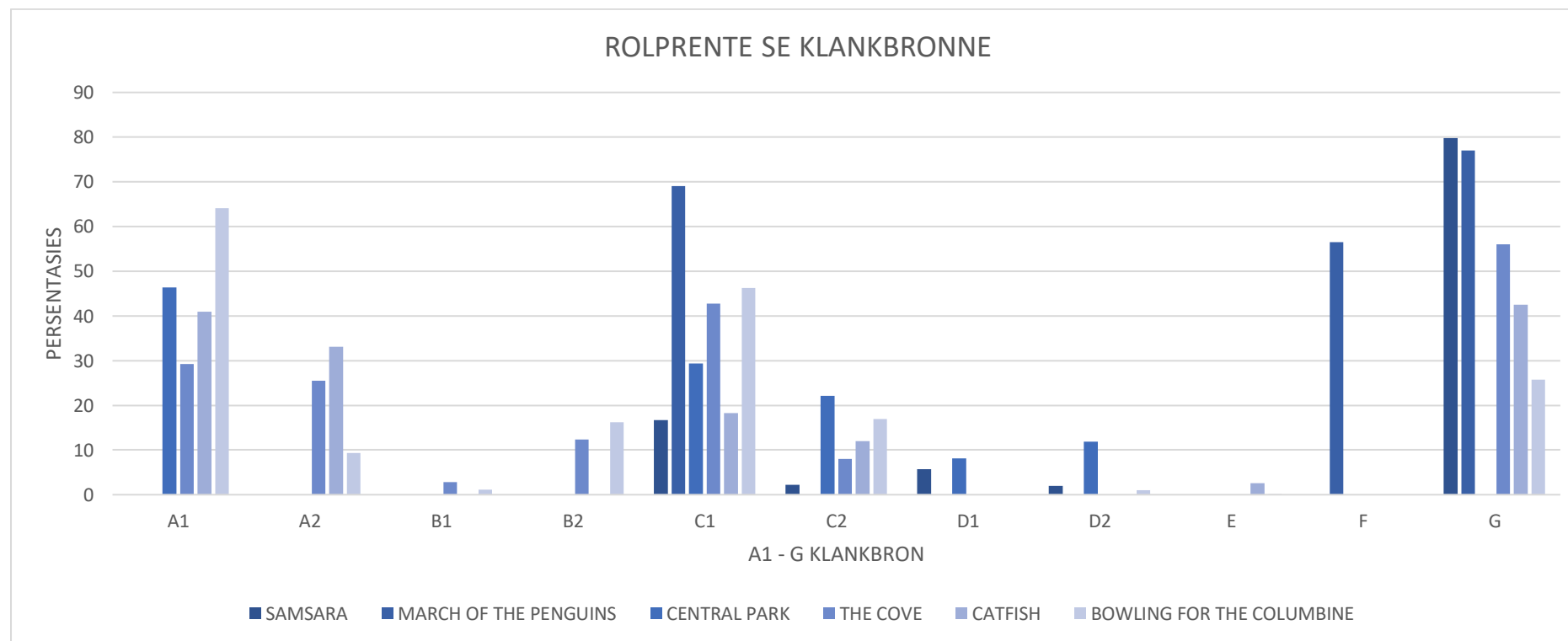
Bowling for Columbine (KLOKTYD 7200 SEKONDES)



KLanke	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
SEKONDES	4617	675	81	1166	3325	0	74	7	132	0	1848
PERSENTASIE TOV KLOKTYD	64	9	1	16	46	0	1	0,01	3	0	26

Bylaag 4g

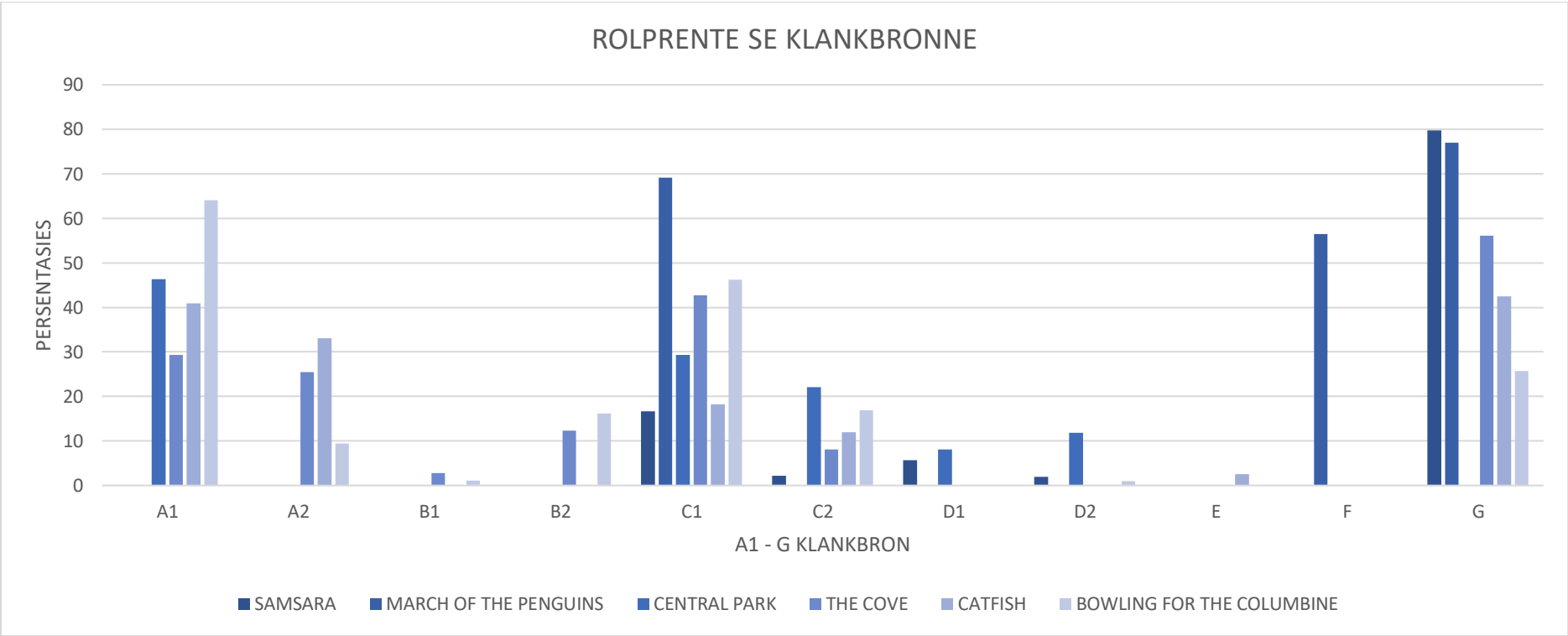
SAMEVATTENDE EN VERGELYKENDE TABEL



	KLANKE IN PERSENTASIE										
	DIËGETIES								EKSTRA-DIËGETIES		
ROLPRENTE	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
SAMSARA (Poëties)	0	0	0	0	17	2	6	2	0	0	80
<i>March of the Penguins</i> (Verklarend)	0	0	0	0	69	0	0	0	0	56	77
<i>Central Park</i> (Waarnemend)	40	0	0	0	29	22	8	12	0	0	0
<i>The Cove</i> (Deelnemend)	29	25	3	12	8	22	0	0	0	0	56
<i>Catfish: The Movie</i> (Refleksief)	41	33	0	0	18	12	0	0	3	0	43
<i>Bowling for Columbine</i> (Performatief)	64	9	1	16	46	0	1	0,01	3	0	26

BYLAAG 5

SAMEVATTENDE TABEL EN PERSENTASIES



	KLANKE IN PERSENTASIE										
	DIËGETIES								EKSTRA-DIËGETIES		
ROLPRENTE	A1	A2	B1	B2	C1	C2	D1	D2	E	F	G
SAMSARA (Poëties)	0	0	0	0	17	2	6	2	0	0	80
<i>March of the Penguins</i> (Verklarend)	0	0	0	0	69	0	0	0	0	56	77
<i>Central Park</i> (Waarnemend)	40	0	0	0	29	22	8	12	0	0	0
<i>The Cove</i> (Deelnemend)	29	25	3	12	8	22	0	0	0	0	56
<i>Catfish: The Movie</i> (Refleksief)	41	33	0	0	18	12	0	0	3	0	43
<i>Bowling for Columbine</i> (Performatief)	64	9	1	16	46	0	1	0,01	3	0	26

BRONNELYS

Abbott, H.P. 2002. *The Cambridge introduction to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press. Abel, R. & Altman, R. 2001. *The sounds of early cinema*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Abrams, M.M. & Harpham, G.G. 2012. *A glossary of literary terms*. 10th ed. Boston, MA: Wadsworth.

Adcroft, J. 2010. *Reframing perceptions of anthropomorphism in wildlife film and documentary*. Dunedin: University of Otago. (Thesis – MA Communication).

Adorno, T. & Eisler, H. 1994. *Composing for the films*. London: Athlone.

Aguirre, M. 2011. An outline of Propp's model for the study of fairytales. The Northanger Library Project (NLP), October:1-10. <https://www.northangerlibrary.com/documentos/AN%20OUTLINE%20OF%20PROPP%27S%20MODEL%20FOR%20THE%20STUDY%20OF%20FAIRYTALES.pdf> Date of access: 4 July 2017.

Allen, C. 2010. Radio narrative. (In Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M., eds. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge. p. 481-482).

Almén, B. & Pearsall, E., eds. 2006. *Approaches to meaning in music*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Alredge, J. 2018. The 6 types of documentary films. Premiumbeat. <https://www.premiumbeat.com/blog/6-types-of-documentary-film/> Date of access: 13 March 2018.

Altheide, D.L. 1987. Reflections: ethnographic content analysis. *Qualitative Sociology*, 10(1):65-77.

Altman, R., ed. 1991. *Sound theory, sound practice*. New York, NY: Routledge.

AMPAS. 2002. *Bowling for Columbine*. The 75TH Academy Awards. *Bowling for Columbine*. <http://awardsdatabase.oscars.org/Search/Nominations?award> Date of access: 23 January 2017.

- AMPAS. 2005. The 78TH Academy Awards. March of the Penguins. <http://awardsdatabase.oscars.org/Search/Nominations?awardShowFrom=78&view=3-Award%20Category-Chron> Date of access: 17 April 2017.
- AMPAS. 2010. The 82nd Academy Awards. The Cove. <http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2010> Date of access: 23 January 2017.
- Aristotle. 2006. Poetics: Translated, with introduction and notes, by Joe Sachs. Newburyport, MA: Focus.
- Audissino, E. 2014. John Williams's film music. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Babbie, E & Mouton, J. 2014. The practice of social research. Cape Town: Oxford University Press.
- Baetens, J. 2010. Cinéroman: image and narrative. (*In* Herman, D., Jahn. M. & Ryan, M., eds. Routledge encyclopedia of narrative theory. London: Routledge. p. 65).
- Baker, M.B. 2014. Notes on the rockumentary renaissance. *Cinephile*, 10(1):5-12.
- Bal, M. 1999. Narratology: introduction to the theory of narrative. Toronto: University of Toronto Press.
- Baldick, C. 2001. The concise Oxford dictionary of literary terms. Oxford: Oxford University Press.
- Banks, M. 2009. Using visual data in qualitative research. London: Sage.
- Barnes, J. 1999. Rhetoric and Poetics. (*In* Barnes, J., ed. The Cambridge companion to Aristotle. Cambridge: Cambridge University Press. p. 259-285).
- Barthes, R. 1974. S/Z: Translated by Richard Miller. New York, NY: Hill & Wang.
- Barthes, R. 1975. An introduction to the structural analysis of narratives. *New Literary History: on narrative and narratives*, 6(2):237-272.

- Barthes, R. 1977. *Image–Music–Text*: Translated by Stephen Heath. London: Fontana.
- Barthes, R. 1981. *Camera lucida: reflections on photography*. New York, NY: Hill & Wang.
- Beard, D. & Gloag, K. 2005. *Musicology*. London: Routledge.
- Bellantoni, P. 2005. *If it's purple, someone's gonna die: the power of color in visual storytelling*. Burlington, MA: Focal Press.
- Berg, B.L. 2001. *Qualitative research methods for the social sciences*. Boston, MA: Pearson.
- Berg, B.L. 2004. *Qualitative research methods for the social sciences*. Boston, MA: Pearson.
- Bernard, S.C. 2010. *Documentary storytelling: creative nonfiction on screen*. 3rd ed. New York, NY: Focal.
- Berndt, A. & Hartmann, K. 2008. *The Functions of music in interactive media*. http://www.isg.cs.uni-magdeburg.de/visual/files/publications/2008/Berndt_2008_ICIDSb_extended.pdf
Date of access: 23 January 2018.
- Berning, N. 2011. *Narrative means to journalistic ends: a narratological analysis of selected journalistic reportages*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Bertens, H. 2008. *Literary theory, the basics*. New York, NY: Routledge.
- Beuke-Muir, C.M. 2010. *'n Ondersoek na George Weideman as dramaturg*. Bloemfontein, Universiteit van die Vrystaat. (Proefskrif – PhD).
- BFI. 2018. *Film language: sound*. British Film Institute. <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-language-sound-jennifer-johnston-into-film-2016-07.pdf>. Date of access: 31 July 2018.
- Biewen, J. & Dilworth, A., eds. *Reality radio: telling true stories in sound*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press.

Birdsall, C. 2014. Resounding city films: Vertov, Ruttmann and early experiments with documentary sound aesthetics. (In Rogers, H., ed. Music and sound in documentary film. New York, NY: Routledge. p. 20-40).

Bloom, H. 2009. Blooms literary themes: the hero's journey. New York, NY: Infobase Publishing

Boozer, J., ed. 2008. Authorship in film adaptation. Austin, TX: University of Austin Press.

Bordwell, D & Thompson, K. 2008. Film art: an introduction. 8th ed. Boston, MA: McGraw-Hill.

Bordwell, D. 1985. Narration in the fiction film. Madison, WI: The University of Wisconsin Press.

Bradshaw, P. 2010. Catfish – review. <https://www.theguardian.com/film/2010/dec/16/catfish-review> Date of access: 17 July 2017.

Braendin, H.P., ed. 1988. Ambiguities in literature and film: selected papers from the seventh annual Florida State University Conference on literature and film. University Press of Florida.

Branigan, E. 1992. Narrative comprehension and film. London: Routledge.

Brooks, P. 1992. Reading for the plot: design and intention in narrative. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Broomfield, N. 1988. Driving Me Crazy. <http://nickbroomfield.com/Driving-Me-Crazy> Date of access: 1 October 2018

Bruzzi, S. 2000. New documentary: a critical introduction. New York, NY: Routledge.

Buckland, W., ed. 2009. Puzzle films: complex storytelling in contemporary cinema. Malden, MA: Wiley-Blackwell.

Bullerjahn, C. & Güldenring, M. 2015. An empirical investigation of effects of film music using qualitative content analysis. *Psychomusicology*, 13:99-118.

Burton, N. 2001. Formalism. (In Pearson, R. E. & Simpson, P., eds. 2005. Critical dictionary of film and television theory. London: Routledge. p. 253-255).

Byrne, P.J. 2012. A Landscape Approach to the Archaeology of the Vredefort Dome. Johannesburg: University of the Witwatersrand. (Dissertation – MA).

Cagle, C. 2012. Postclassical nonfiction: narration in the contemporary Documentary. *Cinema Journal*, 52(1):45-65.

Cardullo, R.J. 2016. Teaching Sound Film. Rotterdam: Sense Publishers.

Carter, D. 2006. Literary theory: Pocket Essentials. Harpenden: Oldcastle Books.

Castle, G. 2007. The Blackwell guide to literary theory. Malden, MA: Blackwell.

ccMixter. 2018. Music connects us. <http://www.ccmixter.org/> Date of access: 1 October 2018.

Chanan, M. 2007. The Politics of Documentary. London: BFI.

Chandler, B. 2010. Writing within part 1.
<http://www.brockchandler.com/2014/01/03/writing-within-part-1/> Date of access: 6 February 2018.

Charland, M. 2014. The place of music in Jazz. *Cinephile*, 10(1):29-34.

Chatman, S. 1990. Coming to terms: The rhetoric of narrative in fiction and film. Ithaca, N.Y: Cornell University Press.

Chatman, S.B. 1978. Story and discourse: narrative structure in fiction and film. Ithaca, New York, NY: Cornell University Press.

Chatwick. 2013. Mandela: Long walk to Freedom, produced by Anant Singh, David M. Thompson. UK: Videovision Entertainment, Distant Horizon, Film Afrika Worldwide. [DVD].

Chaudhuri, S. 2005. Feminist film theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Tessa de Lauretis, Barbara Creed. London: Routledge.

- Clarke, M. 2002. The space-time Image: the case of Bergson, Deleuze, and Memento. *The Journal of speculative history, New Series*, 16(3):167-181.
- Clarke, S. 1981. The foundations of structuralism: a critique of Lévi-Strauss and the structuralist movement. New Jersey: Barnes & Noble Books.
- Classen, C. & Wächter, K. 2009. Balanced truth: Steven Spielberg's "Schindler's List" among history, memory, and popular culture. *History and Theory*, 48(2):77-102.
- Cobley, P., ed. 2005. The Routledge companion to semiotics and linguistics. London: Routledge.
- Cooke, M. 2008. A history of film music. New York, NY: Cambridge University Press.
- Coyle, R. & Hayward, P. 2014. Location, location, location: music, place, and ecocriticism. *Cinephile*, 10(1):21-28.
- Creswell, J. W. 2003. Research design: Qualitative and quantitative approaches. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Culler, J. 1997. Literary theory: a very short introduction. Oxford: Oxford University Press.
- Danesi, M. 2004. Messages, signs and meanings: a basic textbook in semiotics and communication. 3rd ed. Toronto: Canadian Scholars' Press.
- DanoSongs. 2018. DanoSongs royalty free music <https://danosongs.com/> Date of access: 1 October 2018.
- Davis, D. 1960. The grammar of television production. London: Macmillan.
- Davis, R. 2010. Complete guide to film scoring: the art and business of writing music for movies and TV. 2nd ed. Boston, MA: Berklee Press.
- De Beaugrande, R.A. & Dressler, W. 1981. Introduction to text linguistics. London: Longman.

De Jong, I.R.F., Nünlist, R. & Bowie, A., eds. 2004. Narrators, narratees, and narratives in ancient Greek literature. (Studies in ancient Greek narrative, volume one). Leiden: Brill.

De Jong, I.R.F. 2010. Ancient theories of narrative (Western). (In Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M., eds. Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London: Routledge. p. 19-22).

Deville, J. 2014. Sounding the world: the role of music and sound in early “talking” newsreels. (In Rogers, H., ed. Music and sound in documentary film. New York, NY: Routledge. p. 41-55).

Denzin, N.K. & Lincoln, Y.S. 2005. The SAGE handbook of qualitative research. London: Sage.

Dervišević, M.H. 2014. Helena Třeštíková’s long-term observational documentary film: monitoring the effect of authenticity in representation. Masaryk: Masaryk University. (Thesis – PhD).

Destrée, P. & Murray, P., eds. 2015. A companion to ancient aesthetics. Malden, MA: Wiley-Blackwell.

Devereux, A.C. 2010. A triangular approach to science filmmaking. Bozeman: Montana State University. (Thesis – MA).

Dmytryk, E. 1984. On film editing: an introduction to the art of film construction. Boston, MA: Focal Press.

Doloughan, F.J. 2011. Contemporary narrative: textual production, multimodality and multi-literacies. New York, NY: Continuum.

Downie, J. S., Hu, X. & Bay, M. 2007. Creating a simplified music mood classification ground-truth set.

<https://pdfs.semanticscholar.org/3ff9/db300014d7703df043d2d5b2dcfd118b058d.pdf>
Date of access: 18 October 2017.

Du Plooy, G.M. 2009. 2nd ed. Communication research: Techniques, methods and applications. Cape Town, RSA: Juta & Co Ltd.

- Du Plooy, H. 1986. Verhaalteorie in die twintigste eeu. Durban: Butterworth.
- Du Plooy, H. 1992. Roman en film – stories in woorde en beelde: 'n voorstel vir 'n gevorderde kursus in literatuurwetenskap. *Literator*, 13(3):135-150.
- Dundes, A. 1968. Introduction to the second edition. (*In* Propp, V. Morphology of the Folktale. Austin, TX: University of Texas Press. p. xi-xvii).
- Elliott, K. 2010. Adaptation. (*In* Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M., eds. Routledge encyclopedia of narrative theory. London: Routledge. p. 3-4).
- Elsaesser, T. & Buckland, W. 2002. Studying contemporary American film: a guide to movie analysis. New York, NY: Oxford University Press.
- Falsetto, M. 2001. Stanley Kubrick: a narrative and stylistic analysis. Westport, CT: Praeger.
- Farnsworth, P.R. 1954. A study of the Hevner adjective list. *The Journal of aesthetics and art criticism*, 13(1): 97-103. Wiley-Blackwell. <http://www.jstor.org/stable/427021> Date of access: 17 October 2017.
- Field, S. 2005. Screenplay: the foundations of screenwriting. New York, NY: Bantam Dell.
- Flick, U. 2007. Designing qualitative research. London: SAGE.
- Flick, U., Von Kardoff, E. & Steinke, I., eds. 2004. A companion to qualitative research. London: Sage.
- Fludernik, M. 2009. An introduction to narratology. London: Routledge.
- Foucault, M. 1972. The archeology of knowledge and the discourse on language. New York, NY: Pantheon Books.
- Frankham, B. 2013. A poetic approach to documentary: discomfort of form, rhetorical strategies and aesthetic experience. Sydney: University of Technology. (Thesis – PhD).

- Fraser, N. 2012. *Challenges: Why documentaries matter*. Norham Gardens, Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism.
- Fricke, R. 2011. *SAMSARA*, produced by Mark Magidson. Culver City, CA: Magidson Films Inc. [DVD].
- Fulton, H. 2005a., *ed.* *Narrative and media*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fulton, H. 2005b. Novel to film. (*In* Fulton, H. 2005a., *ed.* *Narrative and media*. Cambridge: Cambridge University Press. p. 96-107).
- Galloway, D., McAlpine, K. & Harris, P. 2007. From Michael Moore to JFK reloaded: Towards a working model of interactive documentary. *Journal of Media Practice*, 8(3):325-339.
- Gargett, A. 2002. Nolan's Memento, memory, and recognition. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, (4)3:1-9. <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1163> Date of access: 16 July 2017.
- Genette, G. 1980. *Narrative discourse: an essay in method*. Ithaca, New York, NY: Cornell University Press.
- Gerber, A.M. 2016. Narratologie & narratiewe rolprente: algemene oriëntering en gids vir navorsing. (Ongepubliseerd).
- Gerber, A.M. 2018. Die gebruik van musiek en byklanke in dokumentêre rolprente [persoonlike onderhoud]. 1 Jan., Potchefstroom.
- Ghislotti, S. 2009. Narrative comprehension made difficult: film form and mnemonic devices in Memento. (*In* Buckland, W., *ed.* 2009. *Puzzle films: complex storytelling in contemporary cinema*. Malden, MA: Wiley-Blackwell. p. 87-106).
- Goodarzi, A. & Tamjidi, H. 2014. Reflexive documentary: ternary challenges of production process, audience and self-consciousness. *International Journal of Social Science and Humanity*, 4(4):298-302.
- Gianetti, L. 2014. *Understanding movies*. 13th ed. New Jersey: Pearson.

Given, L.M., ed. 2008. The SAGE encyclopedia of qualitative research methods. Los Angeles, LA: SAGE.

Glover, K.L. 2009. Connections: making sense of the world around us (the use of music in documentary films). Bozeman, MT: Montana State University. (Dissertation – MA).

Govaert, C. 2014. How reflexive documentaries engage audiences in issues of representation: apologia for a reception study. *Studies in documentary film*. 1(3):245-263. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1386/sdf.1.3.245_1?journalCode=rsdf20. Date of access: 10 January 2017.

Graig, R.C. 2004. Passing through / Torn Formations and the Performative Documentary by Phil Hoffman. https://offscreen.com/view/phil_hoffman Date of access: 1 October 2018.

Grant, B.K. & Sloniowski, J., eds. 2014. Documenting the documentary: close readings of documentary, film and video. Detroit, MI: Wayne State University Press.

Grindon, L. 2010. Genre theory in film studies. (In Herman, D., Jahn, H. & Ryan, M-L., eds. Routledge encyclopedia of narrative theory. p. 200-201).

Grodal, T. 2010. Film narrative. (In Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M., eds. Routledge encyclopedia of narrative theory. London: Routledge. p. 168-172).

Grusin, R. 2009. Remediation. (In Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M., eds. Routledge encyclopedia of narrative theory. London: Routledge. p. 497-498).

Guillemette, L. & Lévesque, C. 2006. Narratology. (In Hébert, L. *Signo* Rimouski: Quebec). <http://www.signosemio.com/genette/narratology.asp> Date of access: 20 February 2018.

Guynn, W. 2014. The art of national projection: Basil Wright's Song of Ceylon. (In Grant, B.K. & Sloniowski, J., eds. Documenting the documentary: close readings of documentary, film and video. Detroit, MI: Wayne State University Press. p. 64-80).

Haas, G. 2017. Ficto/critical strategies: subverting textual practices of meaning, other and self-formation. Berlin: Transcript Verlag.

Halliwell, S. 2013. Diegesis-mimesis. Halliwell, Stephen: (*In* Hühn, Peter *et al.*, eds. The living handbook of narratology. Hamburg: Hamburg University). URL =<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/diegesis---mimesis> Date of access: 31 March 2018.

Hanes, L. 2014. Cinéma vérité. *Irish Arts Review*, 31(3):72-73.

Harris, Z. 1952. Discourse analysis. *Language*, 28(1):1-30.

HAT: Handwoordeboek van die Afrikaanse taal. 2011. 5de uitg. Kaapstad: Pearson Education.

Have, I. 2010. Attitudes towards documentary soundtracks – Between emotional immersion and critical reflection. *Journal of media and communication research*:48-60.

Helbo, A. 1993. Adapting the theatre to cinema: towards a pluridisciplinary approach of the spectacular event. *Anales de la literatura española contemporánea*, 18(3):593-624.

Henriët, J.C. 2014. Die effek van vertelling op die herroeping en retensie van inhoud in 'n dokumentêre video. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit. (Skripsie – MA).

Herman, D. 2009. Basic elements of narrative. Malden, MA: Wiley-Blackwell.

Herman, L. & Vervaeck, B. 2007. Ideology. (*In* Herman, D., ed. The Cambridge Companion to Narrative. Cambridge: Cambridge University Press. p. 231-244).

Hevner, K. 1936. Experimental studies of the elements of expression in music. *The American journal of psychology*, 48(2): 246-268. University of Illinois. <http://www.jstor.org/stable/1415746>. Date of access: 17 October 2017.

Heydenrych, J.A. 2017. Kykers se vertolking van stemmingsmusiek in geselekteerde rolprente. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit. (Skripsie – MA).

Hibou Music. 2018. Music library. <https://www.hibou-music.com/> Date of access: 1 October 2018.

Holman, T. 2009. Sound for film and television. 3rd ed. Amsterdam: Focal Press.

- Huisman, R. 2005a. Narrative concepts. (*In* Fulton, H. 2005a., *ed.* Narrative and media. Cambridge: Cambridge University Press. p. 11-27).
- Huisman, R. 2005b. From structuralism to post-structuralism. (*In* Fulton, H. 2005a., *ed.* Narrative and media. Cambridge: Cambridge University Press. p. 29-44).
- Hutchings, S. & Vernitsky, A., *eds.* 2005. Russian and Soviet film adaptations of literature, 1900-2001: screening the word. London: Routledge.
- Imdb. 2018. Central Park. <https://www.imdb.com/title/tt0097033/> Date of access: 1 March 2017.
- Incompetech. 2018. Royalty free music. <https://incompetech.com/> Date of access: 1 October 2018
- Jacquet, L. 2005. March of the Penguins, produced by Yves Darondeau, Christophe Lioud & Emmanuel Priou. Belgium: Warner Brothers, Entertainment Inc. [DVD].
- Jakobson, R. 1960. Linguistics and poetics. (*In* Sebeok, T., *ed.* Style in language, Cambridge, MA: M.I.T. Press. p. 350-377).
- Jannidis, F. 2003. Narratology and the Narrative. (*In* Kindt, T. & Müller, H.H., *eds.* What is narratology? Berlin: De Gruyter. p. 35-54).
- Jenkins, H. 2010. Computer games and narrative. (*In* Herman, D., Jahn. M. & Ryan, M., *eds.* Routledge encyclopedia of narrative theory. London: Routledge. p. 80-82).
- Jones, S.G. 2010. Television. (*In* Herman, D., Jahn. M. & Ryan, M., *eds.* Routledge encyclopedia of narrative theory. London: Routledge. p. 585-589).
- Jordan, R. 2014. Oh what a beautiful city: performing transitional Vancouver in the CBUT's City Song. *Cinephile*, 10(1):35-40.
- Jubb, V. 2006. The SAGE dictionary of social research methods. London: Sage.

- Juhasz, A & Lebow, S. 2015. Religion. (*In* Juhasz, A & Lebow, S., eds. A companion to contemporary documentary film. West Sussex, UK: Wiley Blackwell. p. 335-400).
- Julien, H. 2008. Content analysis. (*In* Given, L.M. 2008., ed. The SAGE encyclopedia of qualitative research methods. Los Angeles, LA: SAGE. p. 120-122).
- Kafalenos, E. 2010. Photographs. (*In* Herman, D., Jahn. M. & Ryan, M., eds. Routledge encyclopedia of narrative theory. London: Routledge. p. 428-430).
- Kalinak, K. 2010. Film music: a very short introduction. New York, NY: Oxford University Press.
- Kallaus, A. 2009. From text to theatre: diegetic strategies in The Resurrection by William Butler Yeats. *Zeszyt* (60):9-20. (Uniwersytetu Rzeszowskiego).
- Kassabian, A. 2001. Hearing film: tracking identifications in contemporary Hollywood film music. New York, NY: Routledge.
- Kelly, G. & Donen, S. 1952. Singing in the Rain, produced by Arthur Freed. USA: Metro-Goldwyn-Mayer. [DVD].
- King, G., Keohane, R.O. & Verba, S. 1994. Designing social inquiry: scientific inference in qualitative research. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Kozloff, S. 1984. "The voice of God": narration in The Naked City. *Cinema Journal*, 23(4):41-53.
- Kraut, R. 2006. The Cambridge companion to Plato. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kubrick, S. 1971. A Clockwork Orange, produced by Stanley Kubrick. USA: Warner Bros & Hawk Films. [DVD].
- Kuhn, M. & Schmidt, J.N. 2014. Narration in film. (*In* Hühn, P., et al., eds. The living handbook of narratology. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-film-revisedversion> - uploaded-22-april-2014. Date of access: 15 July 2017.

Kwiat, J. 2008. From Aristotle to Gabriel: a summary of the narrative literature for story technologies. Technical Report KMI-08-01, Knowledge Media Institute, The Open University, UK. Available at: <http://kmi.open.ac.uk/publications/pdf/kmi-08-01.pdf> Date of access: 13 March 2016.

Labov, W., & Waletzky, J. 1967. Narrative analysis: oral versions of personal experience. (*In* Helm, J., ed. Essays on the verbal and visual arts. Seattle, WT: University of Washington Press. p. 12-44).

Lamarque, P. 2005. Narrative and invention: the limits of fictionality. (*In* Nash, C., ed. Narrative in culture: the uses of storytelling in the sciences, philosophy, and literature. New York, NY: Routledge. p. 133-155).

Lamont, E. 2007. A voyage of discovery. Leuven: Belgium. (Dissertation - MA).

Landa, J.A.G. 1991. Tiempo del Relato: acción, relato, discurso, 2.2 (time structure in the story - action, story, discourse). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. <https://ssrn.com/abstract=2402146> Date of access: 31 January 2018.

Lane, R.J. 2006. Fifty key literary theorists. London: Routledge.

Le Grange, M. 2014. Die toepassing van Field se drietoneelstructuur op drie dokumentêre rolprente van Michael Moore. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit (Skripsie – MA).

Leociak, J. 2009. Three types of narrative. Institute of Literary research. Warsaw 2(22).

Levinson, J. 2010. Soundtrack. (*In* Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M., eds. Routledge encyclopedia of narrative theory. London: Routledge. p. 550-551).

Lévi-Strauss, C. 1971. The scope of anthropology. (Translated from the French by Sherry Otner and Robert A. Paul). London: Jonathan Cape.

Lipscomb, S.D. & Tolchinsky, D.E. 2005. The role of music communication in cinema. (*In* Miell, D., MacDonald, R. & Hargreaves, D.J., eds. Music communication. Oxford: Oxford University Press. p. 383-404).

- Little, J.A. 2007. The power and potential of performative documentary film. Bozeman: Montana State University. (Thesis – Phd).
- LoBrutto, V. 2002. The filmmaker's guide to production design. New York, NY: Allworth Press.
- Lothe, J. 2000. Narrative in fiction and film. Oxford: Oxford University Press.
- Maasdorp, L. 2012. Cutting real: self-reflexive editing devices in a selection of contemporary South-African documentary films. Cape Town: University of Cape Town (Thesis – PhD).
- Magagnoli, P. 2015. Documents of utopia: the politics of experimental documentary. London: Wallflower Press.
- Mandler, J. M. & Johnson, N.S. 1977. Remembrance of things parsed: story structure and recall. *Cognitive Psychology*, (9):111–51.
- Margolin, U. 2005. Russian Formalism. 2nd ed. The John Hopkins University Press. London: The Falmer Press.
- Marvasti, A.B. 2004. Qualitative research in sociology. London: SAGE.
- Mascelli, J.V. 1965. The five C's of cinematography: motion picture filming techniques simplified. Hollywood, CA: Cine/Graphic Publications.
- Maykut, P. & Morehouse, R. 2005. Beginning qualitative research: a philosophical and practical guide.
- Mayring, P. 2004. Qualitative content analysis. (*In* Flick, U., Von Kardoff, E. & Steinke, I., eds. 2004. A companion to qualitative research. London: Sage. p. 266-269).
- McDougal, S.Y. 2003. Stanley Kubrick's A Clockwork Orange. Cambridge: Cambridge University Press.
- McFarlane, B. 1996. Novel to film: an introduction to the theory of adaptation. Oxford: Clarendon Press.

- McLane, B.A. 2012. A new history of documentary film. New York, NY: Continuum.
- Menell, J. & Gibson, A. 1996. Mandela, produced by Jo Menell, Jonathan Demme, Edward Saxon. South Africa: Clinica Estetico, Island Pictures. [DVD].
- Merrell, F. 2005. Charles Sanders Peirce's concept of the sign. (*In* Cobley, P., *ed.* The Routledge companion to semiotics and linguistics. London: Routledge. p. 28-39).
- Merriam, S.B. 2009. Qualitative research: a guide to design and implementation. San Francisco, CA: John Wiley & Sons.
- Merriam-Webster Dictionary. 2018a. Discourse. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/discourse?src=search-dict-box> Date of access: 17 April 2017.
- Merriam-Webster Dictionary. 2018b. Narrative. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/narrative> Date of access: 17 April 2017.
- Metz, C. 1974. Film language: a semiotics of the cinema. Oxford: Oxford University Press.
- Mikics, D. 2007. A new handbook of literary terms: New Haven, CT: Yale University Press.
- Mikkonen, K. 2012. Focalisation in comics: from the specificities of the medium to conceptual reformulation. *Scandinavian Journal of Comic Art*, 1(1):70-95.
- Miller, T. & Stam, R., *eds.* 2004. A companion to film theory. Malden, MA: Blackwell.
- Mitry, J. 1971. Remarks on the problem of cinematic adaptation. *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, 4(1):1-9.
- Moi, T., *ed.* 1986. The Kristeva reader. New York, NY: Columbia University Press.
- Moliterno, G. 2009. The A-Z of Italian cinema. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Moore, M. 2002. Bowling for Columbine, produced by Kathleen Glynn, Jim Czarnecki, Charles Bishop, Michael Donovan. California: United Artists. [DVD].

Moore, M. 2007. Slacker Uprising. <https://michaelmoore.com/movies/slacker-uprising/> Date of access: 1 October 2018.

Moore, M. 2009. Capitalism: A Love Story. <https://michaelmoore.com/movies/captialism-a-love-story/> Date of access: 1 October 2018.

Moraru, C. 2010. Intertextuality. (*In* Herman, D., Jahn. M. & Ryan, M., eds. Routledge encyclopedia of narrative theory. London: Routledge. p. 256-261).

Murphet, J. 2005a. Narrative time. (*In* Fulton, H., ed. 2005a. Narrative and media. Cambridge: Cambridge University Press. p. 60-72).

Murphet, J. 2005b. Narrative voice. (*In* Fulton, H., ed. 2005a. Narrative and media. Cambridge: Cambridge University Press. p. 73-85).

Murphet, J. 2005c. Plots and stories. (*In* Fulton, H., ed. 2005a. Narrative and media. Cambridge: Cambridge University Press. p. 47-59).

Murphy-Manley, S.K., Morgan, C. & Salinas, M. 2013. Traversing the territory between diegetic and non-diegetic: case studies of musical discovery in the Legend of Zelda game series. AMS-SW Conference, Fall 2013.

Natusch, B. & Hawkins, B. 2014. Mapping Nichols' modes in documentary film: Ai Wei Wei: never sorry and helvetica. *The IAFOR Journal of Media, Communication and Film*, 1(2):1-26.

Ndebele, V.N. 2011. The subliminal and explicit roles of functional film music: a study of selected works by Hans Florian Zimmer. Johannesburg: University of the Witwatersrand. (Dissertation – MMus).

Neuendorf, K.A. 2002. The content analysis handbook. London: Sage.

Neupert, R. 2007. A history of the French new wave cinema. 2nd ed. Madison, WI: University of Wisconsin Press.

Nichols, B. 2001. Introduction to documentary. Bloomington, IN: University of Indiana Press.

Nichols, B. 2010. *Introduction to documentary*. 2nd ed. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Nowell-Smith, G. 1996. *The Oxford history of world cinema: the definite history of cinema worldwide*. Oxford: Oxford University Press.

O'Regan, T. 2004. Cultural exchange. (*In* Miller, T. & Stam, R., eds. *A companion to film theory*. Malden, MA: Blackwell. p. 262-293).

Onega, S. & Landa, J.A.G. 2014. Introduction. (*In* Onega, S. & Landa, J.A.G., eds. *Narratology; an introduction*. London: Routledge. p. 1-44).

Oscherwitz, D. & Higgins, M.E. 2009. *The A to Z of French Cinema*. Scarecrow Press: Toronto.

Oxford Electronic Dictionary. 2018a. Discourse. <http://www.oed.com.nwulib.nwu.ac.za/view/Entry/53985?rskey=fzJoZ5&result=1#eid>. Date of access: 16 June 2016.

Oxford Electronic Dictionary. 2018b. Narrative. <http://www.oed.com.nwulib.nwu.ac.za/view/Entry/125146?rskey=lHTjP0&result=1#eid>. Date of access: 16 June 2016.

Parks, C. 2018. Altered timescapes – Memento. <https://straightnochase.wordpress.com/2010/08/20/altered-timescapes-memento/> Date of access: 10 July 2018.

Pearson, R.E. & Simpson, P., eds. 2005. *Critical dictionary of film and television theory*. London: Routledge.

Pier, J. 2016. Narrative levels. (*In* Hühn, Peter *et al.*, eds. *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University). <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/diegesis---mimesis> Date of access: 30 March 2017.

Plantinga, C.R. 1997. *Rhetoric and representation in nonfiction film*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Pollo, S., Graziano, M. & Giacomini, C. 2009. The ethics of natural history documentaries. *Animal Behaviour*, 1357-1360.
- Power, S. 2012. Choosing the right music for a documentary. http://www.shockwave-sound.com/Articles/107_Choosing_Music_for_Documentary. Date of access: 20 August, 2016.
- Pramaggiore, M. & Wallis, T. 2008. Film: a critical introduction. 2nd ed. Boston, MA: Pearson.
- Preissle, J. 2006. Envisioning qualitative inquiry: a view across four decades. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 19 (6), 685 – 695.
- Prince, G. 1982. Narratology: the form and functioning of narrative. Berlin: Mouton.
- Proferes, N.T. 2001. Film directing fundamentals: from script to screen. Woburn, MA: Focal Press.
- Proffitt, B. 2004. Plato within your grasp: the first step to understanding Plato. Hoboken, NJ: Wiley.
- Propp, V. 1968. Theory and history of folklore. Translated by Ariadna Y. Martin and Richard P. Martin and several others. Minneapolis, MN: University of Minneapolis Press.
- Psihoyos, L. 2009. The Cove, produced by Paula DuPré Pesmen & Fisher Stevens. USA: Lionsgate. [DVD].
- Public Domain 4U. 2018. Free music. <https://publicdomain4u.com/> Date of access: 1 October 2018.
- Quinn, E. 2006. A dictionary of literary and thematic terms. New York, NY: Facts on File.
- Rabiger, M. 2008. Directing: film techniques and aesthetics. Burlington, MA: Focal.
- Raskin, R. 1992. Varieties of film sound: a new typology. *Romansk Inst. Aarhus Universitet*.

Reisz, K. & Millar, G. 2010. The technique of film editing. 2nd ed. Amsterdam: Focal Press.

Renkema, J. 2004. Introduction to discourse studies. Philadelphia, PA: John Benjamins.

Richardson, B. 2007. Drama and narrative. (*In* Herman, D., ed. The Cambridge companion to narrative. Cambridge: Cambridge University Press. p. 142-155).

Rimmon-Kenan, S. 1983. Narrative fiction: contemporary poetics. London: Methuen.

Ritchie, J. & Lewis, J., eds. 2003. Qualitative research practice: a guide for social science students and researchers. London: SAGE.

Roberts, J. 2010. The complete history of American film criticism. Santa Monica, CA: Santa Monica Press.

Rosenthal, A. 1971. The new documentary in action: a casebook in filmmaking. Berkeley: CA: University of CA Press.

Rothbart, P. 2013. The synergy of film and music: sight and sound in five Hollywood films. Lanham, MD: Scarecrow Press.

Rothman, W. 2014. The filmmaker as hunter: Robert Flaherty's *Nanook of the North*. (*In* Grant, B.K. & Sloniowski, J., eds. Documenting the documentary: close readings of documentary, film and video. Detroit, MI: Wayne State University Press. p. 1-18)

Rotten Tomatoes. 2018. Catfish. <https://www.rottentomatoes.com/m/catfish> Date of access: 1 March 2017.

Rotten Tomatoes. 2018. Bowling for Columbine. https://www.rottentomatoes.com/m/bowling_for_columbine Date of access: 1 March 2017.

Rotten Tomatoes. 2018. The Cove. https://www.rottentomatoes.com/m/1208882_cove? Date of access: 1 March 2017.

Rotten Tomatoes. 2018. SAMSARA. https://www.rottentomatoes.com/m/samsara_2012 Date of access: 1 March 2017.

- Rotten Tomatoes. 2018. March of the Penguins. https://www.rottentomatoes.com/m/march_of_the_penguins Date of access: 1 March 2017.
- Russell. J.A. 1980. A circumplex model of affect. Vancouver: University of British Columbia.
- Ryan, M. 2007. Toward a definition of narrative. (*In* Herman, D., ed. Cambridge companion of narrative. Cambridge: Cambridge University Press. p. 22-38).
- Saldana, J. 2009. The coding manual for qualitative researchers. London: Sage.
- SAMSARA. 2011. Official website for non verbal films Baraka and SAMSARA. <https://www.barakasamsara.com/> Date of access: 1 March 2017.
- Sandelowski, M. 2004. Using qualitative research. *Quality health research*, 14(10):1366-1386. <http://qhr.sagepub.com/content/14/10/1366> Date of access. 13 October 2018.
- Saumure, K. & Given, L.M. 2008. Convenience sampling. (*In* Given, L.M., ed. The SAGE encyclopedia of qualitative research methods. Los Angeles, LA: SAGE. p. 124-125).
- Schiach, D. 2006. Great British movies – Pocket Essentials. Harpenden: Oldcastle Books.
- Schmid, W. 2010. Narratology: an introduction. Berlin: De Gruyter.
- Schulman, A & Joost, H. 2010. Catfish the Movie, produced by Ariel Schulman, Henry Joost, Andrew Jarecki, Brett Ratner, Marc Smerling. USA:Universal Studios. [DVD].
- Seldin, E. 2015. Musical score for the documentary film Sixty Million Years. Boston: Boston University. (Dissertation – MMus).
- Shawcross, N. 1997. Roland Barthes on photography. Gainesville, FL: The University Press of Florida.
- Shen, D. 2009. Diegesis. (*In* Herman, D., Jahn. M. & Ryan, M., eds. Routledge encyclopedia of narrative theory. London: Routledge. p. 107-108).

- Sklar, R. 2002. *Film an international history of the medium*. New York: Prentice Hall.
- Snape, D & Spencer, L. 2003. The foundations of qualitative Research. (*In* Ritchie, J & Lewis, J., eds. *Qualitative research practice: a guide for social science students and researchers*. London: Sage. p.2-23).
- Snyder, M.H. 2011. *Analyzing literature-to-film adaptations: a novelist's exploration and guide*. New York, NY: Continuum.
- Spencer, L., Ritchie, J. & O' Connor, W. 2003. Analysis: practices, principles and processes. (*In* Ritchie, J. & Lewis, J., eds. *Qualitative research practice: a guide for social science students and researchers*. London: SAGE. p. 199-218).
- Stam, R., Burgoyne, R. & Flitterman-Lewis, S. 2005. *New vocabularies in film semiotics: structuralism, post-structuralism and beyond*. London: Routledge.
- Stewart, H. 2018. How do film makers manipulate our emotions with music? BBC. <http://www.bbc.co.uk/arts/0/24083243>. Date of access: 30 April 2017.
- Stierle, K. 1971. Geschehen, geschichte, text der geschichte. (*In* R. Koselleck, R & Stempel. W.D., eds. *Geschichte – ereignis und erzählung*. München: p. 530–34).
- Stillwell, R.J. 2014. Musical modelling: the charismatic teacher and learning through music in television documentary. *Cinephile*, 10(1):13-20.
- Strachan, R. & Leonard, M. 2014. More than background: ambience and sound-design in contemporary art documentary film. (*In* Rogers, H., ed. *Music and sound in documentary film*. New York, NY: Routledge. p. 166-179-40).
- Stubbs, L. 2002. *Documentary filmmakers speak*. New York, NY: Allworth Press.
- Stutterheim, K. 2018. Music as an element of narration in poetic documentaries. *The New Soundtrack*, 8(2):103-117.
- Thayer, R. E. 1989. *The biopsychology of mood and arousal*. Oxford: Oxford University Press.
- Thompson, R. 1998. *Grammar of the edit*. Oxford: Focal Press.

- Todorov, T. 1966. Categories of the literary narrative (Les catégories du récit littéraire). *Film Reader*, 2:19–37.
- Tonks, P. 2003. *Film music – Pocket Essentials*. Harpenden: Oldcastle Books.
- Turner, K. 2014. Songs in the Key of Cinema. <http://moviemezzanine.com/category/features/songs-in-the-key-of-cinema/> Date of access: 31 Jul., 2016.
- Vachek, J. 2003. *Dictionary of the Prague School of Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins.
- Van Dijk, T.A. 2016. What do we mean by 'Discourse Analysis'. <http://www.discourses.org/journals/das/whatisdiscourseanalysis/index.html> Date of access: 21 November 2016.
- Van Maanen, J. 1979. Reclaiming qualitative methods for organizational research: A preface. *Administrative Science Quarterly*: 24(4), 520–526.
- Weiss, E. 2007. Favourite moments of film sound - Tati, Hitchcock, Antonioni: three approaches to sonic creativity. *Offscreen*, 11(8-9):1-4.
- Welsh, J.M. & Lev, P., eds. 2007. *The literature/film reader: issues of adaption*. Lanhan, MD: Scarecrow Press.
- WFCC. 2010. Women Film Critics Circle Awards 2010: Catfish. <https://wfcc.wordpress.com/women-film-critics-circle-awards-2010/> Date of access: 1 October 2018.
- Wierzbicki, J. 2009. *Film music: a history*. New York, NY: Routledge.
- Wilkinson, A. 2018. 5 Movies that explain why documentarian Frederick Wiseman is a living legend. <https://www.vox.com/culture/2018/5/3/16184642/frederick-wiseman-films-list-best-titicut-high-school-central-park-jackson-heights-welfare-streaming> Date of access: 20 October 2018.
- Wilkinson, A. 2018. Why famed documentarian Frederick Wiseman focused on the Midwest for his latest film. <https://www.vox.com/2018/10/25/17879756/frederick-wiseman-interview-monrovia-indiana> Date of access: 25 October 2018.

Williams, D, E. 2008. The Doyen of Direct Cinema. *American Cinematographer*, Feb, 2006(70-75).

Willig, C. 2008. Introducing qualitative research in psychology. New York, NY: Open University Press.

Winter, J. 2007. The Rough Guide to film. Rough Guides: London.

Winters, B. 2010. The non-diegetic fallacy: film, music, and narrative space. *Music and letters*, 91(2):224-244.

Wiseman, F. 1990. Central Park, produced by Frederick Wiseman. USA: Zipporah Films. [DVD].

Wolf, W. 2010. Intermediality. (In Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M., eds. Routledge encyclopedia of narrative theory. London: Routledge. p. 252-256).

Wolfeys, J., Robbins, R. & Wonack, K. 2006. Key concepts in literary theory. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Yin, R.K. 2011. Qualitative research from start to finish. New York, NY: Guilford Press.

Zettl, H. 2014. Sight sound motion: applied media aesthetics. 7th ed. Belmont, CA: Cengage Learning.

Zhang, Y. & Wildemuth, B. 2009. Qualitative analysis of content. Qualitative analysis of content. https://www.ischool.utexas.edu/~yanz/Content_analysis.pdf
Date of access: 13 October 2018.