



'n Onderzoek na 'n werkswyse: die herskryf van 'n komplekse Afrikaanse roman na 'n draaiboek

C.A. Breed & S.F. Greyling
Vakgroep Afrikaans & Nederlands & Vakgroep Skryfkuns
Skool vir Tale
Potchefstroomkampus
Noordwes-Universiteit
POTCHEFSTROOM
E-pos: adri.breed@nwu.ac.za
franci.greyling@nwu.ac.za

Abstract

An investigation into a methodology: the adaptation of a complex Afrikaans novel into a screenplay

Very few Afrikaans films are currently being produced. One of the possible reasons for this phenomenon could be that very few Afrikaans screenplays are written nowadays. There are, however, some good Afrikaans novels which could conceivably become commercially successful films, provided they were properly adapted into screenplays.

In this article, the methodology that was used by an aspiring Afrikaans screenwriter to adapt the Afrikaans novel, "Die swye van Mario Salviati", by Etienne van Heerden, into a screenplay, is discussed.

The purpose of this study was to investigate a particular writing method that can be used by screenwriters to adapt an Afrikaans novel into a screenplay. The investigation included a practical application, giving the writer an opportunity to test the validity of the methodology. The various phases of the investigation and the adaptation itself are discussed in the article, and the efficacy of the methodology is evaluated.

Opsomming

'n Onderzoek na 'n werkswyse: die herskryf van 'n komplekse Afrikaanse roman na 'n draaiboek

Min Afrikaanse films word deesdae vervaardig. Hiervoor kan verskeie moontlike redes wees, waarvan een moontlik die feit is dat daar min Afrikaanse draaiboeke verskyn. Daar is wel heel-wat goeie, en moontlik verfilmbare Afrikaanse romans wat as draaiboeke herskryf kan word.

Hierdie artikel toon die werkswyse aan wat deur 'n aspirant Afrikaanse draaiboekskrywer gevolg is om die Afrikaanse roman, "Die swye van Mario Salviati" van Etienne van Heerden, as 'n draaiboek te herskryf.

Die doel van hierdie herskrywingsproses was om 'n bepaalde skryfmetode te ondersoek wat deur draaiboekskrywers gebruik kan word om 'n Afrikaanse roman as 'n draaiboek te herskryf. Hierdie ondersoek het gelei tot die praktiese herskrywing van 'n roman as 'n draaiboek, en sodoende kon die draaiboekskrywer "leer deur te doen". Die onderskeie fases van die ondersoek en herskrywingsproses word in die artikel bespreek en die geskiktheid van die betrokke skryfmetode word ook beoordeel.

1. Agtergrond en kontekstualisering

Dit gaan nie goed met die Afrikaanse filmbedryf nie. Die afgelope tien jaar het daar maar 'n tiental Afrikaanse vollengtefilms verskyn. Dit is 'n baie sterk afname vanaf die sestiger- tot tagtigerjare toe daar byna elke jaar tien Afrikaanse films verskyn het. Die laaste vyf Afrikaanse films wat verskyn het, naamlik *Poena is koning* (2007), *Bakgat!* (2008), *Vaatjie sien sy gat* (2008), die gewilde kortfilm *Karate Kallie* (2009) en *Hond se dinges* (2009), behoort almal tot die genre van ligte, *slapstick*-komedie.

Verder lyk dit asof Afrikaanssprekende filmmakers soos Leon Schuster, wat vroeër gesorg het vir gewilde Afrikaanse films, deesdae eerder Engelse films maak. Ander films, soos die verfilming van Marlene van Niekerk se roman *Triomf* (1994) deur Michael Raeburn, is slegs in enkele Suid-Afrikaanse teaters vertoon.

Daar kan verskeie moontlike redes wees vir hierdie afname in Afrikaanse films, byvoorbeeld 'n tekort aan infrastruktuur, hoë produksiekoste, 'n tekort aan befondsing, politieke oorwegings en bepaalde ideologiese vooronderstellings van die publiek of filmvervaardigers. Een van die redes kan egter ook wees dat daar te min Afrikaanse

draaiboeke geskryf word wat enigsins vir vervaardiging oorweeg kan word.

Aan Afrikaanse stories en verhale is daar glad nie 'n tekort nie. Soos Crous (2004) tereg sê, word jaarliks 'n groot hoeveelheid goeie Afrikaanse letterkunde gepubliseer en baie van hierdie verhale sal waarskynlik goeie films kon maak.

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

Die herskrywing van romans na draaiboeke is nie 'n ongewone praktyk in die filmbedryf nie. Van die gewildste films in die geskiedenis is herskrywings van romans: *Ben-Hur: a tale of the Christ* (1926), *Frankenstein* (1931), *The magnificent Ambersons* (1942), *The bridge on the River Kwai* (1957), *Doctor Zhivago* (1965), *The Godfather* (1972), *The French lieutenant's woman* (1981), *Dracula* (1992), *Les Misérables* (1998), *Great expectations* (1998), *Whale rider* (2002), *Oliver Twist* (2005), en die *Harry Potter*-filmreeks (2001-2009).

Dit wil lyk asof Suid-Afrikaanse produksiemaatskappye wel hierdie moontlikheid van die verfilming van gewilde romans as 'n vervaardigingsopsie oorweeg. M-Net het selfs 'n nuwe kategorie tot hul *M-Net Literêre Toekennings* gevoeg, naamlik die filmkategorie, waar hulle romans evalueer aan die hand van hulle potensiaal om verfilm te kan word. In 2009 was die Afrikaanse finaliste in hierdie afdeling *Die boek van Ester* van Wilna Adriaanse (2008), *Langverlof* van Annemari Coetzer (2008), *13 uur* van Deon Meyer (2008), *Snoeiskêr* van Piet Steyn (2008) en *'n Tapisserie met klein diere* van Erika Murray-Theron (2008). (M-Net Corporate, 2009.)

Vir hierdie bepaalde probleem, naamlik die tekort aan Afrikaanse draaiboeke, blyk daar dus wel 'n oplossing te wees. Afrikaanse draaiboekskrywers moet gewilde Afrikaanse romans na draaiboeke herskryf wat verfilm kan word (net soos Michael Raeburn (2008) gemaak het met Marlene van Niekerk se roman, *Triomf*). Soos blyk uit *Tsotsi*, die onlangse Oscarwenner van Gavin Hood (2005), asook die New Zealandse/Kanadese trefferfilm *District 9* van die Suid-Afrikaansgebore regisseur Neill Blomkamp (2009), lyk dit tog asof

daar 'n bewuswording in die internasionale filmbedryf vir eg-Suid-Afrikaanse verhale begin ontstaan. Dit is dalk juis nou 'n goeie tyd vir draaiboekskrywers om Afrikaanse verhale in draaiboeke te herskryf.

Hoewel geen vervaardiger of draaiboekskrywer so naïef sal wees om te glo dat hierdie skryfdaad die hele problematiek rondom Afrikaanse films onmiddellik sal oplos nie, bied dit wel 'n uitvoerbare oplossing op een van die probleme wat die Afrikaanse filmbedryf moet oorkom.

Dat dit vir 'n (aspirant) draaiboekskrywer nuttig sou wees om insig te bekom rondom die herskrywing van 'n roman na 'n draaiboek, is duidelik. Aangesien die verfilming van gewilde romans 'n algemene praktyk in die filmbedryf is, en ook aangesien produksiemaatskappye dit moontlik sou oorweeg om gewilde Afrikaanse romans te verfilm, is dit noodsaaklik dat daar bekwame draaiboekskrywers is wat hierdie oorspronklike en gewilde romans na werkbare draaiboeke kan herskryf.

'n Aspirant draaiboekskrywer behoort 'n proses te voltooi waarin hy toegerus word met kennis, insig en bepaalde vaardighede wat hom in staat kan stel om 'n herskrywing te maak van 'n roman na 'n draaiboek.

As 'n navorser in kreatiewe skryfkuns, maar ook as 'n aspirant draaiboekskrywer, het ek onderneem om hierdie proses te ondersoek. Die navorsingsdoelwit was eerstens om te bepaal watter proses deur 'n aspirant draaiboekskrywer gevolg kan word om 'n roman as draaiboek te herskryf; tweedens, om as draaiboekskrywer self hierdie proses van draaiboekskryf te voltooi; en derdens, om die proses te noteer en dit sodoende bruikbaar te maak vir 'n volgende herskrywingsprojek of vir ander aspirant draaiboekskrywers en navorsers. Hierdie artikel dui die bevindings aan wat tydens hierdie kreatiewe navorsingsproses gemaak is.

2. Praktykgebaseerde navorsing as metode van ondersoek

Die metode van ondersoek wat in hierdie studie gebruik is, naamlik praktykgebaseerde navorsing, is 'n algemene metode binne die kreatiewe kunste soos die beeldende kunste, kreatiewe skryfkuns, film en teater en beweging. Die navorsingsmetode erken die verhouding wat tussen die teorie en die praktyk bestaan, asook die relevansie van teoretiese en filosofiese paradigmas vir die kontemporêre kunspraktisyn (Barret & Bolt, 2007:1).

Een van die argumente ten gunste van praktykgebaseerde navorsing is dat 'n kunstenaar – ongeag van sy motivering vir die skep van die kunswerk – in elk geval met 'n vorm van 'n navorsingsproses besig is wanneer hy 'n kreatiewe proses aanpak. Die kunstenaar moet byvoorbeeld op hoogte wees van wyses om sy kunsmedium te gebruik, hy moet tendense en bewegings kan herken waarmee sy eie kunswerk in gesprek tree, en sy kunswerk moet by bepaalde filosofiese paradigmas kan aansluit. Die doel van 'n praktykgebaseerde navorsing is om die wisselwerking tussen teorie en praktyk in die kuns bymekaar te bring en vir ander navorsers aan te toon. Volgens Bolt (2006:4) is daar 'n dubbele artikulasie van die teorie en die praktyk.

Hockney's visual argument demonstrates the double articulation between theory and practice, whereby theory emerges from a reflexive practice at the same time that practice is informed by theory. This double articulation is central to practice-led research. (Bolt, 2006:4.)

In 'n tipiese praktykgebaseerde navorsingsproses vorm die kunswerk 'n sentrale deel van die navorsingsproses. Die kreatiewe proses wat gevolg word om die kunswerk te skep, word ook ondersoek. Die kunstenaar word sodoende die primêre navorser van sy eie kreatiewe proses (Steward, 2001:6).

Die verskil tussen 'n kreatiewe proses en 'n praktykgebaseerde navorsingsproses is dat daar in laasgenoemde, bo en behalwe die kunswerk, ook nog 'n navorsingskomponent as deel van die proses gekoppel word. Hierdie navorsingskomponent is meestal 'n notering van die kreatiewe proses. Die notering is 'n aanduiding van die kritiese refleksie van die kunstenaar op die kreatiewe proses (Candy, 2006:3).

Creative output can be produced, or practice undertaken, as an integral part of the research process. However, the outcomes of practice must be accompanied by documentation of the research process, as well as some form of textual analysis or explanation to support its position and to demonstrate critical reflection. (Candy, 2006:3.)

Om hierdie rede vorm die praktiese skep van 'n kreatiewe werk 'n geldige komponent van kreatiewe navorsing. Die gevolgtrekkings wat gemaak word deur die voltooiing van 'n kreatiewe proses, lewer 'n bydrae tot die verstaan van die bepaalde kunsveld waarbinne navorsing gedoen word (Ryan, 2005:3), vergroot die kunstenaars-

gemeenskap en dra by tot jong opkomende kunstenaars se verstaan van die veld waarin hulle werk (Steward, 2001:7).

We are responsible to model our field, to give our emerging practitioners a sense of what it means to work within their field, and to establish standards about what it is to produce work. (Steward, 2001:7.)

Die doelwit van praktykgebaseerde navorsing is om die insigte wat 'n kunstenaar bekom het met die breër kunstenaars- en navorsingsgemeenskap te deel. Die notering van die refleksie op die kreatiewe proses, is dus van besondere belang (Ryan, 2005:3).

In hierdie betrokke studie was dit die doel van 'n aspirant draaiboekskrywer om 'n Afrikaanse roman as draaiboek te herskryf. Die studieonderwerp was om 'n herskrywingsriglyn te stel wat bruikbaar is om 'n Afrikaanse roman na 'n draaiboek te herskryf. Vanuit 'n praktykgebaseerde navorsingsbenadering sal hierdie studie as kreatiewe skryfkunsnavorsing beskou kan word. Skryfkunsnavorsing is volgens Harper (2008:161) in wese sowel krities as kreatief.

Creative writing, as a research field, incorporates the practice of writing creatively and critical responses to that practice. (Harper, 2008:161.)

Dit is dus duidelik dat daar in hierdie studie ook 'n praktiese komponent ingesluit moes word (Steward, 2001:6). Dit beteken dat die navorser tydens die ondersoekproses self ook 'n roman na 'n draaiboek moes herskryf. Uit die notering van die proses moes 'n bruikbare riglyn aangebied word wat deur ander draaiboekskrywers gebruik kan word om 'n roman as draaiboek te herskryf. In hierdie artikel sal die volgende aspekte bespreek word:

- 'n Verduideliking van die proses wat gevolg is om die draaiboek te skryf
- Die hantering van die spesifieke herskrywingsprobleme
- Die voorgestelde riglyn wat deur draaiboekskrywers gebruik kan word om 'n Afrikaanse roman na 'n draaiboek te herskryf

3. Die kreatiewe proses van die herskrywing van 'n roman na 'n draaiboek

Die sterk wisselwerking wat in praktykgebaseerde teorie bestaan tussen teorie en praktyk, het in hierdie studie duidelik na vore gekom. Tydens die kreatiewe proses, te wete die skryf van die draai-

boek, het dit deurlopend duidelik geword dat die skrywer eers bepaalde teorieë onder die knie moes kry voordat die kreatiewe proses voltooi kon word. Nuwe fases in die kreatiewe proses het nuwe teoretiese leemtes of insigtekorte aangedui. Derhalwe moes die draaiboekskrywer ook gedurende die skep van die kunswerk telkens verdere teoretiese ondersoeke aanpak.

Die kreatiewe proses het bepaal watter teorie nog verder ondersoek of ingesluit behoort te word; terselfdertyd het die teorie ook verdere kreatiwiteit geïnspireer. Die kreatiewe proses en die navorsingsproses was in hierdie studie twee gelyklopende prosesse wat mekaar wedersyds beïnvloed het – ’n toepassing van die beginsel van praktykgebaseerde navorsing.

Vir die doeleindes van die artikel sal die verskillende fases van herskrywing wel onderskei word, hoewel heelwat van hierdie fases geïntegreerd was, of gelyktydig afgehandel is.

Die herskrywingsproses kan hoofsaaklik in ses fases ingedeel word, naamlik:

- Die kies van ’n geskikte roman
- ’n Vergewissing van die praktyk van herskrywing (*adaptation theory*)
- Die romanontleding
- ’n Vergewissing van aspekte rondom die gekose tema
- ’n Vergewissing van genrekonvensies (filmsemiotiek)
- Die skryf en redigering van die draaiboek

3.1 Die kies van ’n geskikte roman

Persoonlike voorkeur het ’n belangrike rol gespeel by die keuse rondom ’n geskikte roman. Aangesien die draaiboekskrywer die roman baie goed moet ken, baie daarmee moet werk en dit uiteraard ’n hele paar keer moet deurlees, is dit belangrik dat die draaiboekskrywer ’n roman kies wat hy geniet het en ’n verhaal wat vir hom interessant is. *Die swye van Mario Salviati* van Etienne van Heerden, is ’n persoonlike gunsteling van hierdie draaiboekskrywer.

’n Tweede motivering vir die keuse van *Die swye van Mario Salviati* was die kompleksiteit van die roman. Die roman kan om verskeie redes as kompleks beskou word:

- Die roman het drie sentrale verhaallyne wat al drie in verskillende historiese tye afspeel. Buiten hierdie drie sentrale verhaallyne, bevat die roman ook 'n groot hoeveelheid ander minder sentrale verhaallyne.
- Elkeen van hierdie verhaallyne het sy eie sentrale *karakters*. In die roman is meer as twintig belangrike karakters. Dit bied 'n groot uitdaging aan die draaiboekskrywer om ál die karakters in die draaiboek te behou.
- Daar is 'n groot hoeveelheid *temas* in die roman. Die roman handel onder andere oor temas van kunstenaarskap, verlore liefde, rassisme, oorlewing, identiteit en gierigheid.

Deur die keuse van so 'n komplekse roman kan duidelik geïllustreer word watter aspekte 'n invloed op die seleksie van verhaalelemente het. Dit sal noodwendig moeiliker wees om 'n komplekse roman getrou te herskryf as 'n draaiboek. Meer herskrywingsprobleme sou opgelos moes word. Die doelwit van hierdie studie was om die *proses van herskrywing* te ondersoek. Daarom sou dit sinvol wees om 'n meer uitdagende studie aan te pak. Sodoende kan 'n volledige en omvattende gevolgtrekking gemaak word oor wat 'n draaiboekskrywer alles in ag moet neem tydens die herskrywing van 'n roman na 'n draaiboek.

3.2 'n Vergewissing van die praktyk van herskrywing (*adaptation theory*)

In die eerste fase van die studie is gepoog om 'n oorsig oor bestaande literatuur in hierdie verband te kry. Belangrike bronne wat die herskrywingsprobleem bespreek en in hierdie studie gebruik is, is onder andere *Principles of adaptation for film and television* (Brady, 1994), *Screening the novel: the theory and practice of literary dramatization* (Giddings et al., 1990), *Roman en film* (Peters, 1974), *Adaptation and appropriation* (Sanders, 2006), *The art of adaptation: turning fact and fiction into film* (Seger, 1992), *The novel and the cinema* (Wagner, 1975), *Adaptations: the contemporary dilemmas* (Whelehan, 1999) en veral *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation* (McFarlane, 1996). Uit hierdie literatuuronderzoek, was dit duidelik dat daar herkenbare, vasgestelde en algemene probleme is wat voorkom wanneer 'n draaiboekskrywer 'n roman na 'n draaiboek herskryf.

Dit is opmerklik dat die onderskeie skrywers wat meestal self draaiboekskrywers is, soortgelyke herskrywingsprobleme tydens die

skryfproses ondervind. Sommige van hierdie probleme is die volgende:

- Die romanleser en filmkyker staan in verskillende verhoudings tot die skrywer.
- Die aanbiedingswyses van 'n roman en draaiboek verskil.
- Die omvang van die romanteks en draaiboekteks verskil.
- Tydsaanduiding in die roman en draaiboek word verskillend hanteer.
- Ruimte-aanduiding word verskillend hanteer.
- Daar word op verskillende wyses gefokaliseer.
- Die estetiese word op verskillende wyses uitgedruk
- Daar ontstaan noodwendig 'n intertekstualiteit tussen die roman en die draaiboek.

Die seleksie wat die draaiboekskrywer vanuit die romaninligting moet maak, is dikwels ook problematies.

Bogenoemde probleme word later in die artikel bespreek. Die wyses waarop hierdie probleme tydens die herskryf van *Die swye van Mario Salviati* opgelos is, word ook bespreek.

Bestaande metodes soos byvoorbeeld dié van Brady (1994) en Krevolin (2003:9-37), wat deur 'n aspirant draaiboekskrywer gevolg kan word om 'n roman tot 'n draaiboek te herskryf, het geblyk ontoereikend te wees vir die herskrywing van 'n komplekse roman soos *Die Swye van Mario Salviati*.

Brady (1994:14) se metodiek vereis wel dat die draaiboekskrywer 'n begrip vir die verloop van die verhaal moet vorm, maar dit gee nie aandag aan ál die genoemde herskrywingsprobleme nie. Wanneer 'n keuse deur die draaiboekskrywer bloot op grond van verhaalgebeure gemaak word, is dit waarskynlik dat 'n groot gedeelte van die dieperliggende betekenis in die roman in die herskrywing na die draaiboek toe verlore kan raak.

Krevolin (2003) se metode forseer die verhaal in 'n kommersiële "Hollywood-styl"-draaiboek, wat tot gevolg het dat te veel inligting en verhaallyne verlore raak en belangrike tematiese kwessies buite rekening gelaat word. Hierdie metode gee byvoorbeeld glad nie aandag aan die intertekstualiteit wat tussen die oorspronklike teks

en die draaiboek ontstaan nie. Dit bied dus ook nie aan die draaiboekskrywer die geleentheid om die dieptestruktuur van die verhaal te analiseer en sodoende te behou nie.

Hoewel die literatuurstudie nie 'n werkbare herskrywingsmodel opgelewer het nie, kon die draaiboekskrywer uit die literatuurstudie agterkom watter probleme en uitdagings hy te wagte kan wees tydens die herskrywingsproses. Dit was ook ná die leeswerk duidelik dat die draaiboekskrywer die roman deeglik moet leer ken. Die draaiboekskrywer gaan gedurende die kreatiewe proses 'n besluit moet neem oor die verhaalelemente wat in die draaiboek ingesluit moet word, en die struktuur van die verhaal sal ook vasgestel moet word.

3.3 Die romanontleding – die identifisering van karakters en temas

Aangesien *Die swye van Mario Salviati* 'n komplekse roman is, is dit onmoontlik om sonder besinning oor die roman 'n sinvolle keuse te maak rakende die verhaalelemente wat in die draaiboek behoue behoort te bly.

Die volgende fase van die herskrywingsproses was 'n deeglike analise van die roman. Uit die literatuuroorsig (veral na aanleiding van McFarlane (1996) se *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation* en Du Plooy (1992) se *Verhaalteorie in die twintigste eeu*) het dit duidelik geword dat 'n strukturele verhaalanalise, soos dié van Roland Barthes (1977), handig sou wees om die essensie van die romanteks te bepaal. Deur die roman aan die hand van hierdie verhaalanalise te ontleed, sou dit moontlik wees om duidelikheid oor die belangrikste verhaallyne en karakters te kry. Dit sou verder uit hierdie studie moontlik wees om 'n onderskeid te tref tussen die verhaalelemente wat noodsaaklik is vir die verhaal van die draaiboek, en die elemente wat weggelaat of aangepas kon word.

Die swye van Mario Salviati is aan die hand van Barthes se verhaalanalise ontleed. Die waarde van hierdie verhaalanalise was eers tens die onderskeid wat daar getref word tussen eenhede van verspreiding (dit is verhaalelemente wat kardinale funksies verrig of slegs as katalisators optree), en eenhede van integrasie (verhaalelemente wat egte indisieë is of slegs as informante optree).

Na aanleiding van die romanontleding was dit duidelik watter karakters en temas in die roman sentraal staan, en drie sentrale verhaallyne is geïdentifiseer. Dit was ook moontlik om 'n seleksie te maak

van verhaalelemente, karakters en temas wat by die draaiboek ingesluit behoort te word.

3.4 'n Vergewissing van aspekte rondom die gekose tema

Die roman, *Die swye van Mario Salviati*, betrek baie temas. Aangesien dit onmoontlik is om al hierdie temas in die draaiboek te behou, was dit in hierdie fase van die herskrywingsproses noodsaaklik dat 'n sentrale tema vir die draaiboek van *Die swye van Mario Salviati* geïdentifiseer word. Dit was uit die romanontleding duidelik dat al die belangrike karakters in die roman worstel met die kwessie van *hoort binne die gemeenskap van Tallejare*. Vervolgens is besluit om 'n tema te gebruik wat gaan oor die *gemeenskap van Tallejare*, eerder as 'n tema waarby slegs enkele individuele karakters betrek word. Sekere sentrale temas het uit die romanontleding na vore getree. Op grond van die ontleding, is op die volgende tema vir die draaiboek besluit: "Identiteit, hibriditeit en liminaliteit in Tallejare".

Tydens hierdie fase het die draaiboekskrywer wyer gaan lees rondom die gekose tema, om sodoende insig te verkry oor die konsepte van identiteit, hibriditeit en liminaliteit. Belangrike teoretiese bronne soos dié van Arnold van Gennep (1960) en Victor Turner (1974) is van naderby beskou.

Hierdie gedeelte van die ondersoek was 'n tipiese voorbeeld van die wisselwerking wat in praktykgebaseerde navorsing bestaan tussen die teorie en die praktyk, aangesien die praktyk – die ontleding van die roman en die identifisering van 'n sentrale tema – aangetoon het dat daar 'n verdere teoretiese ondersoek nodig is om die tema behoorlik te ontgin (Bolt, 2006:4).

3.5 'n Vergewissing van semiotiekteorie

Vir enige aspirant kunstenaar is dit noodsaaklik om bekend te raak met die reëls en konvensies van die nuwe, soms onbekende medium waarin hy wil werk. Om hierdie rede was dit noodsaaklik dat die draaiboekskrywer eers die veld van filmsemiotiek moes bestudeer, aangesien semiotiek inderwaarheid die manier is waarop te werk gegaan word in film. Bronne soos De Saussure (1966), Barthes (1964), Metz (1974), Peirce (1955), Wollen (1972), Lotman (1976), Whittock (1990), Gouws en Snyman (1995), Eco (1985), Pryluck (1976), Boggs (1978) en veral Esslin (1987) is geraadpleeg om die belangrike filmsemiotiese konvensies onder die knie te kry.

3.6 Die skryf van die draaiboek

Aangesien die draaiboekskrywer nou vertrouwd was met die roman, die tematiese aspekte, asook die genrekonvensies van film, kon die draaiboekskrywer vervolgens die kreatiewe proses aanpak. Die ware skryf van die draaiboek het self ook uit verskeie fases bestaan, en tydens elkeen van hierdie fases is 'n unieke draaiboekmanuskrip geskryf.

3.6.1 Die skei van verhaallyne

Tydens die romanontleding is 'n volledige opsomming van die roman gemaak. Uit die romanontleding kon 'n basiese idee verkry word van die belangrikste verhaallyne van die roman. Hierdie verhaallyne is egter op 'n komplekse wyse met mekaar, asook met ander minder belangrike verhaallyne geïntegreer. Die eerste fase van herskrywing was om hierdie verhaallyne van mekaar te skei en chronologies te herrangskik. Dit is in tabelvorm gedoen. Hierdie tabel was egter net vir die skrywer se eie gebruik, en word nie in hierdie artikel ingesluit nie.

3.6.2 Draaiboekstruktuur

Die tweede fase van herskrywing was om 'n moontlike nuwe struktuur vir die draaiboek op te stel. Die metode wat gevolg is, was daarop gerig om 'n nuwe struktuur tot stand te bring wat onafhanklik van die roman kan bestaan:

- Elke blok, oftewel verhaallyn, van die opgestelde tabel is uitgeknipt, sodat daar ongeveer 100 los “verhaallyn-repies” was. Hierdie proses het dit moontlik gemaak om die geïntegreerde verhaallyne van mekaar los te maak. Verhaallyne kon nou in 'n nuwe konteks los van mekaar gesien word, onafhanklik van die roman se konteks.
- Aangesien die drie belangrikste verhaallyne reeds geïdentifiseer is, was dit moontlik om hierdie losstaande verhaallyne te evalueer volgens relevansie tot die drie belangrikste verhaallyne. Verhaallyne wat nie nodig was vir of integreerbaar met die drie sentrale verhaallyne nie, is uitgelaat. Oorblywende verhaallyne is geprioritiseer, en aanpassings om die draaiboek se “veranderde” verhaalgebeure te motiveer, is oorweeg.
- Nadat die aanpassings gemaak is, is hierdie nuwe verhaallyne georden deur dit in 'n nuwe struktuur te rangskik. Die praktiese wyse waarop dít gedoen is, was om die verskillende verhaallyne

teen 'n aansteekbord rond te skuif. Daar is gepoog om 'n soortgelyke verskynsel as in die roman toe te pas, naamlik dat 'n verhaallyn uit die verlede ingelei word deur 'n oorvertellingsgeleentheid in die hede.

3.6.3 Verwysingsdokument

Die derde fase van die herskrywingsproses was om 'n dokument op te stel wat die voorlopige struktuur van die draaiboek aandui, asook die bladsye in die roman waar die verhaaldebeure gevind kon word. Hierdie proses was van die uiterste belang, aangesien daar reeds groot gedeeltes van die roman in die draaiboekstruktuur verander is. Sommige van die oorvertellings van Diepkyk, Princess Moloi en die matrone aan Ingi, moes byvoorbeeld nou in ander karakters se vertellings geplaas word. Groot gedeeltes van die vertellings is in die draaiboek weggelaat en verander, en indien daar nie na die roman teruggegaan word tydens die herskrywing nie, sal baie belangrike verhaalinligting verlore gaan.

3.6.4 Indeling in tonele

In die vierde fase is die teks georden tot 'n teks wat 'n basis vir 'n draaiboek kan vorm. Tydens hierdie herskrywing is hoofsaaklik oor moontlike wyses waarop tonele geskryf kan word, besin. 'n Voorbeeld van 'n toneel uit hierdie teks, is soos volg:

10. DAG: BUIITE: OP DIE PERRON

Die soldate beduie aan die Italianers om in 'n informele bondel op die perron te kom staan. Die katolieke koortjie begin 'n liedjie sing en dan kry Edit Bergh die kans om 'n mooi lied te sing.

Edit se GP: Sy sien vir Mario raak wat effens skaam en versteek tussen die gevangenes staan.

Mario se GP: Geen klank word gehoor nie. Mario sien vir Edit sing en hy kyk bewonderend na haar. Hy kan slegs haar lippe sien beweeg.

Edit kyk na Mario as sy klaar gesing het en hulle glimlag skaam vir mekaar.

11. DAG: BUIITE: VISDAM BY DIE DROSTDY

Wanneer Mario vir Edit kyk en glimlag, kruisdoof sy gesig na sy ou gesig in die hede, waar hy by die visdam van die Drostdy sit en dink. Die kamera beweeg na 'n nabyskoot van sy hand wat

op sy skoot rus. Dieselfde ysterklip wat hy die dag op die perron opgetel het, het in sy hand vasgegroeï.

In hierdie voorlopige draaiboek is geen gedetailleerde uiteensetting van tonele in verskillende skote of die uitbeelding van semiotiek in ag geneem nie. Die doel van hierdie dokument was om verhaalgebeure in tonele te orden om so die basis te vorm waarvandaan die finale draaiboek geskryf kon word.

3.6.5 Die finale draaiboek

Die vyfde en finale fase van die herskrywingsproses was om die draaiboek te skryf en af te rond. Die finale draaiboek is uiteraard 'n hele paar keer herskryf. In 'n eerste poging van die finale draaiboek is tonele in verskillende skote verdeel en daar is aandag gegee aan die korrekte formaat van 'n draaiboek. Hoewel dit nie die draaiboekskrywer se verantwoordelikheid is om skote in die draaiboek in te skryf nie, het die inskryf van skote die draaiboekskrywer 'n gevoel gegee van die praktiese realisering van die draaiboekteks. 'n Voorbeeld van 'n toneel uit hierdie teks is:

219. DAG: BINNE: DIE GROT OP BERG ONWAARSKYNLIK:
1940: GEBLEIKTE KLEUR

MS:¹ Mario kom by die grot ingestap.

Mario se GP: (klankloos en met vertraagde spoed) GrootKarel sit op die koets met die derde kaart in sy hande.

2S: Mario kom in die grot in. GrootKarel beduie vir hom om nader te kom.

MNS: Mario kom nader.

2S: Karel haal die handklip uit Mario se hand.

Mario se GP: (klankloos, en met effense vertraagde spoed) Karel sny met 'n knipmes die kaart op die handklip.

2S: Karel gee die klip aan Mario terug. Mario neem dit met sy linkerhand. Karel maak sag en ferm Mario se vingers om die klip toe.

1 Afkortings soos dit in die draaiboek gebruik is: MS (Mediumskoot); GP (Gesigspunt of *Point of view*); 2S (Tweepersoonskoot of *two shot*); MNS (Medium nabyskoot).

MS: Karel stap met die kaart na die koets en haal 'n boksie vuurhoutjies uit, dan grawe hy onder die sitplek. Karel hou 'n dinamietkers na Mario uit. Hulle kyk mekaar lank aan. Mario klou die klip in sy linkerhand vas, stap die grot uit.

Mario se GP: (klankloos, vertraagde spoed) Karel klim op sy koets en sit sy hoed op sy kop. Hy steek 'n sigaar aan. Die kaart is in sy een hand vasgeklem. Hy kyk vir Mario en knik.

MS: Mario druk die dinamietkers op die regte plek in en steek dit aan die brand.

Hierdie dokument se doel was hoofsaaklik om tonele op 'n redelik finale wyse uiteen te sit, en 'n gevoel te kry van die omvang van die teks. Op hierdie stadium is daar egter nie besondere aandag gegee aan semiotiek en visuele merkers nie. Nadat die draaiboek voltooi is, is die meeste skootaanduidings uitgehaal, sodat slegs dié wat die draaiboekskrywer as belangrik geag het, in die teks behou is.

Die skootaanduidings wat aangebring is, was vir die aspirant draaiboekskrywer uiters sinvol, aangesien daar sodoende 'n aanvoeling ontwikkel is vir die praktiese uiteensetting van verhaaldebeure, sowel as die moontlike maniere waarop 'n verhaal op verskillende wyses visueel vertel kan word.

Die draaiboek is 'n paar keer deur enkele ander lesers gelees wat daarop kommentaar gelever het. Die doel van hierdie leeswerk was om te bepaal hoedat die draaiboek ontvang word. Ná terugvoer van die lesers en 'n verdere besinning en evaluering, is enkele tonele bygeskryf om die vloei van die verhaal te bevorder, asook om sommige gebeure in die draaiboek beter te motiveer. Ekstra skote is bygewerk om simboliek te skep, of visuele merkers is geplaas om die kyker te oriënteer. Op hierdie stadium is semiotiek verreken om te poog om die tema van *identiteit, hibriditeit en liminalitiet in Tallejare* te versterk. Daar is ook meer eksplisiet met metafore, simboliek en semiotiek te werk gegaan. Hierna is heelwat aanpassings en korreksies aangebring, totdat die dokument gereed was om as finale draaiboek te dien. Die struktuur van die draaiboek het telkens tydens hierdie herskrywingsfase verander.

4. Die hantering van spesifieke herskrywingsprobleme

Die grootste verskil tussen 'n roman en 'n draaiboek is hoofsaaklik die aanbiedingswyses. Die roman is 'n tekstuele aanbieding, en die film is 'n visuele aanbieding. Metafore van die roman word op 'n filmsemiotiese wyse in die draaiboek ingeskryf om sodoende getrou

te bly aan die metaforiek van die verhaal. Dit gaan hier om die benutting van visuele moontlikhede om inligting en betekenis aan die kyker oor te dra.

Die draaiboekskrywer moes deurlopend besluite neem oor hoe om bepaalde herskrywingsprobleme te oorkom. Sekere tekstuele aanpassings is tydens die kreatiewe proses gemaak. Hierdie gedeelte van die artikel illustreer aan die hand van teksspesifieke voorbeelde, die herskrywingsprobleme waarvoor die skrywer te staan gekom het en die wyse waarop dit opgelos is.

Die doel van hierdie afdeling is egter nie om *elke* aanpassing in die draaiboek aan te dui nie, maar eerder om op eksemplariese wyse die metodiek aan te dui waarop te werk gegaan is om metafore in die teks te behou. Hoewel hierdie voorbeelde baie teksspesifiek is, kan die notering daarvan wel vir ander aspirant draaiboekskrywers van waarde wees, aangesien dit 'n aanduiding is van 'n bepaalde strategie wat gevolg is om die genoemde herskrywingsprobleme op te los.

4.1 Die verskil in die verhouding tussen die romanleser en die filmkyker tot die roman- en draaiboekskrywer

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

Die roman word gewoonlik deur 'n enkele outeur geskep en die verhaal word slegs deur 'n enkele leser op 'n keer gelees. Die film word egter deur 'n hele produksiespan vervaardig wat onder andere persone soos die draaiboekskrywer, die regisseur, akteurs, 'n kamera-span, redigeerders en nog vele ander medewerkers insluit. Ook word die film nie geskep om deur 'n enkele leser op 'n keer gelees te word nie, maar eerder om deur 'n massagehoor waargeneem te word (Whelehan, 1999:6).

Die romanskrywer staan met ander woorde in 'n meer intieme verhouding tot sy leser as die draaiboekskrywer, aangesien die kyker van die film nooit die draaiboek hoef te lees nie. Die draaiboekskrywer skryf nie direk vir die kyker van die film nie, maar eerder vir sy medewerkers. Die ware lesers van die draaiboek is onder andere die regisseur, die akteurs, die kamera-span en die redigeerders, maar nie die filmkyker nie. Die lesers van die draaiboek het ander verwagtings van die teks as die leser van die roman en die draaiboekteks het ook 'n ander doel as die romanteks. Die medewerkers

soos die akteurs, verwag byvoorbeeld dat die draaiboek aan hulle duidelike instruksies moet bied oor die wyse waarop die karakters wat hulle vertolk, moet handel en die dialoog wat hulle moet spreek. Die kameraspan verwag weer dat die draaiboek aan hulle sekere belangrike skote (byvoorbeeld gesigspuntskote) sal uitwys.

Gedurende die skryf van die draaiboek van *Die swye van Mario Salviati*, is daar voortdurend gepoog om die komplekse verhouding tussen die draaiboekskrywer en die medewerkers van die film in gedagte te hou. Die manuskripte wat beskryf is in 3.6.3 en 3.6.4 was 'n poging om 'n realistiese en werkbare draaiboek te skryf.

4.2 Die seleksie van inligting

Die grootste probleem wat die draaiboekskrywer eerstens moet oplos wanneer hy 'n roman na 'n draaiboek herskryf, is om te besluit watter romaninligting in die draaiboek behou moet word. Verhaalelemente in enige roman is met mekaar vervleg. Dikwels word die motivering en voorloop van sekere verhaaldeure wat in die roman is, nie noodwendig in die draaiboek ingesluit nie. Die draaiboekskrywer moet dus 'n ander kreatiewe manier vind om hierdie belangrike verhaalinligting in die draaiboek te behou. In die herskrywing van *Die swye van Mario Salviati* is probleme wat te make het met die seleksie van verhaalinligting op die volgende kreatiewe maniere opgelos.

4.2.1 Die verandering van die proloog

In die roman word 'n proloog verskaf waarin vertel word van die ontdekking wat die inwoners van Tallejare maak wanneer Jonty die grot oopskiet waarin sy pa, GrootKarel Bergh, toegeskiet is. Hierdie proloog bied 'n vooruitskouing op die einde van die verhaal. Hoewel hierdie gebeurtenis ook in die *draaiboek* 'n tematies belangrike rol speel, het ander oorwegings by die keuse rondom 'n geskikte proloog vir die film gegeld.

In die roman word ongeveer twee bladsye gewy aan die verduideliking van Ingi Friedländer se besoek aan Tallejare, naamlik dat sy 'n kunswerk by Jonty Jack moet gaan koop. 'n Gedeelte van hierdie vertelling speel in Kaapstad af en beskryf die interaksie tussen Ingi en die Minister van Kuns en Kultuur.

Dit is belangrik dat die kyker van die film, net soos die leser van die roman, besef wat die aanvanklike rede vir Ingi se besoek aan Tallejare is. Dit is minder belangrik dat die filmkyker die detail rondom

die interaksie tussen Ingi en die Minister ken. Om hierdie gebeure ook in die draaiboek in te sluit, sou die afloop van die film se verhaal vertraag. Die proloog van die film is dus verander na die ontdekking van Jonty Jack in sy tuin, naamlik dié van Visman Steier.

4.2.2 Ingi se koms na Tallejare

Aansluitend hierby was dit steeds nodig om aan die kyker die motivering vir Ingi se koms na Tallejare te motiveer. Die sleepwa wat Ingi met haar Peugeot na Tallejare trek, het daarom 'n magnetiese plakker op met die woorde "National Art Collection" (Toneel 3). In Toneel 19 word daar ook in die dialoog 'n aanduiding gegee dat Ingi na Tallejare kom om vir Jonty Jack te kom sien.

4.2.3 Beskrywing van Jonty Jack se persoonlikheid

In die roman vind Ingi 'n hele paar dinge van Jonty Jack uit deur kollegas se opmerkings oor Jonty. Die draaiboek se verhaal begin egter ná Ingi uit Kaapstad vertrek. Daar kon dus nie 'n toneel ingeskryf word waar Ingi se kollega vir haar van Jonty Jack vertel nie. Hierdie melding van Jonty se karaktereienskappe is egter baie belangrik vir die draaiboekverhaal. In die roman word ook beskryf wat die dorp se mense "agter hulle hande" oor Jonty fluister (Van Heerden, 2000:14-15). Daar is in die draaiboek 'n toneel ingeskryf, asook bykomende karakters (die kroegvlieë) geskep om die vertellings aan Ingi te behou (toneel 19).

4.2.4 Mario en Lorenzo se vriendskap

In die roman is dit duidelik dat Lorenzo en Mario aanvanklik goeie vriende is, maar vyande word nadat hulle albei op die oopgespoelde goudwa afkom. Dit is moontlik vir die leser om met Lorenzo te identifiseer en die motivering vir sy optrede te verstaan, aangesien daar 'n verhaallyn in die roman ingesluit word wat Lorenzo se verhaal in Tallejare vertel. Hierdie verhaallyn is egter uit die draaiboek weggelaat en daarom moes kort tonele in die draaiboek geskryf word om die verhouding tussen Lorenzo en Mario te vestig – veral om die vriendskap tussen Mario en Lorenzo vóór die ontdekking van die goudwa uit te beeld (o.a. toneel 71).

4.2.5 Die oopskiet van die grot

In die roman word beskryf dat Mario Salviati vir Jonty Jack beduie dat sy pa, GrootKarel Bergh, in die grot toegeskiet is. Niemand anders as Mario en Jonty weet met sekerheid dat GrootKarel in die grot is nie. Lettie Pistorius weet nie waarlik wat van haar man ge-

word het nie. In die draaiboek het ander oorwegings egter gegeld. Aangesien die omvang van die draaiboek beperk is, is dit moeilik om te motiveer waarom Jonty seker is dat sy pa in die grot is. In die draaiboek word daarom geïmpliseer dat Mario vir Lettie beduie het dat GrootKarel in die grot is (toneel 120).

4.2.6 Die hoogtepunt van die film

'n Ander draaiboekskrywer sou moontlik 'n ander klimaksoomblik vir die film van *Die swye van Mario Salviati* gekies het, byvoorbeeld die doodskiet van die verkenners en nie die oopskiet van die grot, soos in hierdie draaiboek nie.

4.3 Die verskil in aanbiedingswyses

Die grootste verskil tussen die draaiboek en die roman met betrekking tot die aanbieding van die verhaal, is dat die draaiboek die verhaal deur *uitbeelding* vertel, terwyl die roman die verhaal op 'n beskrywende wyse vertel.

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

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

In die skryf van die draaiboek van *Die swye van Mario Salviati* is die volgende tonele bygeskryf om sodoende 'n beskrywing visueel voor te stel.

4.3.1 Gelyktydige tonele

Die slottonele van die roman gebeur terselfertyd, naamlik dat die grot oopgeskiet word en dat Mario sterf. Om in die draaiboek aan te toon dat hierdie gebeure gelyk plaasvind, word die tonele in die draaiboek op dramatiese wyse afgewissel met 'n temawysie wat onderlangs speel. Die wyse waarop die draaiboek die roman se einde

behou, beeld die sterk metafoor van Mario Salviati se “swye” uit (tonele 215-228).

4.3.2 Die maak van beeldhouwerke

In die roman word Visman Steier met groot omslagtigheid beskryf, asook 'n deeglike beskrywing van hoe die beeld lyk. Vir die verfilming van die draaiboek moet 'n fisiese beeld van Visman Steier gemaak word. Die roman beskryf baie teenstrydighede in die beeld, wat besondere uitdagings aan 'n beeldhouer sal bied. Die fisiese beskrywing van die beeld is tematies baie belangrik, aangesien dit Visman as hibriediese metafoor moet vestig binne konteks van die gekose temas van die draaiboek. Die film moet hierdie teenstrydighede in die fisiese skepping van die beeldhouwerk behou. Die beeldhouwerk moet soos 'n haai én 'n dolfyn lyk, en dit moet verdrietig én uitbundig lyk. Hierdie beskrywing van die beeld in die roman is die kern van die metafoor. Die beeldhouer wat die kunswerk vir die film gaan skep, moet dit op so 'n wyse doen dat die beeldhouwerk steeds “merkwaardig” is. Die ware skepping van die fiktiewe beeldhouwerk, moet nie 'n antiklimaks vir die kyker wees nie. Visman Steier moet steeds sy “mistieke gevoel” in die draaiboek behou.

Dieselfde probleem geld vir die beeld wat Jonty van Ingi maak, want ook hierdie beeld sal fisies gemaak moet word vir 'n uiteindelijke verfilming van die draaiboek. Die beeld wat Jonty van Ingi maak, beeld Ingi ook as 'n hibriede karakter uit (toneel 161).

Jonty: Ek dink dat dit 'n skoenlapper is, met vlerke styf teen sy lyf, wat uit 'n papie kom, kyk, sien jy hier, die voelhorings wat plat teen die kop lê, en daar die buig van die nek soos 'n impala s'n, en ...

Ingi: 'n Impala?

Jonty: Ja, 'n bok.

Ingi: 'n Bok? Maar ek dag dis 'n skoenlapper.

Jonty: Ja, maar dit kan 'n draak ook wees, of 'n spoetniek.

4.3.3 Die bloedboom

In die roman word 'n geskrewe “Bloedboom van Tallejare” vir die leser gebied. Hierdie stamboom word 'n belangrike metafoor in die roman, naamlik die oorlewering van die gemeenskap se konvensies van een generasie na 'n ander. Die stamboom versterk die idee van die kategorieë wat in die gemeenskap bestaan. As 'n poging om

hierdie metafoor in die draaiboek te behou, is enkele tonele ingeskryf waar Ingi besig is om 'n stamboom van Tallejare te teken (tonele 131, 140 en 157). Hierdie tonele is egter effens geforseerd, en sal heel moontlik die kyker verveel. Daar is tog besluit om, ter wille van getrouheid aan die roman, hierdie tonele in die draaiboek te behou.

4.3.4 Motivering van Jonty se geboorte

Toneel 45 is geskryf om die volgende uit die roman visueel voor te stel:

Maar op die vooraand van haar vertrek, met hulle beide in trane, skep sy en GrootKarel in hul desperate passie 'n kind.
(Van Heerden, 2000:107.)

Daar word 'n geleentheid in die draaiboek geskep om die geboorte van Jonty Jack te motiveer. Deur hierdie toneel in te skryf, word die komplekse verhouding tussen Karel en Lettie verder uitgebeeld, sodat daar empatie by die kyker gewek kan word vir die komplekse verhouding van hierdie twee karakters.

4.3.5 Inskryf van dialoog

Dikwels moes dialoog ingeskryf word om die optrede van karakters te motiveer. Een voorbeeld hiervan is die dialoog wat vir Lorenzo Duiwelsklap ingeskryf moes word om aan die kyker van die film te verduidelik waarom hy vir Mario teen die berg uit dwing. In die roman word die bedoeling van Lorenzo genoem, terwyl dit in die draaiboek (toneel 155) uitgebeeld moes word.

4.4 Die omvang van die roman en die draaiboek verskil

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

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

word die hoeveelheid verhaalinligting wat hy aan sy kyker kan bied ook ingeperk (Breed, 2007:15).

Tydens die herskryf van *Die swye van Mario Salviati* is die probleme wat met die omvang van die tekste te make het, op die volgende wyses opgelos.

4.4.1 Siela Pedi as enigste spook

In die roman is verskeie spookfigure, onder andere die “vrou sonder gesig”, Edit Bergh, Irene Lampak, en Siela Pedi. In die draaiboek word, ter wille van die omvang, alle spookfigure in Siela gekombineer. Wanneer Ingi 'n spook sien, is die spook altyd Siela. Die rede waarom juis Siela as spookkarakter gekies is, was hoofsaaklik 'n tematiese oorweging. Siela is self ook 'n hibried, aangesien sy van 'n stam afkomstig is wat 'n mengsel van 'n bruin, Afrikaanssprekende volk en die Xhosas is.

Siela word 'n belangrike figuur in die draaiboek, net soos in die roman, aangesien sy die metafoor van die ewige buitestander word. Selfs in die dood kan sy nie rus vind nie. Sy bly altyd dwaal, nie net tussen gemeenskappe nie, maar ook tussen verskillende tye.

4.4.2 Kombinerings van ander karakters

In die roman is daar meer as twintig karakters en elkeen vervul 'n belangrike funksie in die roman, selfs al is dit nie 'n prominente karakter nie. Aangesien dit om verskeie redes sinloos sou wees om so 'n groot hoeveelheid karakters in die draaiboek te behou, is 'n paar karakters wat tematies ooreenstem, gekombineer as een karakter, byvoorbeeld “Diepkyk Pitrelli”, wat die algemene handelaar (Pitrelli) en die kroegieenaar (Diepkyk) voorstel.

4.4.3 Die verkenners se reis

Die verkenners se reistog word wel in die roman gemotiveer.

Die klein kommando bestaan uit uitsoekverkenners, deur President Paul Kruger self aangewys op die dag voor hy met die trein na Lorenzo-Marques vertrek het op pad na sy sterfplek in Switserland, aan die rand van 'n meer. Hul taak is om immer aan die beweeg te bly en 'n deel van die beleërde republiek, wat steier onder die Engelse se inval, se staatskas te bewaar tot tyd en wyl die oorlog verby is. (Van Heerden, 2000:145.)

Uiteraard sou dit onmoontlik wees om hierdie hele gebeurtenis in die draaiboek in te skryf. Tog was dit nodig om aan die kyker te toon

waarom die goudwa deur die land gereis het. Hiervoor moes 'n spesiale toneel geskep word om te verduidelik dat President Paul Kruger die kommando weggestuur het (toneel 2).

4.4.4 Die bou van die waterkanaal

In die roman word 'n groot hoeveelheid bladsye gebruik om te verduidelik hoe GrootKarel die waterkanaalprojek aanpak. In die draaiboek kan nie soveel tyd gebruik word om hierdie projek aan die kyker te verduidelik nie. Daar word dus deur animasie en redigerings-tegnieke geïmpliseer hoe GrootKarel wiskundige berekenings rondom die bou van die kanale maak, asook hoe dit aan die gemeenskap van Tallejare voorgelê word. Deur redigering word minder belangrike verduidelikings weggelaat (vgl. hoofstuk 4) en slegs die konsep of idee van die waterkanaalprojek word by die kyker gevestig (tonele 35 en 44).

4.5 Die verskil in tydsaanduiding

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

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

In die draaiboek van *Die swye van Mario Salviati* is die volgende verandering gemaak:

4.5.1 Drie verskillende filmkleure vir drie verskillende generasies

Die verhaal strek oor ongeveer drie generasies. Dit kan moontlik vir die kyker van die film baie verwarrend wees om te bepaal in watter era die huidige verhaallyn afspeel. In die draaiboek word daarom tussen drie verhaallyne onderskei deur verskillende soorte filmkleure te gebruik. Op hierdie wyse kan die kyker homself onmiddellik oriënteer ten opsigte van die tyd waarin die betrokke verhaallyn afspeel.

Die verhaallyn wat in die hede afspeel, word in helder, volkleur geskiet. In die draaiboek word hierdie tonele as volg aangedui:
... HEDE: VOLKLEUR

Die verhaallyn wat in die 1940's afspeel, word in uitgewaste, gebleikte kleur geskiet. In die draaiboek word hierdie tonele as volg aangedui: ... 1940's: GEBLEIKTE KLEUR

Die verhaallyn wat in die 1900's afspeel, word in swart-en-wit geskiet. In die draaiboek word hierdie tonele as volg aangedui:
... 1900's: SWART-EN-WIT (Draaiboek – Algemene opmerkings)

4.5.2 Terugflitse

Tonele wat terugflitse of bepaalde karakters se herinnerings voorstel, word deur middel van redigerings-tegnieke in die draaiboek voorgestel, byvoorbeeld tonele 25 en 26:

25. DAG: BUIITE: TALLEJARE SE PERRON: 1940's:
GEBLEIKTE KLEUR

... Edit voltooi haar lied en die skare klap spontaan hande. Edit kyk vir Mario.

Edit se GP: Mario glimlag skaam vir Edit.

Mario se GP: Edit glimlag skaam terug, draai dan om en stap saam met die koortjie weg.

Mario kyk vir Edit agterna.

Die nabyskoot van Mario se jong gesig, meng na Mario se ou gesig waar hy by die visdam sit (toneel 26).

26. DAG: BUIITE: DIE VISDAM IN DIE DROSTDY SE TUIN:
HEDE: VOLKLEUR

Mario sit by die visdam en terugdink. Die kamera zoem uit en beweeg na 'n nabyskoot van sy hand wat op sy skoot rus. Dieselfde ysterklip wat hy die dag op die perron opgetel het, is in sy hand. Dit lyk of die klip in sy hand vasgegroeï is.

4.6 Die verskil in ruimte-aanduiding

Daar is 'n duidelike verskil in die wyse waarop die roman en die draaiboek die verhaalruimte aandui (McFarlane, 1996:29). In die roman word 'n tersaaklike ruimtebeskrywing aan die leser gebied deur dit te beskryf. Dit is egter onmoontlik en selfs onnodig vir die roman-

skrywer om die ruimte van die verhaal volledig te beskryf. Die roman gebruik woorde om 'n indruk by die leser te laat van hoe die ruimte waarin die verhaal afspeel, lyk. Die aard van die roman vereis nie van die skrywer om 'n realistiese, volledige representasie van die verhaalruimte aan die leser te bied nie. In die film word die verhaalruimte egter in sy volledigheid weergegee, aangesien dit deur 'n kamera afgeneem word en visueel aan die kyker gerepresenteer word. Dit is noodsaaklik om op die filmstel 'n volledige werklikheid te skep waarin die verhaal kan afspeel.

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

Die draaiboekskrywer se grootste taak is om aan die medewerkers van die film (bv. die stelinkleders en die kunsregisseur) duidelike instruksies en riglyne te bied oor hoe die ruimte waarbinne die gebeure in die film afspeel, behoort te lyk.

Ten opsigte van die verhaalruimte in die draaiboek van *Die swye van Mario Salviati*, is 'n aantal aanpassings gemaak.

4.6.1 Verandering van verhaalruimtes

In die roman kom die verkenners met die goudwa by die Veerpaleis, Meerlust Bergh se landgoed, aan. Hierdie ruimte word in die draaiboek egter na die hoofstraat van Tallejare verander. Hierdie aanpassing het twee belangrike funksies, naamlik om die hoofstraat van Tallejare as gemeenskapsruimte wat oor drie generasies strek, te vestig; en tweedens om 'n parallelle sekvens met die aankoms van Ingi en Mario in Tallejare te skep. Hoewel Mario op Tallejare se stasie aankom, word daar deur hierdie ruimtelike verandering te maak, vir die kyker gewys dat al drie verhale in Tallejare afspeel (toneel 14).

4.6.2 Visuele merkers om plekke aan te dui

Verskeie ruimtes word in al drie generasies van die verhaal gevind, soos die hoofstraat van Tallejare, die Drostdy, Lampaksdam en die Veerpaleis. Aangesien die ruimtes die gemeenskap van Tallejare se

gedeelde ruimte oor verskeie generasies voorstel, moes dit duidelik gevestig word. Daarvoor is verskeie visuele merkers aan tonele toegeken om die kyker te oriënteer ten opsigte van die ruimte waarin die betrokke verhaal afspeel, byvoorbeeld die naambord “Prokureur Pistorius, Krimineel, Aktes, Boedels, Waterregte”. Die kunsregisseur wat uiteindelik die filmstel van die film, *Die swye van Mario Salviati*, sou maak, moet nog self verdere merkers tot die ruimtes toevoeg. Die kyker moet altyd georiënteer wees ten opsigte van die ruimte waar die betrokke verhaal besig is om af te speel.

4.6.3 Plekname

In die roman is die benamings van mense en veral plekke baie belangrik. Name soos “Bloedboom”, “Verwyderingstraat”, “Vyandsonderdaan”, “Kampong Spoggerig” en “Weemoedsvlakte” word glad nie in die draaiboek gebruik nie, en daarom gaan belangrike metafore sodoende uit die roman verlore.

4.7 Die verskil in die wyse waarop gefokaliseer word

In 'n roman is daar twee aspekte wat bepaal hoe die leser die verhaal interpreteer, naamlik die verteller en die fokalisator. Die belangrikste verskil tussen die verteller en die fokalisator is dat die verteller die funksie verrig van die persoon wat die verhaal vertel, en die fokalisator van die persoon wat die verhaal sien of waarneem.

Daar is egter 'n groot verskil in die wyses waarop 'n roman en 'n film die fokalisator aandui. In 'n film, wat 'n visuele medium is, is daar nie 'n verteller betrokke nie en die vertelling kan ook nie die fokalisator aandui nie. Die fokalisasie van die film word aangedui deur dít waarop die kamera se lens gerig is. Die kamera neem die funksie van die verteller én die fokalisator oor. Waar die roman hoofsaaklik die fokalisasie skep deur tekstuele verwoording, word die fokalisasie in die draaiboek hoofsaaklik deur visuele uitbeelding geskep. Volgens Giddings *et al.* (1990:14) is hierdie verskuiwing in fokalisasie die belangrikste verskil tussen die roman en die film. Die kyker van die film bly voortdurend bewus, hoewel soms onbewustelik, van die beeld wat deur die kamera opgeneem is, sodat die kyker as 't ware deur die kamera na die verhaal kyk.

In die draaiboek, is 'n aantal tonele geskryf om die fokalisator te impliseer.

4.7.1 Gesigspuntskote

In heelwat tonele is gesigspuntskote (*point of view's*) ingeskryf, om sodoende aan te dui dat die beeld vanuit die bepaalde karakter se perspektief afspeel.

4.7.2 Die teleskooplens

Jonty Jack is van sy geboorte af 'n geïsoleerde, afgesonderde lid van Tallejare se gemeenskap. Hierdie idee word metafories uitgebeeld deur te beklemtoon dat hy so ver van die res van die gemeenskap af bly dat hy hulle deur 'n teleskoop moet dophou. Daarom word Jonty in die draaiboek nie net voor sy teleskoop uitgebeeld nie, maar ook die beelde wat Jonty deur die teleskoop sien. Die wyse waarop Jonty die gemeenskap observeer is deur 'n "naby-visie", maar vanaf 'n afstand. Hoewel hy daarteen stry, is hy tog intensief betrokke by die gemeenskap. Hy gee egter voor dat hy niks met die gemeenskap te doen wil hê nie. Hierdie fokus word uitgebeeld deur Jonty se gesigspuntskote deur die teleskoop se lens met 'n donker rand te omkring. Op hierdie wyse weet die filmkyker dat hy besig is om saam met Jonty deur die teleskoop na die gemeenskap van Tallejare te kyk (vgl. onder andere toneel 27). Jonty se ontoeganklikheid en afgetrokkenheid word verder uitgebeeld deurdat hy telkens die beelde waaraan hy werk, toegooi. Hy wil homself nie aan ander blootstel nie (o.a. toneel 56).

4.8 Die verskil in die estetiese uitdrukking

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

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

Die draaiboekskrywer bereik estetiese resultate deur visuele representasie, terwyl die romanskrywer dit deur talige representasie be-

reik. Die draaiboekskrywer maak daarom van die estetiese plasing van beelde gebruik, terwyl die roman die estetiese hantering van woorde gebruik.

In die roman, *Die swye van Mario Salviati*, word heelwat belangrike verhaalaspekte of temas beskryf en daar moes aan 'n alternatiewe manier gedink word om dit visueel uit te beeld.

4.8.1 Mario se handklip

In die roman word verduidelik dat Mario Salviati se handklip die geheim van Tallejare bewaar. Dit is 'n gewig wat Mario vir ewig met hom saamdra. Aangesien dit onmoontlik was om hierdie in die draaiboek te beskryf, is die handklip deur middel van nabyskote daarvan beklemtoon (nabyskote in tonele 25, 26, 46, 59, 60, 88, 110, 141, 216, 218, 221 en 224).

4.8.2 Mario, Edit en Ingi

Daar bestaan 'n komplekse verhouding tussen Mario, Ingi, Edit en Jonty. Ingi het 'n besondere geïnteresseerdheid in en fassinatie met Mario. Mario kan egter nie vir Ingi sien nie, maar haar teenwoordigheid herinner hom aan Edit. Dit blyk dat hierdie herinnering die enigste rede is waarom Mario ontvanklik raak vir Ingi se belangstelling. Vir Mario is Ingi en Edit een en dieselfde persoon en Ingi sluit al Mario se verborge emosies en verlange na Edit oop. Ingi en Jonty raak bevriend en Jonty raak verlief op Ingi. Hierdie komplekse gevoelens wat die karakters vir mekaar voel, word op verskeie wyses uitgebeeld. Daar is enkele spesifieke sekwense in die draaiboek ingeskryf om hierdie geïntegreerdheid uit te beeld (o.a. tonele 135-138, 151-152 en 47-55).

4.8.3 GrootKarel se velverdonkering

'n Belangrike metafoor wat in die roman gebruik word om GrootKarel Bergh se identiteitskrisis uit te beeld, is sy velverdonkering wanneer hy wegjaag ná die water geweier het om oor die berg te vloei. Hierdie metafoor is in die draaiboek behou, hoewel dit aan die regisseur 'n groot uitdaging gaan bied om dit met grimering uit te beeld (toneel 197).

4.9 Intertekstualiteit

Aangesien die herskrywing van 'n roman onvermydelik 'n intertekstuele proses impliseer, kan die draaiboekskrywer nie van die oorspronklike teks wegkom nie. Dit is die teks waaruit hy sy eie teks

skep, maar dit is ook die teks waarmee die kyker uiteindelik die film mee gaan vergelyk.

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

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

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

5. Gevolgtrekking

Die doel van hierdie studie was om 'n praktykgebaseerde navorsingsproses te onderneem wat aandui watter skryfproses 'n draaiboekskrywer kan volg om 'n Afrikaanse roman na 'n draaiboek te herskryf.

Die metode wat gevolg is, was dat die skrywer van hierdie artikel self 'n roman na 'n draaiboek herskryf het, en uit hierdie skryfproses 'n skryfriglyn ontwikkel het wat ook vir ander aspirant draaiboekskrywers bruikbaar sou wees.

Nadat die draaiboekskrywer self 'n draaiboek geskryf het, asook die hele skryf-, en ondersoekproses en refleksie op die proses genoteer het, is dit vir die draaiboekskrywer moontlik om 'n herskrywingsriglyn voor te stel wat draaiboekskrywers kan gebruik om Afrikaanse romans as draaiboeke te herskryf.

Die skryfriglyn kan kortliks soos volg beskryf word:

- **Stap een: Kies 'n geskikte roman om as 'n draaiboek te herskryf**

Daar is verskeie motiverings wat rondom die keuse van 'n geskikte roman geld, maar eie voorkeur speel beslis 'n baie belangrike rol.

- **Stap twee: Ontleed die roman**

Gebruik Barthes (1977) se strukturele verhaalanalise om die roman te ontleed. Hierdie verhaalanalise is baie omvattend en geen belangrike verhaalelemente word deur hierdie analise buite rekening gelaat nie.

Uit die romanontleding sal die belangrike verhaallyne, karakters en temas geïdentifiseer kan word.

- **Stap drie: Vors die gekose temas na**

Elke verhaal gaan sy eie tematiek betrek. Indien die verhaal byvoorbeeld die tema van “apartheid” betrek, moet die draaiboekskrywer gaan navorsing doen oor die geskiedenis en ideologie van apartheid, selfs al word nie al die inligting in die roman of draaiboek betrek nie. Dit is nodig dat die draaiboekskrywer 'n goeie begrip van die volledige konteks van die tema ontwikkel. Sodoende word versker dat geldige aanpassings in die draaiboek gemaak kan word.

- **Stap vier: Maak seker die genrekonvensies is in ag geneem**

Indien die draaiboekskrywer nie kennis van die filmgenre se konvensies (filmsemiotiek) het nie, behoort dit eers nagevors te word voordat die herskrywingsproses aangepak kan word. Die draaiboekskrywer moet voortdurend as 'n semiotikus tydens die kreatiewe proses kan optree.

- **Stap vyf: Skryf en redigeer die draaiboek**

Dit is belangrik dat die draaiboekskrywer besef dat die eerste weergawe van die draaiboek nooit die finale draaiboek is nie en dat die finale weergawe vele kere herskryf moet word, totdat dit gereed is om as finale draaiboek voorgehou te kan word.

LET WEL: Gedurende die herskrywingsproses, moet die draaiboekskrywer voortdurend bepaalde herskrywingsprobleme oplos. Hierdie herskrywingsprobleme is vervleg in al die fases van herskrywing.

Hoewel daar verskillende maniere is om 'n roman na 'n draaiboek te herskryf, kan die kreatiewe navorser van hierdie projek, naamlik die herskrywing van die roman, *Die swye van Mario Salviati* van Etienne van Heerden (2000), as draaiboek, wél hierdie riglyn as 'n effektiewe wyse vir ander Afrikaanse romans voorstel. Die artikel is 'n opsomming van die volledige kreatiewe proses wat gevolg is om die roman as 'n draaiboek te herskryf. Hoewel slegs die uiteindelijke vervaardiging van die film inderwaarheid die geslaagdheid van die draaiboek sou kon bepaal, het die draaiboekskrywer gevind dat die metode wat in hierdie studie gevolg is, 'n werkbare herskrywingsmetode is om 'n roman as 'n draaiboek te herskryf.

Geraadpleegde bronne

- ADRIAANSE, W. 2008. Die boek van Ester. Kaapstad: Tafelberg.
- BARRET, E. & BOLT, B. 2007. Practice as research: approaches to creative arts enquiry. London: Tauris.
- BARTHES, R. 1964. Elements of semiology. New York: Hill & Wang.
- BARTHES, R. 1977. Image, music, text. London: Flamingo.
- BLOMKAMP, N., *director*. 2009. *District 9*. VSA: Key Creatives. [Film].
- BLUESTONE, G. 1957. Novels into film. Berkeley: University of California.
- BOGGS, J.M. 1978. The art of watching films. California: Benjamin/Cummings.
- BOLT, B. 2006. A non standard deviation: handlability, praxical knowledge and practice led research. Queensland University of Technology. <http://artsresearch.brighton.ac.uk/links/practice-led/Bolt2005.pdf> Date of access: 8 Aug. 2008.
- BRADY, B. 1994. Principles of adaptation for film and television. Austin: University of Texas Press.
- BREED, C.A. 2007. Die herskryf van die roman *Die swye van Mario Salviati* van Etienne van Heerden as 'n draaiboek, met spesifieke fokus op identiteit, hibriditeit en liminaliteit. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit. (M.A.-verhandeling.)
- CANDY, L. 2006. Practice based research: a guide. <http://www.creativityandcognition.com> Date of access: 14 Sept. 2009.
- COETZER, A. 2008. Langverlof. Kaapstad: Tafelberg.
- CROUS, A. 2004. Onbevredigende tendense in die rolprentbedryf. <http://www.litnet.co.za/filmfundi/andrevies.asp> Datum van gebruik: 6 Mrt. 2005.
- DE SAUSSURE, F. 1966. Kursus in die algemene taalkunde. Uit Frans vertaal deur A. Lee. Pretoria: Van Schaik. (Publikasiereeksnr. 14.)
- ECO, U. 1985. On the contribution of film to semiotics. (In Mast, G. & Cohen, M., eds. Film theory and criticism: introductory readings. New York: Oxford University Press. p. 194-208.)
- ESSLIN, M. 1987. The field of drama: how the signs of drama create meaning on stage and screen. London: Methuen.
- GIDDINGS, R., SELBY, K. & WENSLEY, C. 1990. Screening the novel: the theory and practice of literary dramatization. Basingstroke: Macmillan.
- GOUWS, T. & SNYMAN, S. 1995. Om beter te kan sien: 'n gids tot visuele geletterdheid. Pretoria: JP van der Walt.

- HARPER, G. 2008. Creative writing: words as practice-led research. *Journal of visual arts practice*, 7(2):161-171.
- KREVOLIN, R. 2003. How to adapt anything into a screenplay. Hoboken: John Wiley.
- LOTMAN, J. 1976. Semiotics of cinema. Uit Russies vertaal deur M.E. Suino. Ann Arbor: University of Michigan.
- M-NET CORPORATE. 2009. M-Net Literary Awards: quality entries show growth in South African literature. <http://www.mnetcorporate.co.za/ArticleDetail.aspx?Id=1404> Date of access: 7 Sept. 2009.
- MC FARLANE, B. 1996. Novel to film: an introduction to the theory of adaptation. Oxford: Oxford University Press.
- METZ, C. 1974. Film language: a semiotics of the cinema. Uit Frans vertaal deur M. Taylor. New York: Oxford University Press.
- MEYER, D. 2008. 13 uur. Kaapstad: Human & Rousseau.
- PEIRCE, C.S. 1955. Philosophical writings of Pierce. New York: Dover publications.
- PETERS, J.M. 1974. Roman en film. Groningin: Tjeenk Willink.
- PRYLUCK, C. 1976. Sources of meaning in motion pictures and television. New York: Arno.
- RAEBURN, M., *regisseur*. 2008. *Triomf*. RSA: Focus. [Rolprent].
- RYAN, A. 2005. Connecting two research strategies: a hybrid model. *Text*, 9(1). <http://www.textjournal.com.au/april05/ryan.htm> Date of access: 3 Jul. 2008.
- SANDERS, J. 2006. Adaptation and appropriation: the new critical idiom. New York: Routledge.
- SEGER, L. 1992. The art of adaptation: turning fact and fiction into film. New York: Holt.
- STEWART, R. 2001. Practice vs praxis: constructing models for practitioner-based research. *Text*, 5(2), Oct. <http://www.textjournal.com.au/oct01/stewart.htm> Date of access: 7 Mar. 2008.
- STEYN, P. 2008. *Snoeiskêr*. Kaapstad: Tafelberg.
- THERON, E.M. 2008. *'n Tapisserie met klein diere*. Kaapstad: Tafelberg.
- TURNER, V.W. 1974. Dramas, fields and metaphors: symbolic action in human society. Ithaca: Cornell University Press.
- VAN GENNEP, A. 1960. The rites of passage. Chicago: University of Chicago.
- VAN HEERDEN, E. 2000. *Die swye van Mario Salviati*. Kaapstad: Tafelberg.
- VAN NIEKERK, M. 1994. *Triomf*. Kaapstad: Queillerie.
- WAGNER, G. 1975. The novel and the cinema. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press.
- WHELEHAN, I. 1999. Adaptations: the contemporary dilemmas. (In Cartmell, D. & Whelehan, I., ed. *Adaptations: from text to screen, screen to text*. London: Routledge. p. 3-21.)
- WHITTOCK, T. 1990. Metaphor and film. Cambridge: Cambridge University Press.
- WOLLEN, P. 1972. Signs and meaning in the cinema. 2nd ed. London: Secker & Warburg.
- WOOD, G., *director*. 2005. *Tsotsi*. RSA: The UK Film & TV Production. [Film].

Kernbegrippe:

Die swye van Mario Salviati
draaiboek
draaiboekskryf
filmaanpassing
praktykgebaseerde navorsing

Key concepts:

adaptation of film
film script
practice based research
scriptwriting
The long silence of Mario Salviati

