

Johan Geertsema

Orkney snork nie/Orkney sno ... : Perspektiewe op herhaling en ironie

Abstract

*This article considers the problematic relationship between irony and repetition. Drawing on the work of Friedrich Schlegel, irony is, in an ironic way, defined as the simultaneous validity of two mutually exclusive possibilities between which it is impossible to decide, and the notion of difference is shown to be inherent in repetition. After this discussion of irony and repetition, an example taken from an episode of the Afrikaans sitcom *Orkney snork nie* is provided. Finally, the (interrupted) repetition of an episode from the *Orkney snork nie* series is discussed in terms of repetition as irony.*

1. Vooraf

Binne 'n bundel oor film en literatuur val hierdie artikel miskien op omdat dit nóg die gepostuleerde verhouding tussen film en literatuur wil ondersoek, nóg filmteoreties 'n bepaalde filmteks *qua* filmteks wil analiseer. Hierdie artikel het as doelwit die gebruik van 'n bepaalde teks ('n episode van die gewilde Afrikaanse sitcom *Orkney snork nie*) om bepaalde perspektiewe op herhaling en ironie aan te bied. Hoewel die filmiese aard van die *Orkney snork nie*-teks 'n deurslaggewende rol in hierdie artikel speel – spesifiek met betrekking tot die tegnologiese aard daarvan (dit bestaan uit 'n bandopname op 'n kasset wat in 'n masjien geplaas en aan- en afgeskakel kan word) – word die fokus hier nie primêr op die *filmteks* geplaas nie, maar eerder op die *perspektiewe* wat dit ons kan bied ten opsigte van herhaling en ironie.

Op 19 Mei 1992 het iemand by die SAUK die knoppie gedruk met die verkeerde kasset in die masjien. Teen omtrent 19:30 het *Orkney snork nie* (weer) begin. Dié keer was die verskil dat daar geen verskil was nie – dit was dieselfde program as dié van die week tevore. Dit was 'maar net' 'n herhaling van die oorspronklike – die SAUK was genoodsaak om na 13 minute (omtrent halfpad deur die episode) wêér te begin, dié keer met die korrekte, beplande, oorspronklik bedoelde episode.

Hierdie artikel is 'n ironiese refleksie op die skynbaar nie-ironiese herhaling van 'n episode van *Orkney snork nie*. In 'n sekere sin lyk dit egter asof daardie onvolledige herhaling meer selfbewus ironies as enige van die ander baie selfbewus ironiese *Orkney snork nie*-episodes was. Die betrokke episode was 'n herhaling met 'n verskil, iets wat inpas by die begrip

ironie soos dit in hierdie artikel omlyn word.

2. Voorlopige opmerkings

2.1 Herhaling

Wat is herhaling? Kan iets ooit herhaal word? Staan die herhaling van een of ander oorspronklike in 'n identiese verhouding tot daardie oorspronklike (wat herhaal word)? As die herhaling in 'n identiese verhouding staan tot die oorspronklike, kan 'n mens dan nog van herhaling praat? (Het 'n mens nie dan met die oorspronklike te make nie?) As die herhaling nie in so 'n identiese verhouding tot die oorspronklike objek staan nie, wat is dan die verhouding tussen die oorspronklike en die herhaling daarvan?

Dit is natuurlik vrae wat lankal intensief bestudeer word.¹ Hierdie vrae het te make met kwessies soos identiteit, nabootsing, representasie, mimesis en – baie belangrik binne die konteks van hierdie artikel – met ironie.

Herhaling word maklik as minderwaardig geag omdat dit die beginsel van verskil skynbaar ignoreer. Herhaling het immers te make met identiteit, met ooreenkoms en dus skynbaar met die afwesigheid van verskil. Die vraag is egter of verskil werklik ooit afwesig kan wees, of dit moontlik is dat een of ander oorspronklike herhaal kan word sonder dat dit anders word as wat dit oorspronklik was.

Derrida (1970:7) wys byvoorbeeld daarop dat *iter* semanties gesien (byvoorbeeld in die Latynse *iteratio* en *iterare*), waarskynlik kom van die Sanskrit *itara* wat 'ander' beteken (1990:7). Herhaling/itereerbaarheid hou paradoksaal reeds die vooronderstelling van 'n ander en dus van 'n verskil in. Said (1984:116 e.v.) verbind herhaling onlosmaaklik aan temporaliteit en sien die temporele aard van bestaan as die raam waarbinne die moontlikheid van herhaling gesien moet word. Fenomenologies moet herhaling en die moontlikheid daarvan aan herinnering gekoppel word, en moet dit dus binne 'n historiese raamwerk gelees word. Herhaling is dus streng gesproke onmoontlik reeds daardeur dat dit op 'n ander tydstip as die oorspronklike plaasvind en dus nooit aan dieselfde herinnering gekoppel kan word nie – daar is 'n temporele gaping tussen die oorspronklike en die herhaling daarvan. Die blote gegewe van tyd plaas ironies genoeg 'n ernstige vraagteken agter enige siening van herhaling. Dit waarvan herhaling afhanklik is – tyd – is ook dit wat herhaling onmoontlik blyk te maak.

2.2 Ironie

Ironie is berug daarvoor dat dit moeilik definieerbaar is.² Dane wy twee hele hoofstukke aan leksikale (1991:32-40) en aan klassieke (1991:43-55) definisies van ironie. Die meeste

¹ Hierdie artikel werk spesifiek met Schlegel. Heelwat is reeds oor die problematiek van herhaling geskryf. Vergelyk spesifiek Barthes (1974), Kierkegaard (1955; 1984), en Said (1984:111-125). Die debat tussen Derrida en Scarle oor Austen se taalhandelings-teorie is van groot belang in die poststrukturele konteks (vgl. Derrida, 1990; Culler, 1987:110-134). Herhaling is natuurlik ook van die uiterste belang vir die psigo-analise: hierdie aspek word nie in dié artikel behandel nie.

² Vergelyk ook Johl (1988) oor verskillende definisies van ironie. In hoofstuk 3 (1988:73-92) klassifiseer Johl verskillende soorte ironie.

kontemporêre definisies van ironie is volgens Dane reduseerbaar tot romantiese ironie: "From a twentieth-century perspective, the most crucial area in the history of irony is that described by the term romantic irony" (1991:73). Tog is dit belangrik om sowel retoriese as romantiese ironie as twee verskillende maar verwante vorme van ironie in enige moontlike definisie van ironie in berekening te bring, aangesien die onderskeid tussen hierdie vorme van ironie mekaar wedersydse belig:

Although various forms of rhetorical irony are possible, such as irony of words and irony of thoughts, all such ironies imply the dominance of a literal statement by an implied, articulable meaning. Romantic irony, by contrast, and forms of irony based on it, lack such an authoritative meaning. According to its theorists, romantic irony involves other matters – the self-conscious relation of artists to their work; the subversion of authority through parody; the eternal poetic fluctuation between self-creation and self-annihilation. Irony, accordingly, is something *undefined* that "hovers" over an entire work (Dane, 1991:136).³

Retoriese ironie word oor die algemeen in duidelike terme gedefinieer – ironie word byvoorbeeld gesien as "the rhetorical convention which allows the speaker to express something by saying its opposite" sodat "the interpretation of the ironic discourse ... consist[s] in turning the 'literal' statement upside down to obtain the 'intended' meaning" (Albert, 1990:2). In teenstelling met so 'n klinkklare (en problematiese⁴) definisie val enige poging tot die definisie van romantiese ironie vas in die paradoks dat sodanige ironie per definisie ondefinieerbaar is, aangesien romantiese ironie iets is wat nie vasgevang kan word nie omdat dit beskou kan word as iets "undefined that 'hovers' over an entire work" (Dane, 1991:136). Ironie kan slegs ironies gedefinieer word, en enige definisie van ironie is dan onvolledig. Dit is die probleem waarvoor Friedrich Schlegel, die Duitse filosoof, skrywer en teoretikus van die Romantiek, te staan kom wanneer hy oor ironie praat.

Albert se definisie van ironie as "the simultaneous presence of *two* meanings between which it is not possible to decide" (1990:2) sluit ten nouste aan by Schlegel se werk. Een van die paradoksale en fragmentariese definisies van ironie waarmee Schlegel geëksperimenteer het, is:

Die Ironie ist eine permanente Parabase (1973: 289).

[Ironic is 'n permanente parabasis.]⁵

Die parabasis is

the part in the ancient Athenian comedy in which the chorus temporarily steps out of the plot of the play and addresses the audience directly making reference to figures and events of contemporary reality (Albert, 1990:29).

Volgens Schlegel is ironie as 'n permanente parabasis dus 'n permanente onderbreking, 'n in-die-rede-val van drama deur lewe, van fiksie deur realiteit. Hier moet op twee belangrike punte gelet word.

Eerstens is daar nie net sprake van 'n in-die-rede-val van fiksie deur realiteit nie, maar ook van 'n in-die-rede-val van realiteit deur fiksie:

³ My kursivering.

⁴ Wat is 'intensie'? Hoe word dit bepaal? Is alle ironie noodwendig intensieoncel?

⁵ Alle vertalings uit die Duits is deur my.

The parabasis is, however, not just the irruption of reality in the fiction: by the same token, it is the infiltration of fiction in reality, since the irruption of fictional illusion, which shows the play to be fiction by representing itself as reality, is itself exposed as fiction (Albert, 1990:31).

Wanneer die koor die gehoor direk aanspreek, is dit binne die raamwerk van die drama. Die koor onderbreek juis die drama – hoe kan 'n mens weet of hierdie onderbreking deel van die drama is, en of dit 'werklik' 'n onderbreking is? Konvensionaliteit speel hier 'n belangrike rol – die konvensie dat die koor as *device* deel van die drama is, veroorsaak dat hierdie onderbreking van die drama gesien word as deel van die drama self. Die drama word dus onderbreek *deur die drama* en slegs skynbaar deur die werklikheid. Maar deur die selfrefleksiwiteit daarvan staan hierdie onderbreking op die grens van realiteit en fiksie en bevraagteken dit die onderskeid tussen realiteit en fiksie. Wat beteken dit presies dat "the chorus temporarily steps out of the plot of the play" (Albert, 1990:29)? Hoe kan die drama die drama self onderbreek? Uiteindelik is dit nie moontlik om te besluit of fiksie deur realiteit (die koor verwys na kontemporêre werklikhede en spreek die gehoor direk aan), realiteit deur fiksie (die koor vorm deel van 'n realiteit wat onderbreek is deur die drama as raam van die realiteit van die koor, en wat weer onderbreek word nadat die koor die 'gehoor' aangespreek het), of fiksie deur fiksie (die koor is sowel deel van die realiteit buite die drama as van die drama self) onderbreek word nie.

Die tweede punt is dat 'n onderbreking, in die geval van 'n parabasis, nie 'n permanente onderbreking kan wees nie aangesien dit 'n hervatting van die drama impliseer. 'n Parabasis is per definisie tydelik en is dus, soos herhaling, onlosmaaklik aan temporaliteit gekoppel. Soos in die geval van herhaling is die 'oorspronklike' (die drama) nooit weer 'dieselfde' nie. 'n Onderbreking as parabasis is 'n gaping wat *deur die drama* in die drama ingevoeg word en wat die drama anders maak as wat dit was, wat die drama en die verhouding van die drama tot dit wat 'daarbuite' is in 'n radikaal ander lig stel. Dit maak die drama paradoksaal anders as die drama, verskillend van die drama. Met hierdie definisie probeer Schlegel dus iets van die paradoksaliteit van ironie vasvang. Hy sê elders dat

Die Paradoxie ist für die Ironie die *conditio sine qua non*, die Seele, Quell und Princip, was die Liberalität für den urbanen Witz (1957:114)

[Die paradoks is vir ironie die *conditio sine qua non*, die siel, oorsprong en beginsel, wat vrysinnigheid [is] vir die gevatte grap.]

en

Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles, was zugleich gut und gross ist (1973:288)

[Ironie is die vorm van die paradoks. Die paradoks is alles wat tegelyk goed en groot is.]

Schlegel se poging om ironie as 'n permanente onderbreking te definieer, sy self-kontradiktoriese en paradoksale kwinkslag om ironie as 'n tydelike permanensie voor te stel, is 'n uitstekende voorbeeld – nie net daarvan om ironie te probeer definieer nie, maar ook daarvan dat ironie slegs ironies gedefinieer kan word. Die stelling self voldoen aan dit wat gedefinieer word. Op 'n selfrefleksiewe, metatekstuele vlak moet 'n mens toegee dat Schlegel se definisie op sigself van toepassing is.

Twee nie-identieke moontlikhede wat in so 'n mate van mekaar verskil dat hulle mekaar weerspreek en dus wedersyds uitsluit is tog ook op 'n vreemde manier identities aan mekaar, en hierdie vreemde identifikasie van die twee moontlikhede wat mekaar uitsluit is weer van toepassing op die stelling as stelling. Dit beteken dat ironie ten nouste verbonde is aan verskil wat as nie-verskil (en nie-verskil wat as verskil) voorgestel word. Schlegel self (1957:209) praat van "Indifferenz":

Die Grundquellen der Poesie sind Zorn und Wollust* und zwar die einzigen. Scherz und Ironie müssen von jenen durchdrungen sein, um wahre Poesie zu werden. Jenes sind die Elemente des Lebens. Bildung rein zur Kunst und diesem entgegengesetzt – herrscht im zweiten Grade der Poesie. – <*[Zorn und Wollust] die Pole, Witz die Indifferenz.>

[Die basiese bronne van die poësie is woede en wellus* en hulle is die enigstes. Spel en ironie moet van daardie [elemente] deurdring wees om ware poësie te word. Elkeen is die element van die lewe. Onderrig alleenlik tot die kuns en hieraan [die lewe] teenoorgestel – heers in die tweede graad van die poësie. – <*[Woede en wellus] die pole, ironie⁶ die nie-verskil.>]

Hierdie nie-verskil is afhanklik van verskil (byvoorbeeld van die verskil tussen woede en wellus) en is dus 'n dekonstruksie daarvan. Ironie is hiervolgens nie 'n Hegeliaanse sintese nie:

Ironie ist Analyse der These und Antithese. – (1957:93).

[Ironie is analise van tese en antiese.]

Die tese en die antiese vorm deel van die ironie, maar tog oorskry die ironie albei – anders gestel, kan die twee opponerende elemente uit die ironie geabstraheer word soos wat mens 'n getal in faktore kan ontbind. Soos 'n hoër matematiere mag figureer ironie in die tweede graad van die poësie. Dit is die sogenaamde ironie van ironie waarvan Schlegel in sy essay "Über die Unverständlichkeit" praat (1967:369), en wat meebring dat slegs ironies oor ironie gepraat kan word. Dit sou inhou dat daar sprake is van 'n potensieel oneindige ketting van ironiese betekening. Dan is dit nie moontlik om eenvoudig van ironie gebruik te maak as 'n soort retoriese instrument of stylmiddel nie – ironie word metafisies en raak buite beheer, sodat dit nie meer moontlik is om onteenseglik te kan vasstel waar ironie begin en waar dit eindig, wie die ironie uitoefen en wie die slagoffer daarvan is nie. Dit is daarom dat Schlegel sê

Mit der Ironie ist durchaus nicht zu scherzen (1967:370).

[Met die ironie moet mens hogaam nie skerts nie.]

Uit die oneindige ketting van ironiese betekening word allerlei onverwagse ironiese betekenis gegeneer op grond van die spel van oneindige verskil en nie-verskil (in terme van dekonstruksie sou mens van *differance* kon praat) wat ironies as skynbare ooreenkoms en verskil voorgestel word. Ironie impliseer dus 'n spel van herhaling van 'n oorspronklike wat op onvermydelike wyse deur daardie herhaling verander word. Herhaling – en representasie – is dan nie bloot sekondêr nie. Om mimesis as 'n bloot tweedehandse kopie van 'n oorspronklike te sien, laat die komplekse spel van verskil en ooreenkoms inherent

⁶ Schlegel gebruik *Witz* en *Ironie* meestal as sinonieme. Mens sou *Witz* egter ook met 'gevatheid' kon vertaal.

aan herhaling, en dus aan nabootsing, kopiëring, representasie en voorstelling, buite rekening. Ironies is die oorspronklike afhanklik van die herhaling daarvan juis omdat herhaling *verskil* teweegbring:

Something can be a signifying sequence only if it is iterable, only if it can be repeated in various serious and nonserious contexts, cited and parodied. Imitation is not an accident that befalls an original but its condition of possibility (Culler, 1987:120).

In hierdie opsig sou 'n mens ironie en herhaling (ironies) aan mekaar gelyk kon stel. Soos ironie, poog herhaling ook om verskil as nie-verskil voor te stel. Anders gestel is dit ironie wat 'n mens bewus maak daarvan dat iets wat skynbaar 'n herhaling is, nie op ooreenkoms alleen berus nie maar juis ook op verskil. Ironie bevraagteken en ondergrawe die moontlikheid van herhaling, of dan ten minste van herhaling soos dit gewoonlik gesien word: as die herhaling van dieselfde. Ironie berus dan by uitstek op daardie vorm van 'herhaling' waar die leser of toeskouer bewus gemaak word van die *verskil* tussen die 'oorspronklike' en dit wat 'herhaal' word, of dan van die verskil wat inherent aan herhaling en dus aan identiteit is. In hierdie opsig is ironie altyd afhanklik van herhaling en van die spel van identiteit en ander, en is herhaling altyd potensieel⁷ ironies.

Dit is 'n insig wat ook Marx duidelik besef. Hy begin sy opstel oor die tweede Louis Bonaparte met hierdie baie bekende verwysing na Hegel:

Hegel bemerkt irgendwo, dass alle grossen weltgeschichtlichen Tatsachen sich sozusagen zweimal ereignen. Er hat vergessen hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andre Mal als Farce (Marx, 1970:308).

[Hegel merk êrens op dat alle groot wêreldhistoriese gebeurtenisse as't ware twee keer plaasvind. Hy het vergeet om by te voeg: die een keer as tragedie, die volgende keer as klug.]

Wanneer iets twee keer gebeur, kan dit nie dieselfde wees nie. Die oorspronklike kan nie oorspronklik bly nie; die tragedie word 'n klug. Daar sal teoreties altyd ironie betrokke wees by herhaling, presies omdat in herhaling die verskil inherent aan herhaling genegeer word.⁸

⁷ Iets is natuurlik nie *noodwendig* ironies nie. Ironie is afhanklik daarvan dat dit 'herken' moet word. Iets is ironies slegs as dit as ironies 'raakgesien' word (vgl. Kierkegaard, 1984:259). Ironie is dus in 'n groot mate afhanklik van konteks en konvensionaliteit. En, soos Culler sê (1987:123): "Meaning is context-bound, but context is boundless." 'n Voorbeeld is hier van pas. Veronderstel 'n stel van 30 000 muntstukke word agtereenvolgens en sonder tegniese fout of materiaalwisseling met dieselfde matrys gemunt. Iets gebeur hier 30 000 keer. As daar êrens 'n tegniese fout – dus werklike verskil – insluip, waardeur nie-identiese eksemplare gemunt word, kan ironies juis dié onvolmaakte voorbeelde groot versamelaarswaarde hê. Dit sluit egter nog nie die moontlikheid uit dat die ander (aan mekaar identiese) muntstukke nie ook ironies kan figureer nie. Een van die normale muntstukke sou byvoorbeeld as donasie aan 'n liefdadigheidsorganisasie gegee kon word, terwyl 'n identiese normale muntstuk gebruik sou kon word om iemand mee om te koop. Dit is ironies dat dieselfde (of dan: 'n identiese) muntstuk vir twee sulke teenstrydighede aangewend kan word. (Dit is belangrik om te onthou dat muntstukke gemunt word om gebruik te word, en dat konvensie en konteks dus hulle waarde bepaal.) Die muntstuk is geen *Ding an sich* nie; dit is konteksgebonde, en konteks is onbeperk. Vergelyk ook die latere bespreking van die herhaling van 'tiervel-leotard' in 'leeuvel-tiertert'.

⁸ Kyk voetnoot 7.

3. Herhaling, ironie en die sitkom

In die *Orkney snork nie*-episode van 26 Mei 1992 is Jolie jaloers op die vroue-loodgieter⁹ wat dit regkry om met Ouboet – en die gehoor – te flankeer deur te speel met sy – en die gehoor se – aannames ten opsigte van identiteit. Uit jaloesie probeer Jolie die betrokke karakter in haarself herhaal deur vir Ouboet in die garage te gaan help met herstelwerk aan die motor. Ouboet is egter van mening dat 'n tiervel-leotard Jolie beter pas as 'n *mechanic* se oorpak. Die volgende oomblik maak die vroue-loodgieter haar verskyning, in 'n tiervel-leotard geklee: 'n dubbele ironie. Jolie is buite haarself van woede en snou die vroue-loodgieter toe dat sy geen reg het om die garage binne te bars in haar "leeuvel-tiertert" nie.

Die klankmatige herhaling van "tiervel-leotard" in "leeuvel-tiertert" is eksplisiet ironies in terme van die definisie hierbo omdat dit herhaling met verskil is: "leeuvel" is 'n herhaling van "tiervel" en "leotard"; "tiertert" is 'n herhaling van "tiervel" en "leotard". Die twee terme "tiervel-leotard" en "leeuvel-tiertert" is tegelyk identiek en nie-identiek aan mekaar deurdat hulle klankmatig en semanties invloed in mekaar en 'n chiasme vorm. Iets wilds word dikwels as 'n 'tier' beskryf. En 'n 'tert' is 'n los meisie, 'n flerrie, iemand wat die spel van die liefde (herhaaldelik) speel. Deur "tiervel-leotard" in "leeuvel-tiertert" te herhaal, word die betekenis verhoog deur dit te verwar. Die herhaling van "tiervel-leotard" in "leeuvel-tiertert" is ironies omdat dit net soveel op verskil as op ooreenkoms berus. Ironie maak die verskil in herhaling eksplisiet.¹⁰ Hierdie soort ironiese herhaling en dubbele betekenis is volgens Grote (1983:98-100) van die min reste van die tradisionele komedie wat nog in die sitkom gevind kan word.

Hierdie artikel sou onbepaald uitgebrei kon word met verwysing na die aard en tegnieke van die sitkom. Alhoewel dit hier minder gaan oor die sitkom as genre as oor ironie en herhaling, kan kortliks gewys word op die belang van herhaling as strukturelement in die sitkom as komedie. Die fenomeen van herhaling – of dit nou 'bewustelik' ironies is of nie – is tipies van die sitkom-genre. Sowel Grote (1983) as Wolff (1988) lê klem daarop dat die sitkom as situasie-komedie (in teenstelling met tradisionele komedie) stabiliteit en onveranderlikheid voorveronderstel:

Many sit-com premises encourage stability, particularly those built around middle-class home life Every television series requires a certain amount of repetition. Some characters appear on a regular basis, doing the same kinds of things. But the sit-com carries this repetition to an extreme unmatched by any other genre of regular television programming. In the process of rejecting the basic comic plot, it has all but rejected the concept of plot

⁹ 'n Vroue-loodgieter is vir baie mense 'n soort *contradictio in terminis*. Binne die meeste gemeenskappe word daar duidelik onderskei tussen 'manswerk' en 'vrouewerk' en word die werk van 'n loodgieter as 'n voorbeeld van eersgenoemde gesien. Die semantiese kategorieë *vrou* en *loodgieter* sluit mekaar dan uit. As sodanig is die kategorie *vroue-loodgieter* dus ironies: daar is twee betekenisne in tyd wat mekaar uitsluit en waartussen dit tog onmoontlik is om te kies.

¹⁰ Ek het probeer om iets hiervan in die titel van die artikel weer te gee. Die titel van die sitkom bevat 'n herhaling: *Orkney sn/ork nie*. Die titel berei moontlike kykers aan die een kant voor op komedie wat 'n gelag sal veroorsaak (die titel is belaglik), en aan die ander kant impliseer dit die basiese en belangrike herhalende aard van die sitkom-genre. Wanneer die verkeerde episode van die sitkom egter herhaal word, word die episode onderbreek sonder om hervat te word. Die ironie word gestop – daar is nou sprake van *Orkney sno...* Die herhaling is nie volledig nie – iets wat ironies genoeg juis die ironiese aard van herhaling eksplisiteer.

Nothing changes. Individual episodes may begin with a threat to the equilibrium of the situation, but by the end of the episode equilibrium is restored. But unlike any other form, the sit-com does not reach a *new* equilibrium; it achieves the equilibrium with which the episode began. The basic plot of the television situation comedy is a circle rather than a line (Grote, 1983:66-67).

In sy handleiding tot die skryf van suksesvolle sitkoms maak Wolff (1988:11) die stelling dat die verhoudings tussen karakters daartoe neig om stabiel te wees. Voorspelbaarheid is baie belangrik in die sitkom omdat "these stories [must be] believable, entertaining, and gripping" (1988:14). Dit is nodig sodat die kykers

[can] sit up and take notice of scripts in which the characters are three-dimensional and funny and consistent. These are characters ... that are so well drawn that we, the viewers, feel we know them personally (Wolff, 1988:9).

Dit is volgens Wolff (1988:18) ook belangrik dat die einde van 'n suksesvolle sitkom voorspelbaar moet wees:

On most shows an unpredictable ending is likely to occur only when an actor is exiting a series. If you can find a little twist for your ending, so much the better, as long as it's in character for the people involved and as long as the show is one that does that type of thing.

Een van die implikasies van hierdie voorspelbaarheid is dat episodes van sitkoms in enige denkbare volgorde uitgesaai kan word – dit maak nie saak nie. 'n Episode volg nie op of gaan 'n ander episode vooraf nie. Die basiese situasie bly dieselfde; die basiese karakters bly dieselfde. Ironies genoeg is elke episode egter terselfdertyd 'n selfgenoegsame eenheid wat onafhanklik van ander episodes staan – tog is elke episode onvolledig omdat dit afhanklik is van die situasie soos dit reeds in vorige episodes geskets is, en word die basiese gegewens van daardie situasie dus herhaal (Grote, 1983:62-63; 67). Indien die situasie van 'n sitkom verander word, is die gevolg gewoonlik dat die sitkom in gewildheid afneem:

Once a sit-com finds an audience, the situation is frozen in place; it simply cannot change and stay on the air. Any change is a sign of desperation, not a sign of plot development (Grote, 1983:71).¹¹

Sekere vorme van herhaling – herhaling deur woordspeling, herhaling van die situasie in terme van voorspelbaarheid, en herhaling van die lewens van die kykers – kan ook in die Afrikaanse sitkom *Orkney snork nie* gevind word.

Daar is heelwat voorbeelde van komiese woordspeling wat ironie deur herhaling tot gevolg het (soos hierbo geskets). Die basiese situasie in *Orkney snork nie* bly dieselfde – Pa Hendrik werk by die myn; Ma Maggie is 'n huisvrou; Ouboet (wat dom lyk) is getroud met Jolie (wat neig tot histerie); Ouma of Oom kom kuier en word, terwyl hulle kuier, deel van die huisgesin. Die enigste wesenlike veranderinge wat in *Orkney snork nie* plaasgevind het, is dat Oupa weggetrek en weer getrou het (die akteur, Jacques Loots, is oorlede), dat Ousou op Potch gaan studeer het (die aktrise het ander verpligtinge gehad het en was nie meer vir die reeks beskikbaar nie), en dat twee wesies by die Van Tonders ingetrek het. Die twee wesies tree op soos normale kinders sou en is ten volle in die gesin geïntegreer.¹²

¹¹ Kyk voetnoot 10.

¹² Dic insluit van die weeskinders in die gesinsituasie is 'n interessante verskynsel, veral aangesien een van hulle 'n bruin kind is. Soos Anderson en Vinassa (1992:9) opmerk, neem "(g)ewone" Afrikaanse mense ... egter nie sommer 'n bruin kind in hul huis in asof dit hul eie is nie. Maar daar doen Hendrik en Maggie dit toe asof dit alledaags is. En hulle en hule gesin se lewens gaan voort nes tevore – niemand en niks het verander nie.

Orkney snork nie was uiters gewild – "vir die eerste keer in 'n baie lang tyd [het 'n televisieprogram] die nommer een-posisie by kinders sowel as volwassenes op die toptienlys behaal" (Vinassa, 1992:13). Die rede hiervoor is blykbaar dat mense hulleself met die karakters kan 'vereenselwig' omdat daar sprake is van 'geloofwaardige stereotipes':

Hendrik, Maggie, Oubot, Jolie en Wimpie is Suid-Afrika se gewildste Afrikaanssprekende familie. Tienduisende mense deel weekliks hul lewens en vereenselwig hulle heeltemal met dié mynergesin van Orkney – hulle doen die dinge wat gewone mense doen, hulle praat soos gewone mense, hulle het dieselfde probleme en vreugdes as gewone mense. Geloofwaardige stereotipes, dus (Anderson & Vinassa, 1992:9).

'Gewone mense' kyk na *Orkney snork nie* onder meer omdat hulle hulle lewens daarin herhaal sien. Hierdie eenvoudige mimetiese siening kan – en moet – egter bevestig word in die lig van die bespreking hierbo oor ironie en die sentrale rol daarvan in herhaling.¹³

4. Onderbreking, herhaling, ironie en *Orkney snork nie*

In die lig van die belangrike rol wat voorspelbaarheid en dus ook herhaling in die sitkom speel, is dit interessant dat daar 'n groot ophef was na 'n fout wat die SAUK skynbaar in hulle kontrolekamer gemaak het.

Die SAUK was in 'n groot verleentheid na die (gedeeltelike) herhaling van die vorige week se *Orkney snork nie*-episode op 19 Mei 1992. "Kykers kla oor ou Orkney" sê Beeld (Anon., 1992:1) en berig dat "beswaarde TV-kykers ... Beeld gister gebel [het] om te kla dat die SAUK eergisteraand net voor nuustyd die gewilde reeks *Orkney snork nie* herhaal het" (1992:1). Breytenbach (1992:14) skryf in die *Transvaler*: "Dinsdagaand se fout om verlede

Die basiese situasie van *Orkney snork nie* bly dieselfde ten spyte van 'n verandering wat binne die Afrikaanse gemeenskap radikaal is. Die rede hiervoor moet aan die een kant gesoek word in die veranderende politiek van die regering – binne 'n veranderende politieke klimaat word politieke 'korrek' opgetree (wat natuurlik weer stereotipering en voorspelbaarheid impliseer).

Vir die huidige argument is 'n belangriker rede egter te vinde in die aard van die sitkom-genre wat, soos hierbo gestel, in 'n groot mate berus op voorspelbaarheid. Dit blyk duidelik daaruit dat *Orkney snork nie* nie in geweldigheid afgeneem het na die insluit van die weeskinders nie:

Die Sondag-koerante maak toe 'n lelike ou ophef daarvan. Kwaai tannies en ooms het hom [Willie Esterhuysen: die skrywer en regisseur] gebel en gesê hy het die reeks bederf. Maar, sê hy, vir elke tien lesers [sic] wat hy (dalk) verloor het, het hy 500 bygekry. Volgens die Amps-sifers, bly Orkney so gewild soos ooit (Vinassa, 1992:13).

Vergelyk veral Grote (1983:71).

¹³ Aangesien ironie afhang nie net van intensie of konteks nie, maar ook van die ingesteldheid van die ontvanger wat die ironie herken (vgl. voetnoot 6), is dit nie net moontlik nie maar ten volle geregtig om twee sulke disparate dinge as aan die een kant Schlegel, en aan die ander kant *Orkney snork nie* met mekaar in verband te bring. Alhoewel dit min of meer vanselfsprekend lyk dat die episode van *Orkney snork nie* toevallig en verkeerdlik (gedeeltelik) herhaal is, en dat die bespreking hieronder dus 'n mors van tyd is, is dit tog moontlik om ironies na hierdie skynbare toevalligheid te kyk. Hierdie ironiese kyk is verder nie net *speels* nie, maar is ook tegelykertyd *ernstig*.

week se episode van *Orkney snork nie* weer uit te saai, is onverskoonbaar." Sy gaan verder deur te vra hoe "dit moontlik [is] dat 'n 'ou' episode uitgesaai kan word ... Die band behoort tog al in die argief gebêre te wees" (1992:14).

Aan die een kant is hierdie houding tipies van 'n verbruikersamelewing waar iets slegs een keer verbruik en dan eenkant toe gegooi word. Aan die ander kant is die onsteltenis van kykers te verstane omdat die herhaling van die episode uit 'n televisiereeks (en dan: uit 'n sitkom) daarop dui dat beheer verloor is.

In verband met die kwessie van die verbruikersamelewing is dit belangrik om daarop te let dat daar in so 'n samelewing altyd plek gemaak moet word vir iets nuuts. 'n Verbruikersamelewing is 'n samelewing van verveeldheid, waar herhaling as iets minderwaardigs gesien word:

Rereading [is] an operation contrary to the commercial and ideological habits of our society, which would have us 'throw away' the story once it has been consumed ('devoured'), so that we can then move on to another story, buy another book ... (Barthes, 1974:15-16).

Dis nie toevallig dat Breytenbach opmerk dat "adverteerders ... nie juis gelukkig [kan] wees dat hul flitse in 'n 'ou' episode uitgesaai is nie" (1992:14). In so 'n oppervlakkige samelewing van *soundbites* is die individuele ironiese herhaling (die herhaling van "tiervelleotard" in "leeuvel-tiertert") aanvaarbaar, maar nie volskaalse herhaling nie. Die onderbreking van die program deur advertensieflitse is aanvaarbaar (alhoewel irriterend) ten spyte van die surrealistiese aard daarvan (fiksie word deur fiksie wat as werklikheid voorgestel word, onderbreek), omdat dit deel is van die konvensie van televisieprogramme. Solank die hand van 'n outeur, of van 'n ander instansie uit die 'werklikheid' (soos die SAUK-video-kontroleur), in beheer van ironiese fenomene blyk te wees, bly die kykers skynbaar voor hulle televisiestelle vasgenael en is die advertensiemense gelukkig omdat die mense lag.¹⁴

Wanneer herhaling egter lyk asof dit nie ironies *bedoel* is nie, asof die outeur of 'n ander instansie uit die werklikheid nie in beheer van daardie herhaling is nie, het die ontvanger van daardie herhaling egter probleme met die herhaling: "Om eers ná 15 minute se uitsending te probeer om die fout reg te stel is net so onverstaanbaar ... dit nogal sonder om verskoning te maak" (Breytenbach, 1992:14).

Hierdie ironie van herhaling kom besonder duidelik na vore in die herhaling van die *Orkney snork nie*-episode daardeur dat die herhaling onvolledig is en onderbreek word op 'n hoogs selfbewuste wyse. Die fiksie van die sitkom word skynbaar onderbreek deur 'n instansie uit die werklikheid. Die episode word onderbreek deur boodskappe onderaan die skerm wat daarop dui dat die SAUK van die fout bewus is en dit sal regstel. Maar reeds die feit dat die 'verkeerde' episode uitgesaai word, dat daar 'n herhaling plaasvind, maak die episode self-refleksief.

¹⁴ Dit sou ook verklaar waarom kykers skynbaar nie (tot dieselfde mate) ontevrede is omdat dat die SAUK (weens ekonomiese redes) televisiereekse uit die argief haal om weer uitgesaai te word nie. Die herhaling is *bedoel*. Voorbeelde is *Adam* en *Vyfster* wat albei op die oomblik weer op televisie is.

Die massaproduk (*Orkney snork nie*) mag slegs een maal gesien word. Alhoewel daar in die VSA sprake is van sindikasie, en sitkom-reekse dus herhalend uitgesaai word, is dit nie wat in hierdie geval gebeur nie. Die episode is skynbaar toevallig en verkeerdlik herhaal. As 'n episode twee keer uitgesaai word, as daar allerhande foutboodskappe onderaan die skerm is, word die kykers daaraan herinner dat hulle nie na die werklikheid kyk nie, selfs al identifiseer hulle ook hoeveel met die karakters wat hulle (die kykers se) lewens op televisie herhaal deur nabootsing. Ironies genoeg is die herhaling van die episode nie die regte soort (mimetiese) herhaling nie. Die onaanvaarbare vind plaas – in plaas van die werklikheid word fiksie herhaal en 'n soort oneindige teks tree na vore waar die moontlikheid skielik ontstaan dat alles bloot fiksie is. Soos wat die illusie van fiksionaliteit in die Griekse tragedie deur die koor onderbreek word en die gehoor daaraan herinner word dat hulle met spel te make het, so word die televisiegehoor daaraan herinner dat dit waarna hulle kyk fiksie is en nie die werklikheid nie. Soos in die geval van die parabasis is daar egter 'n dilemma – die grense tussen wat as fiksie en wat as werklikheid gesien kan word, word ironies ondermyn aangesien die moontlikheid bestaan dat die boodskappe onderaan die skerm nie noodwendig 'n in-die-rede-val van die program deur die werklikheid (die SAUK-video-kontroleur) is nie, maar – soos wat die Griekse tragedie deur middel van die parabasis onderbreek word deurdat die koor direk met die gehoor praat – dalk deel vorm van die episode.

Die in-die-rede-val staan op die grens van werklikheid en fiksie; dit is heel moontlik dat *Orkney snork nie* as sitkom sy kykers 'n moedswillige, parodiese, ironiese poëts bak¹⁵. In die lig van die bespreking hierbo oor ironie en herhaling in terme van die parabasis – wat dit onmoontlik maak om te besluit of die drama deur die werklikheid in die rede geval word of andersom (deurdat die drama self die drama onderbreek) – is dit heel moontlik dat *Orkney snork nie* se herhaalde episode nie net as 'n fout beskou kan word nie, maar ook as 'n ironiese spel oor en tussen grense heen, dat die herhaling van die *Orkney snork nie*-episode meer is as 'maar net' herhaling.

¹⁵ Daar is voorbeelde van sitkoms wat heel eksplisiet met die grens tussen realiteit en fiksie speel, en waar daar nog meer sprake is van parabasis. Marc (1989:11 e.v.) bespreek die verhouding tussen die sitkom en *stand-up* komedie as die "two general types [of comedy which] have come to dominate" (1989:12) in die VSA van die twintigste eeu. Die *stand-up* komediant "confronts the audience with his or her personality and wins celebration – the highest form of acceptance – or is scorned and rebuffed as a pitiable outsider" (1989:12). Volgens Marc (1989:17) is daar

no perceptible differences in the personae of any of these stand-ups when they are "speaking candidly" in interview situations, as opposed to when they are "performing". This may be particularly distressing for the sensibility that continues to hold out hope of discovering order in the universe through art.

Stand-up komedie stel die komediant voor as *sodanig*. Heelwat vroeëre sitkoms het probeer om hierdie twee vorme te vermeng, sodat bekende *stand-up* komediant die geleentheid kon kry om hulle slag te toon. *The George Burns and Gracie Allen Show* is 'n uitmuntende voorbeeld van so 'n sitkom waar daar 'n "surrealistic confusion of presentation and representation" (Marc, 1989:21) voorkom. Daar is natuurlik heelwat Amerikaanse sitkoms wat direk geïdentifiseer word met die sterre wat dikwels self as akteurs daarin speel. Bekende voorbeelde is *The Dick van Dyke Show*, *The Mary Tyler Moore Show* en *The Bill Cosby Show*.

Bibliografie

- Albert, Georgia. 1990. *On Understanding Irony: Three essays on Friedrich Schlegel*. Ongepubliseerde referaat voorgedra by 'n seminaar van die Universiteit Zürich.
- Anderson, Esma & Vinassa, Andrea. 1992. En wat maak dié bruin knapie daar? *Vrye Weekblad*, 175:9, Mei 22-28.
- Anon. 1992. Kykers kla oor ou Orkney. *Beeld (Kalender)*:1, Mei 21.
- Barthes, Roland. 1974. *S/Z*. New York: Hill and Wang.
- Breytenbach, Philippa. 1992. Goecie rede om in 'n koor te snork. *Transvaler*:14, Mei 21.
- Culler, Jonathan. 1987. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. London : Routledge & Kegan Paul.
- Dane, Joseph A. 1991. *The Critical Mythology of Irony*. Athens, GA. : The University of Georgia Press.
- Derrida, Jacques. 1990. *Limited Inc*. Evanston, IL. : Northwestern University Press.
- Grote, David. 1983. *The End of Comedy: The Sit-Com and the Comedic Tradition*. Hamden, Connecticut : Archon.
- Johl, Johann. 1988. *Ironie*. Pretoria : HAUM-Literêr.
- Kierkegaard, Sören. 1955. *Die Wiederholung: Drei erbauliche Reden 1843*. Düsseldorf : Eugen Dietrichs Verlagshaus.
- Kierkegaard, Sören. 1984. *Über den Begriff der Ironie*. Gütersloh : Gütersloher Verlagshaus Mohn.
- Marc, David. 1989. *Comic Visions: Television Comedy and American Culture*. Boston: Unwin Hyman.
- Marx, Karl. 1970. Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. In: Marx, Karl; Engels, Friedrich. *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Band II. Frankfurt am Main : Verlag Marxistische Blätter. p. 308-417.
- Said, Edward W. 1984. *The World, the Text, and the Critic*. London : Faber and Faber.
- Schlegel, Friedrich. 1957. *Literary Notebooks 1797-1801*. London : The Athlone Press.
- Schlegel, Friedrich. 1967. Über die Unverständlichkeit. In: Eichner, Hans. (ed.). *Friedrich Schlegel: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*. München : Ferdinand Schöningh. p. 363-372.
- Schlegel, Friedrich. 1973. Fragmente. In: Hass, Hans-Egon; Mohrlüder, Gustav-Adolf (reds.) *Ironie als literarisches Phänomen*. Keulen : Kiepenheuer & Witsch. p. 287-294.
- Vinassa, Andrea. 1992. Boeddha van suburbia. *Vrye Weekblad*, 175:13, Mei 22-28.
- Wolff, Jürgen. 1988. *Successful Sitcom Writing*. New York : St. Martin's Press.

Potchefstroomse Universiteit vir CHO