

# 'N NARRATOLOGIESE VERKENNING VAN DIE GRUFILM- EN RILLER- SUBGENRES

I P Saunderson & J S  
Bouwer

*Ian Saunderson is tans 'n Magisterstudent in Kommunikasie aan die Randse Afrikaanse Universiteit, en is 'n dosent in Kommunikasiekunde by Boston City Campus. Hierdie artikel is tydens sy honneursjaar onder die leiding van sy dosent Stephan Bouwer voorberei.*

## ABSTRACT

This contribution was stimulated by a paper, 'Narrative in the news in the new South Africa' by David Wigston (UNISA), read at a seminar on aspects of popular culture held at RAU on May 31 1996. Wigston used the narrative model of Vladimir Propp to analyse the news content of Radio Moscow and Voice of America. Wigston did not arrive at final conclusions, and this contribution puts two popular film subgenres, the horror and the thriller, to the 'test' of narrative theory.

## TER INLEIDING

Ten eerste word genre-afbakening kortliks onder die loep geneem met 'n bespreking van die genotservaring wat grufilms en rillers te weeg bring. Sekere beskouings van die rolprent-

vervaardiger Jan Scholtz (1994) word aan die hand van 'n aangepaste model bespreek, gevolg deur die teorieë van Seymour Chatman (1978) en Vladimir Propp (1970).

Die onderstaande ses rolprente wat aan die 'beskrywing' *grufilm* en of *riller* voldoen, vorm die vernaamste fokus van hierdie artikel.

- Silence of the Lambs (Demme, 199)
- Mary Shelley's Frankenstein (Branagh, 1994)
- Cape Fear (Scorcese, 199)
- Candyman (Hose, 199)
- Freddy's Dead : The Final Nightmare (Tallay, 1993)
- Evil Spirits (Graver, 1993)

## GRUFILM EN RILLER AS SUBGENRE

Die rolprent - subgenres *grufilm* en *riller* het ontwikkel uit die vertelkunde en literatuurwetenskap. Johnston (1995 : 522) verskaf 'n bruikbare definisie :

*"The graphic-horror film genre, for example, Halloween, Nightmare on Elm Street and Friday the 13th, is characterized by prolonged terror and the modelling of sadistic torture*

*and human mutilation. The violence is often directed toward sexually attractive young females, and the triumphant killer often survives yet another sequel...*"

'n Kenmerk van dië subgenres is dat dit verslag lewer van 'n avontuur wat die leser / kyker bang maak en opwek / streel. In 'n geskiedkundige oorsig ver-wys Collingwood (1963 : 85) na die gruwel subgenre en noem eerstens die teks Last Judgements (sewentiende eeu). Daar word na latere werke ver-wys waaronder Doré in die finale be-dryf van Mozart se Don Giovanni (Collingwood, 1963 : 85).

Walton (1990 : 195) dui aan die leser dat Aristoteles reeds die riller ' gede-finieer ' het :

*"The plot must be structured ... that the one who is hearing the events unroll shudders with fear and feels pity at what happens."*

'n Beskrywing van die grufilm en riller van die jare negentig sal miskien soos volg kan lees :

*'Die verhaalplan moet vrees opwek deur die voorstelling van sadistiese en afgryse tonele waarin moordenaars of onverklaarbare magte as antagoniste optree. Daar moet 'n logiese rangskikking van gebeure plaasvind met 'n afloop waartydens die vreesaanjaende magte oorwin word. Dië oorwinning kan oorgedra word na 'n opvolgrolprent.'*

## GENOTSERVARING

Izard (1991 : 282) beweer dat die er-ving van vrees 'n verandering in sekere liggaamsaktiwiteite bewerk-stellig. Metz (1982 : 241) brei ook uit

oor die genot van vreeservaring en beweer dat dit ontstaan omdat die mens nie aktief deel is van die vrees-aksie nie maar die geprojekteerde beelde as 'n droom ervaar. Hy beskryf die belewenis as ' psigoanalitiese ekspressiwiteit '. Hume (in Gaut, 1993 : 333) stel dit soos volg :

*"It seems an unaccountable pleasure, with the spectators of a well-written tragedy receive from sorrow, terror, anxiety, and other passions, that are in themselves disagreeable and uneasy."*

Die kykerervaring is dus eintlik para-doksaal omdat (i) party kykers hierdie tipe materiaal geniet (ii) angs en walging ervaar, en (iii) sulke response ge-woonlik ongewens is (Gaut, 1993 : 335).

Die kyker geniet oënskynlik die er-ving van negatiewe emosie, en die genot van hierdie tipe emosie word tra-disioneel as *onaanvaarbaar* of *afwyk-end* beskryf. Wat motiveer die mens om hierdie tipe materiaal te geniet ? 'n Studie wat gedoen is onder 220 tieners (Johnston, 1995) toon dat die rede vir genot kontekstueel is. Daar bestaan hipotetiese bewyse dat die mens se ego gestreel word indien die ervaarde vrees oorkom kan word. Die volgende emosie-wekkende aspekte het die-selfde uitwerking : die intensivering van op-wekking, die oordrag van op-wekking en die genot van die op-gewekte toestand (Zillman in John-ston, 1995 : 524).

Deel van die antwoord op die boge-noemde postulasie kan gevind word in die ekspressionistiese teorie van Mon-aco (in Fourie, 1983 : 35) , waarin hy beweer :

*"art equals effect, or expression, that the magnitude of a work of art*

*is directly related to the degree of the artist's manipulation of materials; and*

*that the limitations of an art form only generate its esthetics and do not restrict them".*

Die waarneming vind dus plaas as 'n bewondering vir ' kuns ' self, die wyse waarop die effekte verkry word en die manier waarop die kyker reageer op die manifestasie van 'n nie-realistiese voorstelling.

## **DIE EFFEKTE VAN BLOOTSTELLING AAN GRUWELS OP DIE SAMELEWING**

Aggressiewe gedrag ontstaan wanneer iemand optree met die bedoeling om iemand anders leed aan te doen, hetsy fisies of verbaal (Louw & Edwards, 1993 : 473). Die vraag wat hieruit ontstaan, is die kwessie van intensie. Die aanleer van aggressie word dikwels aan blootstelling aan gruwels gekoppel. Wat egter belangrik is, is dat meer as 45 % van kinders tussen die ouderdom van sewe en sewentien jaar (vormingsjare) aan gruwels blootgestel word wat gewelddadige, sadistiese of seksuele tonele insluit (Roth, 1985 : 3). Verder word daar beweer dat die meeste seksuele kennis verwerf word as gevolg van gruwels, en nie vanweë ouerlike opvoeding nie. Melville-Thomas (1985 : 8) plaas die effekte van blootstelling aan gruwels binne drie kategorieë :

- Die aanleer van aggressie
- Die verhoogde opwekkingseffek
- Desensitisering

Hierdie drie kategorieë kan as volg by die effekte wat Brody (1977 : 23 - 24) identifiseer geïntegreer word.

- Tegnieke en metodes oor kriminele aktiwiteite word aangeleer
- Dit lei tot die nabootsing van voorstellings
- Persone identifiseer met die rolmodelle wat antisosiale gedrag openbaar
- 'n Verhoging in kriminele opwekking lei tot die toepassing daarvan in die alledaagse lewe
- Latente psigologiese aggressie word opgewek
- 'n Aanvaarding van aggressiewe gedrag vind plaas
- Dit kan lei tot angs, vrees, nagmerries en dagdromery
- Dit lei tot die afskaling van empatie
- 'n Valse wêreldbeeld ontwikkel
- 'n Verhoogde aanvaarding van kriminele gedrag vind plaas
- Dit lei tot die algemene verlagings van die sosiale moraal

Die bovermelde kan stellig lei tot debat aangaande kwessies soos etiek en sensuur. Dit val egter buite die oogmerk van hierdie artikel.

## **NARRATOLOGIE**

Die basiese funksie van die narratologiese teorie is die beklemtoning van ooreenstemmende strukture en kon-

vensies soos hulle in stories voorkom . Prince (1982 : 4) verskaf 'n bruikbare definisie :

*"Narrative is the representation of at least two real or fictive events or situations in the time sequence, neither of which presupposes or entails the other."*

Verskeie teoretici het al gepoog om modelle daar te stel in 'n poging om 'n formule vir die ideale struktuur te ontwikkel, onder meer Eco, Pudovkin, Propp en Barthes. Hierdie verkennende bydrae is 'n verkennende poging om die narratologiese struktuur van die grufilm te formuleer. Ferdinand de Saussure (in Hawkes, 1977 : 19) se

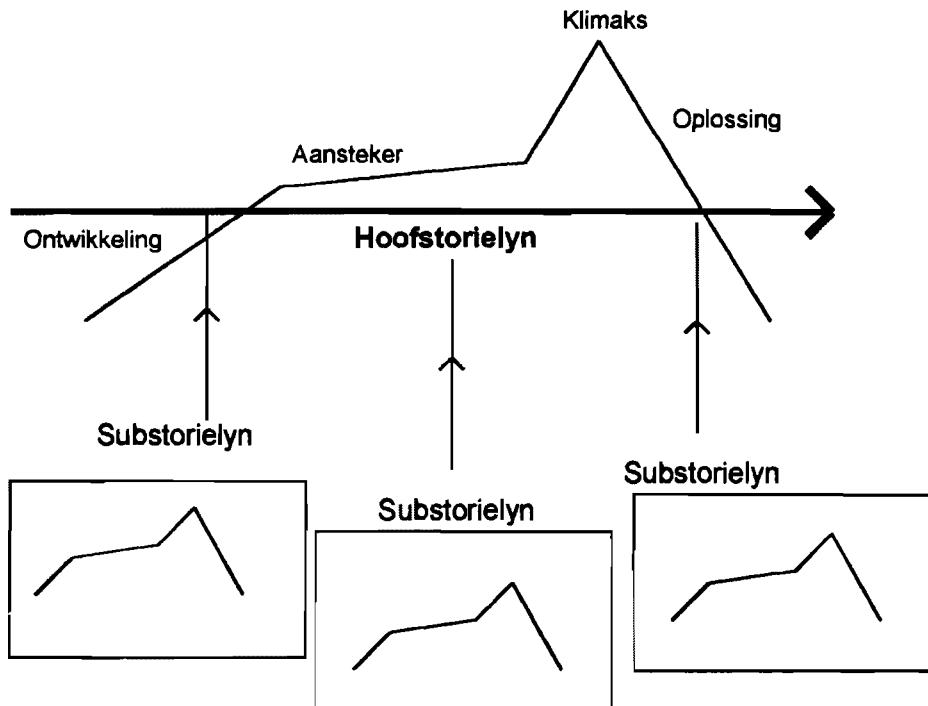
beskouing oor die strukturalisme is hier ter sake :

*"... that the world consists of independently existing objects, capable to be precise objective observation and classification..."*

Daar moet dan onderskei word tussen modelle wat die struktuur probeer verduidelik, en die wat die verloop van die storie probeer verduidelik, soos dié van Jan Scholtz.

### Scholtz

Scholtz (1994) beweer dat elke verhaal bestaan uit 'n ontwikkeling, 'aanstecker', klimaks en 'n oplossing. Ver-



Figuur 1: Saunderson, gebaseer op Scholtz, 1994

der is daar 'n hoof- en substorielyn wat aansluit by die basiese en die subplot. Vergelyk die grafiek in figuur 1.

## Die Model van Chatman

Om die narratologie-diagram (vergeelyk figuur 2) van Chatman (1978 : 267) te verstaan, moet 'n aantal konsepte (Chatman, 1978 : 262 - 266) eers beskryf word.

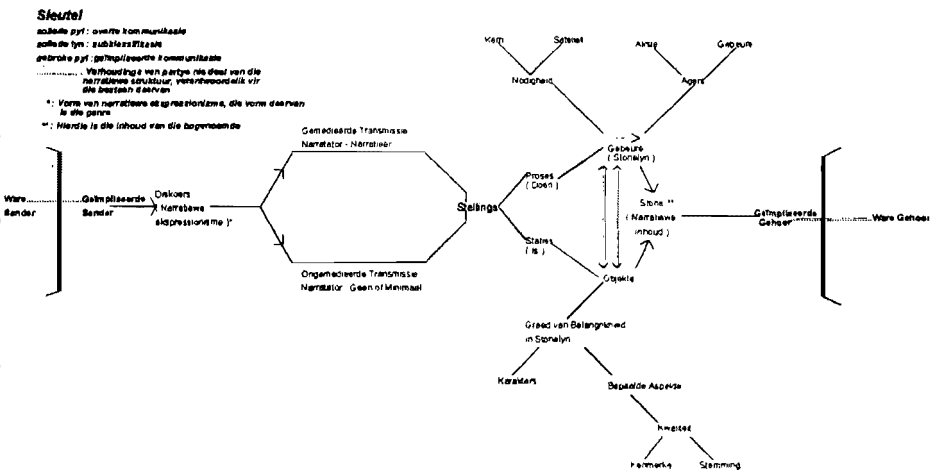
Soos in die meeste kommunikasie-modelle, begin Chatman by die sender in die narratologie, wat in hierdie geval die hele filmproduksiespan insluit. Hy onderskei tussen die 'ware' sender en die 'geïmpliseerde' sender.

Die ware sender is dié persone wat die produksie moontlik gemaak het. Die geïmpliseerde sender is die persoon / persone waarmee die ontvanger identifiseer, soos byvoorbeeld die leser se konstruksie van 'Steven Spielberg' of dalk 'Stephen King'. Hierdie beeld van die geïmpliseerde sender verskil van mens tot mens na gelang van smaak en konteks. 'n Mens weet byvoorbeeld

dat die ontvanger se eerste indruk van 'n bepaalde regisseur beïnvloed word deur die kyker se eerste kennismaking met so 'n regisseur se werk (vergeelyk Figuur 2).

Die volgende stadium waarin die model beweeg, is dié van diskoers. Volgens Chatman (1978 : 9) bestaan elke verhaal uit twee dele : die van storie (die wat van die storie) en die diskoers (die manier van die storie). Hierdie siening stem grootliks ooreen met Genette (in Martin, 1986 : 108) wat beweer diskoers "contains all the features that the writer adds to the story, especially changes of time sequence, the presentation of the consciousness of the characters, the narrator's relation to the story and the audience".

Die diagram beweeg daarna deur die transmissiestadium, wat gemedieërd of ongemedieërd kan plaasvind. In die geval van die grufilm sal die transmissie hoofsaaklik gemedieërd wees. Na hierdie stap beweeg die proses deur dié van stellings : dit wat gedoen word (substorielyne wat aansluit by die



Figuur 2 : Diagram van narratologiese struktuur ( Chatman, 1978 : 267 )

hoofstorielyn) en dit wat is (milieu). 'n Bestudering van die model laat blyk watter faktore bydra tot 'is' en 'doen'. Die storie bring die twee interafhanklike elemente bymekaar, wat gevolglik lei tot die oordrag na die geïmpliseerde gehoor (dit wat die produksiespan dink die gehoor wil sien) en die ware gehoor.

## Die narratiewe funksies van Vladimir Propp

"One of the most valid formalist contributions to the theory of fiction" (Erlich in Silverstone, 1981 :86) is dié van Vladimir Propp.

Die Russiese strukturalisme het onderskei tussen twee basiese konsepte, nl. die van die fabula (rou materiaal van die storie) en die sujet (die prosedures wat gebruik word om die storie oor te dra) (Martin, 1986 : 107 ; Brink, 1987 : 15) . Die werk van Propp word ook hoofsaaklik beskou as sintagmadies van aard, en is die eerste bydrae wat die struktuur met die funksie van die karakter gekoppel het (Hawkes, 1977 : 68). Propp het sekere funksies aan die Russiese volksverhale toegeken, op grond waarvan hy die volgende eienskappe onderskei het :

- Funksies van karakters dien as stabiele, konstante elemente in 'n verhaal, onafhanklik van hoe en deur wie hulle gevorm word. Dit vorm die fundamentele komponente van 'n verhaal;
- Die hoeveelheid funksies bekend tot elke verhaal is beperk;
- Die opeenvolging van die funksies is altyd dieselfde;
- Elke genre is tiperend van die struktuur (Kozloff, 1987 : 47 - 48).

Die 31 funksies wat Propp geïdentifiseer het word in Figuur 3 uiteengesit.

Dit is ook beduidend om te weet dat alle karakters deur 'n sekere opeenvolging in die milieu gerig word. Hierdie speelruimte is onveranderlik en is 'n konstante. Verder word die persone wat in die verhale verskil, beskou as veranderlikes (Brink, 1987 : 67). Hierdie karakters word binne sewe 'sfeer van aksie' geplaas, na gelang van die karakters se funksie in die verhaal (Propp, 1970 : 16). Die karakters word kortliks beskryf as die skurk, die donateur, die helper, die prinses en haar vader, die afsender, die held en die valse held (Hawkes, 1977 : 69).

Alhoewel die voorkoms van hierdie karakters as infinitief beskou word, is die onderliggende struktuur identifiseerbaar en kan met voldoende navorsing implikasies hê vir alle vorme van die narratologie.

In werklikheid het Propp 32 funksies beskryf :

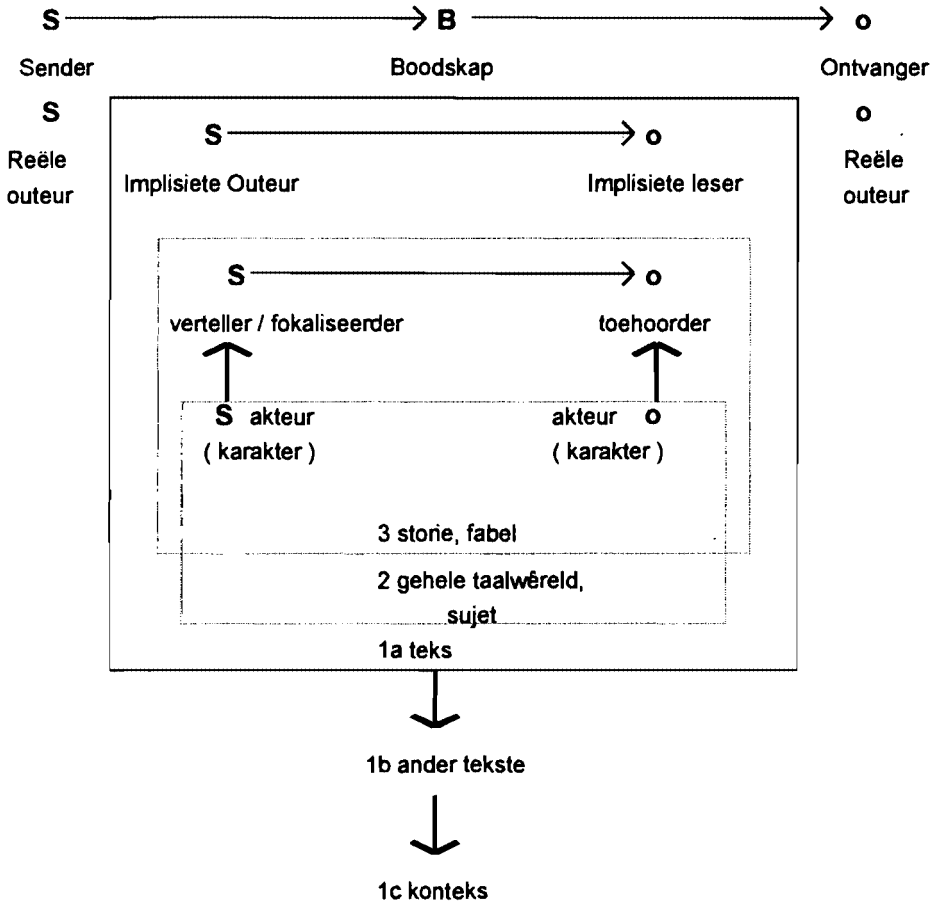
*"The 31 functions exclude § and α and count A and a as one. Apart from B, which is a diffuse category, all functions have been noted only by their main headings in the Morphology of the Folktale ..."* (Propp in Silverstone, 1981 : 199).

Vertekunde kan ook toegelig word aan die hand van 'n model wat Bouwer (1991 : 6 - 20) ter illustrasie (Figuur 4) gebruik.

Vir die doeliendes van hierdie artikel word met die bostaande teoretiese oorsig volstaan..

Simbool	Funksie (Tradisioneel)	Funksie (diensbaar gemaak om betrokke subgenres)
a	Aanvanklike situasie	Aanvanklike situasie
β	Absentisme	Persepsie van vryheid
γ	Verbod	Verbod
δ	Skending	Skending
ε	Verkenning	Verkenning
ξ	Informasie ontvang	Informasie ontvang
η	Bedrog	Valse informasie
θ	Onderwerping aan bedrog	Geloof in die bedrog
A	Skurkagtigheid	Gruweldade
α	Tekort	Tekort aan gruwel
B	Mediasie van die konnotatiewe insident	Mediasie van die insident
B2	Bespoediging	Bespoediging
B3	Uittog	Soeke bna die skurk
B4	Erkenning van ongeluk	Ongelukkigheid (situasioneel)
C	Toelating tot weerwraak	Weerwraak
↑	Uittog van die held	Uittog van die held
D	Die eerste funksie van die skenker	Eerste funksie van helper
E	Reaksie van die held	Reaksie van die held
F	Ontvangs van 'n magiese krag	Vermoë of realisasie daarvan
G	Die beweging na die plek van aksie	Roete na die oorwinning
H	Die stryd met die skurk	Stryd
I	Oorwinning	Oorwinning
J	Die bekendheid van die held	Bekendheid van die held
K	Die likwidasië van die eersterangse ongeluk	Herewewig
↓	Die terugkoms van die held	Terugkeer van die oorwinnaar
Pr	Die opsporing van die held	Opsporing vandie held
Re	Die redding van die held	Hulp aan die held verleen
o	Onbekende terugkoms	Onbekende terugkoms
L	Die valse held	Valse held
M	Moeilike taak	Moeilike taak
N	Oplossing van moeilike taak	Oplossing van moeilike taak
Q	Verering van die held	Eer aan die held
Ex	Blootstelling van die valse held	Blootstelling aan valse held
T	Omskakeling	Omskakeling
U	Straf van valse held en/of skurk	Strafuitdeling
W	Beweging na die kroon	Prys ontvang
§	Aansluiting tussen die funksies	Aansluiting tussen die funksies

Figuur 3 : Die 31 funksies van narratologie volgens Vladimir Propp (Propp, 1970:117; Silverstone, 1981:198-199)



Figuur 4 Die aangepaste model van narratologie volgens Bouwer ( 1991 : 10 )

## NARRATIEWE ONTLEDINGS

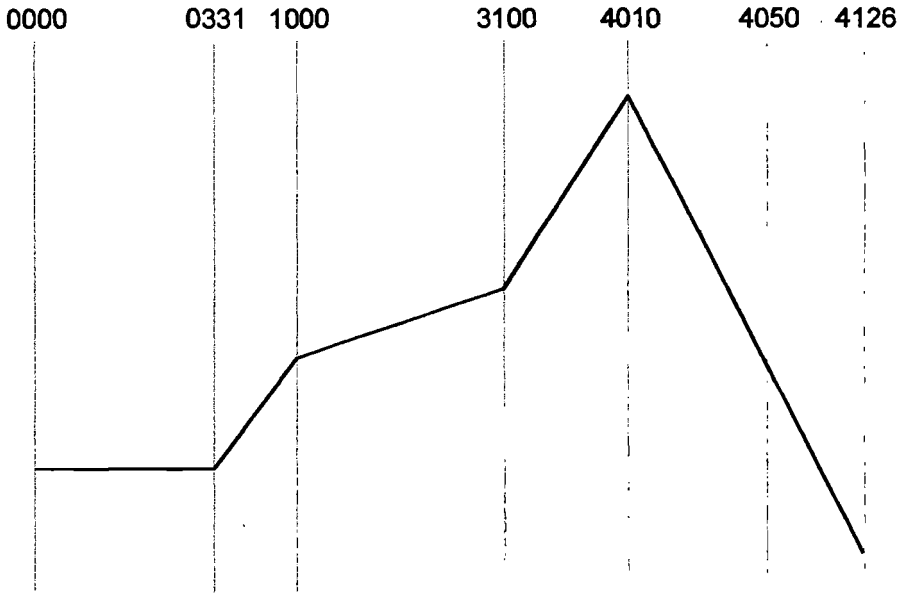
Om 'n geheelbeeld te verkry is dit nodig om eers die hoofstorielyn soos dit deur Jan Scholtz weergegee word te begryp en slegs die drie substorielyne te identifiseer. Daarna vind 'n ontleding van die rolprent volgens Vladimir Propp se funksies plaas. Na die ontleding sal daar gepoog word om 'n verband tussen die storielyn en die 31

funksies van Propp vir die rolprent weer te gee.

### Silence of the Lambs (Demme, 1991)

Hierdie rolprent is 116 minute lank en die hoofrolle word vertolk deur Jody Foster en Anthony Hopkins. Die ouderdomsbepanking is 2 tot 18 en word as 'n suksesvolle produksie beskou. Orion Pictures wou 'n opvolg van die





Figuur 5 : Silence of the lambs ( Demme, 1991 ) volgens die model van Saunderson, gebaseer op Scholtz ( 1994 )

verhaal maak, maar Anthony Hopkins het geweier om weer sy rol te vertolk as gevolg van die gruwel wat in die rolprent teenwoordig was.

In Figuur 5 is die funksie van die stippe-lyne en nommers om die teller op die videomasjien aan te dui wanneer die betrokke gebeurtenis plaasvind. Die totale lengte van die rolprent was dus 4126. Verder is daar dan 'n adisionele plat gedeelte aan die voorpunt geplaas. Die eerste 331 tellings is die openingsgedeelte waar Agent Sterling (Jodie Foster) deur die oeffenkamp hardloop.

Die ontwikkeling van die film vind plaas tot op tellerpunt 1000, waar die eerste moord aan die kyker bekend raak. Die pas beweeg dan op 'n vinniger maar meer konstante vlak, tot op tellerpunt 3100 waar Dr. Hannibal (Anthony Hopkins) sy moord pleeg. Hierdie ge-

deelte is die langste in die verhaal. Die klimaks word bereik op tellerpunt 4010 waar Agent Sterling die moordenaar doodskiet. Die oplossing is redelik kort en strek van tellerpunte 4010 tot 4126.

Die hoofstorielyn is van 'n FBI nuwe-ling wat 'n moord ondersoek. Die eerste substorielyn is nie swak genoeg om as 'sub' geklassifiseer te word nie, en die rol van Anthony Hopkins is te sterk. Hierdie lyn fokus hoofsaaklik op die storie van Dr. Hannibal Lecter wat nie heeltemal met realiteit omgaan nie. Ons kan sien hoe hierdie substorielyn in die hooflyn inkom op tellerpunt 3100 (Figuur 5). Die ander substorielyn wat weereens versterk word deur die verwysing na die naam van die rolprent handel oor Agent Sterling se kinderjare...

Die formule vir hierdie rolprent is volgens Propp se model :

αβεξζηθAB2B3↑DEHI↓RslMNExTW

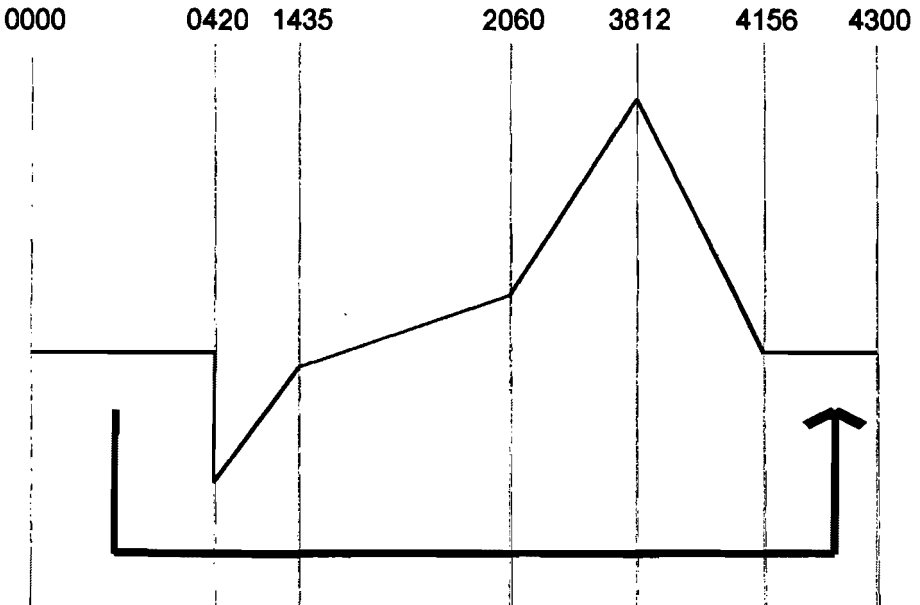
## Mary Shelley's Frankenstein (Branagh, 1994)

Die volgende waarnemings aangaande die struktuur van die rolprent is gemaak :

- Jodie Foster as FBI agent is nie só persoonlik betrokke soos in ander rolprente nie omdat dit vanuit 'n agent perspektief gedoen word.
- Die opening en slot in Figuur 5 is albei beide verbasend kort in vergelyking met ander rolprente.
- Die substorielyne in die verhaal versterk die hoofstorielyn sodat die hele rolprent angswekkend voorkom. Die veronderstelling word gemaak dat die sukses van die film op hierdie strukturele inpassing rus.

Hierdie is 'n rolprent van 128 minute met hoofrolle wat vertolk word deur Kenneth Branagh (Victor Frankenstein) en Robert de Niro (die monster). Die ouderdomsbeperking was 2 tot 13 en word as 'n sukses beskou, ondanks die groot begroting .

Figuur 6 verskil aansienlik van Figuur 5 (Silence of the Lambs) in die opening en slotgedeeltes. Hierdie verhaal begin met 'n gedeelte van die einde, terugflits na die verlede (om die verhaal te vertel) en keer terug na die openingsgedeelte om die hele verhaal te voltooi. Hierdie strukturele aanpassing is blykbaar nodig om kykers se aandag te hou in rolprente wat relatief lank is.



Figuur 6 : Die Narratologie van Mary Shelley's Frankenstein volgens die model van Saunderson, gebaseer op Scholtz ( 1994 )

Die hoofstorielyn handel oor 'n mal wetenskaplike wat probeer om lewe in dooie mensvleis te blaas en dit ongelukkig halfpad regkry. Die *kreatuur* kan nie meer as 'n halwe mens beskryf word nie. Hierdie *kreatuur* ontwikkel die vermoë om te dink en te redeneer, wat gevolglik lei tot die wraakneming op sy skepper.

Die hoofstorielyn word ondersteun deur 'n volle beskrywing van Frankenstein se lewe, lief en leed. In teenstelling hiermee word die lewe van die '*kreatuur*' ook beskryf, soveel sò dat die kyker simpatie met die gedierde het.

As ons die model van Propp beskou en vergelyk met die meerderheid van die ander produksies is dit opmerklik dat die funksie van herewewig voorkom, wat nouliks verband hou met die realiteit. Dit is moeilik om te onderskei tussen die held en die skurk, aangesien beide die skuld dra in die verhaal:

*The one for living and the other for being... (Branagh, 1994).*

Daar is 'n duidelike strukturele verband tussen hierdie produksie en die ander wat binne die bestek van hierdie artikel bespreek word (behalwe Evil Spirits van Graver, 1993). In hierdie strukturele formule word daar gepoog om soveel as moontlik van Propp se funksies te gebruik. Die formule vir Mary Shelley's Frankenstein (Branagh, 1994) is as volg:

$\alpha\beta\gamma\delta\epsilon\text{ABB2B3B4}\uparrow\text{CDFHIKR}\text{sLMT}\S$

### **Cape Fear (Scorcese, 1991)**

Hierdie rolprent is 126 minute en die hoofrolle word vertolk deur Robert de Niro, Nick Nolte, Jessica Lange en 'n baie jong Juliette Lewis ('Malerie' van

'Natural Born Killers'). Die ouderdomsbepanking was 2 tot 18, is deur Universal City Studios vervaardig en is as 'n sukses beskou.

Uit Figuur 7 blyk dit dat die narratologie van hierdie film sekere ooreenkomste het met dié van Mary Shelley's Frankenstein (Branagh, 1994). Dit blyk asof die lengte van die rolprent verband hou met hiedie patroon (om die aanvang te begin met 'n gedeelte / terugflits vanaf die einde), aangesien beide die twee langste films (Cape Fear (126 minute) en Mary Shelley's Frankenstein (128 minute)) dieselfde grafiese voorstelling volg. Verder besit beide hierdie films die aaneenskakelingsfunksie (§). Alhoewel die derde langste film nie begin met 'n terugflits nie (Silence of the Lambs - 116 minute) is daar ook 'n variasie in die begin van die film, alhoewel (§) nie voorkom nie.

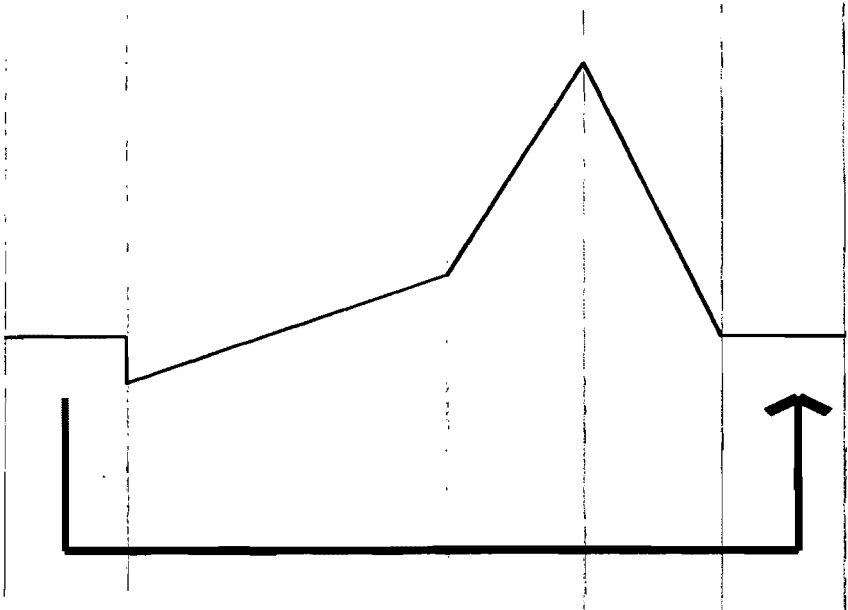
Die terugflits in die begin van Cape Fear is egter baie kort (0000 - 0155), maar treffend met die volgende woorde van Juliette Lewis:

*"My reminiscence : I always thought that for such a lovely river the name was mystifying : Cape Fear. The only thing to fear on those summer nights, was that the magic would end and that real life would come crashing in ..."*

Op dieselfde wyse is die sluiting baie kort (4067 - 4085), en daar is 'n duidelike lewensles te leer:

*"We never spoke about it, not to each other at least. Fear, I suppose, is to remember his name and what he did would let him into our dreams. I hardly ever dream about him anymore. Still, things will never be the way they were before he came. But that is alright, because if you hang onto the past, you die a*

0000      0155                                      1630      3805      4067      4085



Figuur 7 : Die Narratologie van Cape Fear volgens die model van Saunderson, gebaseer op Scholtz ( 1994 )

*little every day. But for myself, I will rather live ... the End."*

Die hoofstorielyn is relatief eenvoudig. 'n Gevangene wat na 14 jaar uit die tronk gelaat word agtervolg sy prokureur. Die familie neem 'n vakansie op die rivier Cape Fear. Daar is nie sterk substorielyne te bespeur nie, aangesien die aaneenskakeling tussen die funksies (§) baie effektief plaasvind.

Die opmerklike verskille aangaande hierdie rolprent in vergelyking met die ander (volgens die model van Propp) is as volg :

- Stadige ontwikkeling
- Die held tree soms skurkagtig op om sy doel te bereik

- Herewewig (K) kom voor

Die formule van hierdie film volgens die model van Propp is :

ayδεABB2B4C↑DGHlKPrN§

### Candyman (Hose, 1992)

Hierdie is 'n rolprent van 95 minute waar die hoofrolle vertolk word deur Virginia Madsen ('n sosiale wetenskaplike) en Tony Todd (Candyman). Die ouderdomsbepanking was 2 tot 18 en dit is as 'n suksesvolle produksie beskou. 'n Opvolg van hierdie film (Candyman 2) word ten sterkste aanbeveel.

Volgens Figuur 8 is die totale lengte 3543. Hierdie rolprent volg dieselfde

verloop as *Silence of the Lambs* (Demme, 1991). 'n Verdere ooreenkoms met *Silence of the Lambs* is die wyse waarop die substorielyne met die hoofstorielyne geïntegreer word.

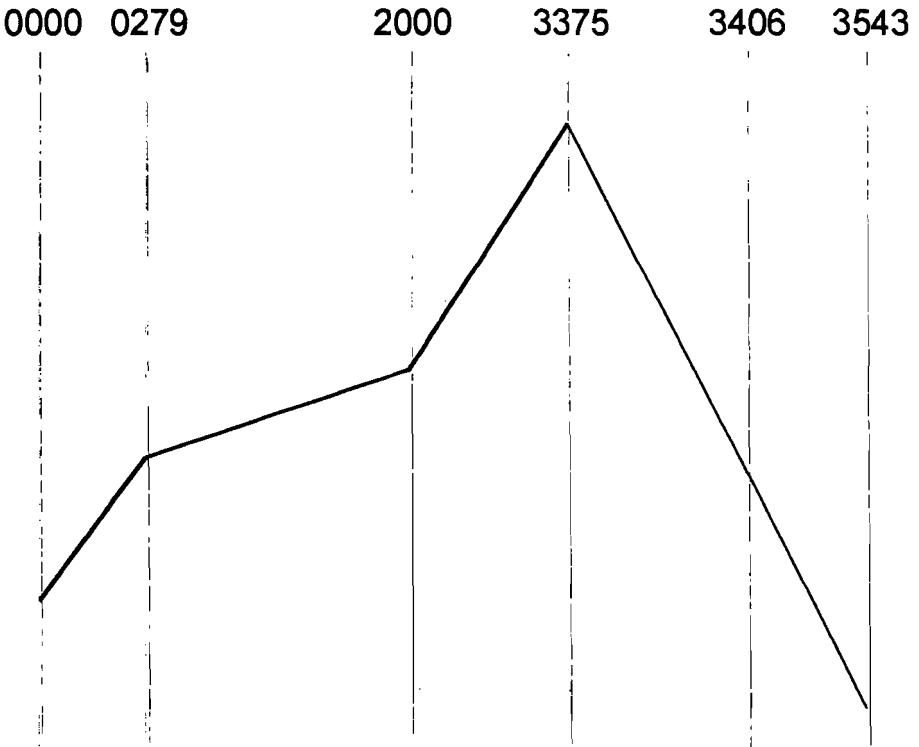
Die hoofstorielyne handel oor 'n persoon wat in 1890 verloor is. Hy het sy arm verloor, en die wond word met 'n byenes se heuningkoek gesmeer. Wraakneming vind dus plaas. Die dorpsmense het geglo dat as jy die woord 'Candyman' vyf keer in die spieël herhaal jy vermoor sal word.

Die eerste substorielyne handel oor Virginia Madsen wat navorsing doen oor die gewaande vrese van die dorpsgemeenskap. Die tweede substorielyne

sluit aan by die eerste wanneer sy self betrokke raak. Op hierdie stadium beskou die polisie haar as die moordeenaar. Die klimaks word bereik wanneer sy verbrand word en die gevolglike rol van Candyman oorneem. In hierdie verhaal word die held dus deel van die vyand, en die vyand oorwin. Die angstersterker in hierdie film is die gedurige herhaling van 'n onheilspellende deuntjie. Die formule van hierdie rolprent volgens Vladimir Propp se model is as volg :

αγδεξζηθABB2B3B4C↑DFGHI↓oMNO  
TUW

Dit is opmerklik dat hierdie rolprent baie van Propp se funksies gebruik, en



Figuur 8 Die Narratologie van *Candyman* (Hose, 1992) volgens die model van Saunderson, gebaseer op Scholze (1994).

daar word gepostuleer dat daar 'n verband bestaan tussen die hoeveelheid spesifieke funksies en die sukses van die film.

### **Freddy's Dead : The Final Nightmare (Tallay, 1993)**

Hierdie is 'n rolprent van 86 minute met die hoofrolle wat vertolk word deur Robert England (Freddy), Shaun Greenblatt en Liza Jane. Die ouderdomsbepanking was 2 tot 16 en die rolprent is as 'n sukses beskou. Hierdie is 'n produksie van New Line Cinema.

*"Do you know the terror of he who falls asleep ?*

*To the very toes he is terrified,*

*Because the ground gives way under him*

*and the dream begins ..."*

Friedrich Nietzsche (in Freddy's Dead, Tallay, 1993)

In Figuur 9 is dit opmerklik dat hierdie rolprent dieselfde struktuur volg as meeste van die voorafgaendes. Die stryd met Freddy was 'n besondere klimaks (3130) tot die verhaal.

Die hoofstorielyn handel hoofsaaklik oor Freddy ('n persoon wat in mense se nagmerries "leef" en 5 lemme het vir 'n regterhand). Freddy neem mense se lewens op 'n gruwelike (en dikwels kreatiewe) wyse tydens hul drome. Humor dra by tot die sukses van die verhaal. Hierdie humor is nie onvanpas soos in Evil Spirits (Graver, 1993) nie, en is gevolglik nie lagwekkend nie. Die kreatiewe wyse waarop die moorde gepleeg word is egter humoristies. Ons kan dus onderskei tussen snaakse en siek humor.

Die eerste substorielyn handel oor 'n verdwaasde persoon onder die indruk dat hy familie is van Freddy. Hierdie persoon beland in 'n weeshuis en laat die nagmerries onder die tieners versprei. Die tweede substorielyn handel oor die geskiedenis van die held, die dogter van Freddy. Sy onthou Freddy aan sy daad, en bewerkstellig die oplossing. Op hierdie wyse sluit die substorielyne en die hoofstorielyne bymekaar aan.

'n Opmerklieke verskil tussen hierdie rolprent en meeste van die ander is dat die vyand oorwin word. Dit lei ook daartoe dat die funksies van Propp verskil van die vorige. Soos al die reeds genoemde rolprente, word daar van 'n groot hoeveelheid funksies gebruik gemaak. Die formule vir hierdie rolprent is :

aβγθABB2B3B4C↑DEFF1GHJK↓Rs  
NUŠ

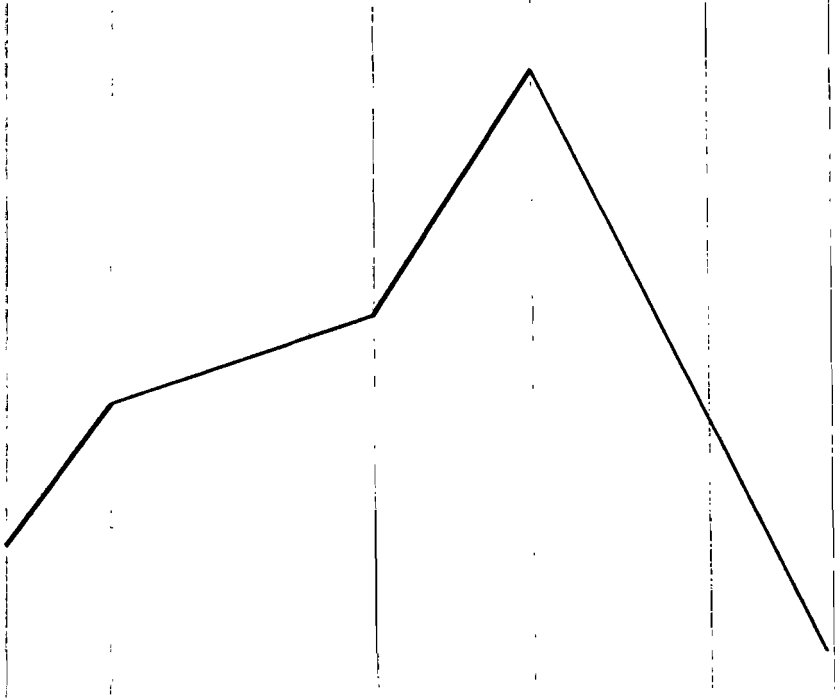
Hierdie produksie bring 'n nuwe funksie na vore wat F1 genoem word. F1 dui op die 'ontvangs van 'n vyandige mag in die psige' wat direk in teenstelling staan met die van F, wat hoofsaaklik handel oor die ontvangs van 'n positiewe krag wat die held in staat stel om die vyand te oorwin.

### **Evil Spirits (Graver, 1993)**

Hierdie is 'n rolprent van 85 minute met die hoofrolle wat vertolk word deur Karen Black en Arte Johnson. Die ouderdomsbepanking was 2 tot 18 en die rolprent kan nie as suksesvol beskryf word nie. Hierdie produksie was die produk van Sidney Niekerk Productions. 'n Opvolg van hierdie film word nie aanbeveel nie.

Figuur 10 verskil grootliks van die ander rolprente in terme van struktuur.

0000 0203 1510 3130 3180 3261



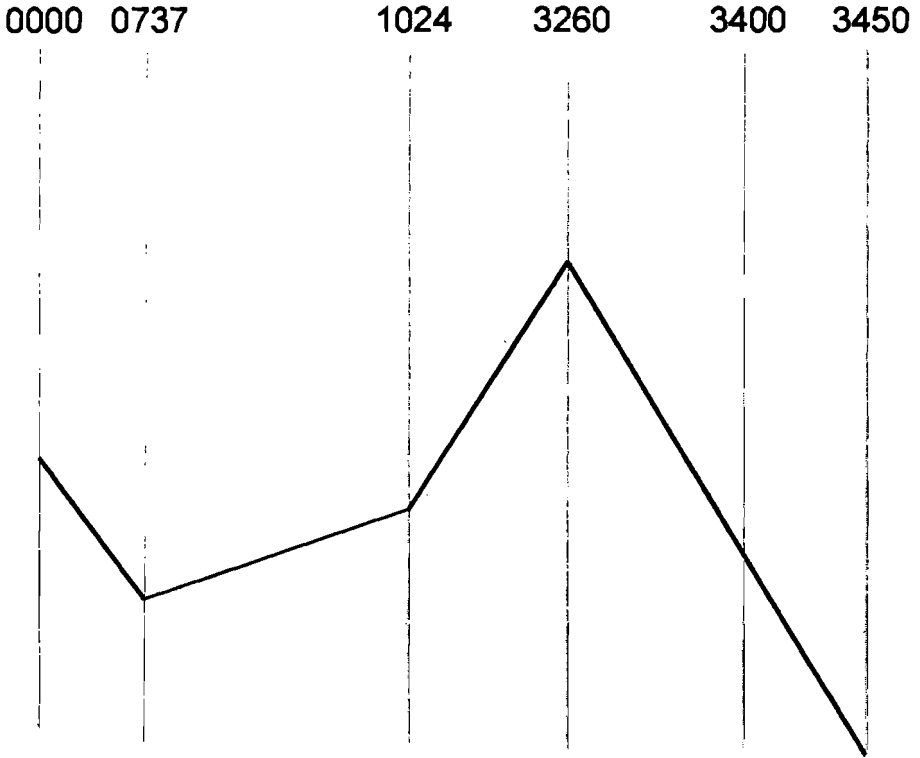
Figuur 9 : Die ontleding van Freddy's Dead ( Tallay, 1993 ) volgens die model van Saunderson, gebaseer op Scholtz ( 1994).

Die openingskoot (0000) begin met 'n klimaks ('n man wat met 'n mes in sy oog rondloop). Hierdie gedeelte van die film vorm dan ook die hoofstorielyn, wat handel oor 'n gees wat 'n seer oog het en sy vrou vertel wat om te doen. Die eerste substorielyn handel oor mense wat in die gastehuis bly. Hulle raak betrokke by die kaskenades en hou 'n lagwekkende en humoristiese séance (0737). Hierdie storielyn integreer wel met die hoofstorielyn. Die tweede substorielyn handel oor 'n persoon wat onder die huis vasgeketting is en wat soos 'n hond leef (1024). 'n Mens weet nooit werklik wat die bedoeling hiervan is nie, en die stuk integreer glad nie met die hoofstorielyn

nie. Die klimaks word bereik wanneer 'n maatskaplike werker doodgemaak word (3266), en die oplossing sowel as die einde volg vinnig. Die strukturele fout van hierdie film lê duidelik in die openingsgedeelte, wat begin met 'n klimakspunt. Hierdie probleem kan ook gesien word in die rolprent se formule (volgens Propp se model), deurdat die meeste van die funksies wat in die film voorkom alreeds teen 0100 waar-geneem is. Die formule transkribeer as volg :

aξθBB3B4↑FGHIMN

Daar is duidelik minder funksies in hierdie film as by die reeds ge-



Figuur 10 : Die Narratologiese Struktuur van Evil Spirits volgens die model van Saunderson, gebaseer op Scholtz ( 1994 ).

noemdes. Die oorspronklike hipotese word hiermee dus bevestig dat daar wel 'n verband bestaan tussen die hoewelheid funksies, en die sukses van die film. Die afleiding kan dus gemaak word dat oor hoe meer funksies 'n film beskik, hoe groter die kans tot sukses is. Ander situasionele faktore (byvoorbeeld die vorm van die storielyn) het ook 'n invloed hierop en is dus nie die enigste bepaler van sukses nie.

## SAMEVATTING

Die onderliggende doel van die artikel is om die tendense te verklaar en 'n patroon tussen die verskillende rolprente

te bepaal. Verder het dit ook ten doel om die beduidende verskil tussen die eerste vyf rolprente en die laaste rolprent te identifiseer ten einde die formule tot 'n suksesvolle rolprent weer te gee.

Die volgende afleidings kan gemaak word :

- Die sterkte van gruwels lê in die wyse waarop die rolprent vrees kan induseer, en laasgenoemde word beheer deur die narratologiese struktuur van die verhaal. 'n Storielyn wat sadistiese tonele insluit word dikwels gekenmerk



deur kriminele optrede teen 'n jong aantreklike vrou ;

- Daar 'n sekere genot bestaan in die vermaak wat die onaangename emosies van ang en walging bevorder sodat die gruwel paradoks weergegee word ;
- Die rede tot hierdie genot is kontekstueel vir elke mens in die samelewing, en word versterk deur ego-bevrediging, wat die intensivering van opwekking, die oordrag van opwekking en die aanvaarding van die opgewekte toestand insluit ;
- Die effekte van gruwel op die samelewing kan in drie hoofkategorieë ingedeel word, naamlik aggressie, verhoogde opwekking en desensitiserings .

a - aanvanklike situasie

ξ- informasie ontvang

θ- geloof / onderwerping aan bedrog

A - skurkagtigheid / gruweldade

B - mediasie van die insident

B2 - bespoediging

B3 - uittog / soeke na die skurk

B4 - situasionele ongelukkigheid

↑ - uittog van die held

D - eerste funksie van die helper

H - Die stryd met die skurk

I - Oorwinning

N - Oplossing van die moeilike taak

Die ideale formule is :

$a\xi\theta ABB2B3B4\uparrow DHIN$

Die probleem met hierdie formule is hoe meer funksies aangewend word deur 'n film, hoe groter is die sukses van die rolprent . Die afleiding kan dus gemaak word dat hierdie funksies nie noodwendig in 'n gruwelfilm se formule hoef voor te kom nie, maar dat die kwaliteit van die film in twyfel getrek moet word indien daar 'n grootskaalse afwesigheid van hierdie funksies is. Aangesien die kyker eers 'n mening kan vorm oor die kwaliteit van die film na die afloop van 'n film, kan hierdie aanname slegs bruikbaar wees vir vervaardigers wat 'n draaiboek moet beoordeel, of dalk vir filmkritici.

Uit die figure is dit duidelik dat films wat twee ure of langer is, 'n ander vorm as

Die onderskeie formules vir die rolprente (in volgorde) is :

$a\beta\xi\eta\theta AB2B3\uparrow DEHI\downarrow R_sLMNExTW$

$a\beta\gamma\delta\xi ABB2B3B4\uparrow CDFHIKR_sLMT\zeta$

$a\gamma\delta\varepsilon ABB2B4C\uparrow DGHIKPrN\zeta$

$a\gamma\delta\varepsilon\xi\eta\theta ABB2B3B4C\uparrow DFGHI\downarrow oMNQ TUW$

$a\beta\gamma\xi\theta ABB2B3B4C\uparrow DEFF1GHIK\downarrow R_s NU\zeta$

$a\xi\theta BB3B4\uparrow FGHIMN$

Wanneer die formules beskou word, kan daar gestel word dat die funksies wat in ten minste vyf van die ses rolprente voorkom, kenmerkend is van hierdie genre.

Hierdie funksies is dus :

die van korter films aanneem. Indien hierdie verskynsel voorkom in 'n kort film, kan dit nadelig wees soos in die geval van *Evil Spirits* (Graver, 1993). Die verloop van hierdie voorvoegsel (in die grafiese voorstelling) is egter ook belangrik. Indien die afname in die waarneembare gruwel te groot is na die afloop daarvan, kan dit gevaarlik wees aangesien die kyker geïnteresseerd moet bly in die film.

Daar moet verder gelet word op die gebruik van humor in die gruwel. Die humor mag snaaks wees, maar moet dan deel vorm van die storie, en nie deel van die gebeure nie. 'n Persoon wat lag omdat iemand 'n grap vertel in die verhaal is aanvaarbaar, maar die persoon wat lag vir iets wat bedoel is om vrees te skep is nie. Laasgenoemde lei ons tot die onderskeid tussen snaakse en siek humor. Siek humor is aanvaarbaar, maar humor soos dié wat gevind word in komedie, moet liefers in hierdie genre vermy word.

Verder is dit belangrik dat die substorielyne verband moet hou met die hoofstorielyn, en dit is aanbeveelbaar dat die storielyne so nou as moontlik inmekaar geweef moet word, sodat dit blyk asof geen substorielyne bestaan nie. Aangesien die simbool van bespoediging (B2) in ons ideale formule hierbo voorkom, is dit dan ook duidelik dat die ontwikkeling in die storielyn nie te stadig moet voorkom nie.

Om 'n treffer te maak, moet die struktuur korrek aangewend word. Baie van die reëls berus by die vervaardiger se kwalitatiewe interpretasie van die film voor die loods van die film. Hierdie kwalitatiewe interpretasie vermoë kan slegs deur ervaring verkry word. By die gruwels moet die uiteindelijke doel wees om die gehoor bang te maak. Die sukses lê ook êrens in 'n formule wat

nog gevind moet word deur sommiges, en alreeds gevind is deur ander...

## VERWYSINGS

- BOUWER, S 1991 Orkney Snork nie : Onderweg na 'n Lesing. *Communicare* 10 (1), 6 - 21
- BRANAGH, K 1994 *Mary Shelley's Frankenstein* : Tristar Pictures
- BRINK, A P 1987 *Vertelkunde : 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Academica : Pretoria en Kaapstad
- CHATMAN, S 1978 *Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press : London
- COLLINGWOOD, R G 1963 *The Principles of Art*. Clarendon Press : Oxford
- DEMME, J 1991 *Silence of the Lambs* : Orion Pictures
- FOURIE, P J 1983 *Beeldkommunikasie*. McGraw - Hill : Johannesburg
- GAUT, B 1993 The Paradox of Horror. *British Journal of Aesthetics* : 33 (4), 333 - 345
- GRAVER, G 1993 *Evil Spirits* : Sidney Niekerk Productions
- HAWKES, T 1977 *Structuralism and Semiotics*. Methuen : London
- HOSE, B 1992 *Candyman*: Candyman Pics. Incorp.
- IZARD, C E 1991 *The Psychology of Emotions*. Plenum : N.Y.
- JOHNSTON, D D 1995 *Adolescents Motivations for Viewing Graphic*

- Horror. *Human Communication Research*, 21 (4), 522 - 552
- JOURARD, S 1971 (3rd ed.) *The Transparent Self*. Van Nostrand Reinhold : New York
- KOZLOFF, S H 1987 *Narrative theory and Television. Channels of Discourse - Television and Contemporary Criticism*. Allen, R C (ed.) Methuen : London
- LOUW, D A & EDWARDS, D J A 1993 *Sielkunde : 'n Inleiding vir studente in Suider Afrika*. Lexicon : Johannesburg
- MARTIN, W 1986 *Recent theories of Narrative*. Cornell University Press : London
- MELVILLE-THOMAS, G 1985 *Television Violence and Children Video Violence and Children* BARLOW, G & HILL, A (eds.) St. Martins : N.Y.
- METZ, C 1981 *Psychoanalysis and Cinema - The Imaginary signifier*. Macmillan : London
- PRINCE, G 1982 *Narratology : The Form and Functioning of the Narrative*. Mouton : Berlin
- PROPP, V 1970 *Morphologie de Conte, suivi de les transformations des contes merveilleux*. Poétique : Seuil
- ROTH, 1985 *The Socio - Psychological Phenomenon of Violence Video Violence and Children* BARLOW, G & HILL, A (eds.) St. Martins : N.Y.
- SCHOLTZ, J 1994 *Lesing aan voorgraadse studente in Beeldkommunikasie*, RAU : Johannesburg
- SCORSECE, M 1991 *Cape Fear* : Universal City Studios
- SILVERSTONE, R 1981 *The Message of Television - Myth and Narrative in Contemporary Culture*. Heinemann : London
- TALLAY, R 1993 *Freddy's Dead : The Final Nightmare* : New Line Cinema
- WALTON, K 1990 *Mimesis as Make - Believe : On the Foundations of the Representational Arts*. Harvard University Press : Massachusetts
- WIGSTON, D 1991 *Narrative Theory and Analysis. Critical Television Analyses - A Introduction*. FOURIE, P J (eds.) Juta : Pretoria