

Bibliografie

- Abrams, M.H.** 2005. *A glossary of literary terms*. 8ste uitg. Boston: Thomson Wadsworth.
- Anderson, J. & Anderson, B.** 1996. The case for an ecological metatheory. In: Bordwell, D. & Carroll, N. (reds). *Post-theory: reconstructing film studies*. University of Wisconsin Press.
- Atkin, H.** Besoek op 25/09/2004. *The core of character*. www.wga.org.
- Barnes, J.** 2/2001. Tips and inspiration: the first ten. In: *The South African scriptwriters' newsletter*. Johannesburg: South African Scriptwriters Association.
- Barnes & Noble.com.** Besoek op 16/02/2005. *DVD & Video: film glossary*. www.bn.com.
- Barthes, R.** 1974. *S/Z: an essay*. New York: Hill & Wang.
- Becker, J.** 1997a. *The need for structure, part 1*. www.beckerfilms.com.
- Becker, J.** 1997b. *The need for structure, part 3: action movies*. www.beckerfilms.com.
- Beneke, J.J.P.** 1985. Perspektief. In: Cloete, T.T., Botha, E. & Malan, C. (reds). *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM.
- Blacker, I.R.** 1986. *The elements of screenwriting: a guide for film and television writers*. New York: MacMillan.
- Blum, R.A.** 1984. *Television writing: from concept tot contract* (hersiene uitgawe). Boston: Focal Press.
- Bochner, A.P.** 1984. The functions of human communication in interpersonal bonding. In: Arnold, C.C. & Bowers, J.W. (reds). *Handbook of rhetorical and communication theory*. Massachusetts: Allyn & Bacon.
- Boggs, J.M.** 1991. *The art of watching films*. 3de uitg. London: Mayfield Publishing.
- Bonnet, J.** Besoek op 17/06/2003. *The importance of the threat in great stories and its relation to the essence of story*. www.storymaking.com.
- Campbell, J.** 1968. *The hero with a thousand faces*. 2de uitg. Princeton University Press.
- Carroll, N.** 1990. *The philosophy of horror, or paradoxes of the heart*. New York: Routledge.

- Chatman, S.** 1978. *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Conradie, P.J.** 1979. *Hoe om 'n drama te ontleed*. 2de uitg. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Conradie, P.J.** 1985. Karakter. In: Cloete, T.T., Botha, E. & Malan, C. (reds). *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM.
- Cousineau, P.** 1990. *The hero's journey*. San Francisco: Harper & Row.
- Cowgill, L.** 1999. *Secrets of screenplay structure: how to recognize and emulate the structural frameworks of great films*. Hollywood: Lone Eagle Publishing.
- Cronkhite, G.** 1984. Perception and meaning. In: Arnold, C.C. & Bowers, J.W. (reds). *Handbook of rhetorical and communication theory*. Massachusetts: Allyn & Bacon.
- Currie, G.** 1996. Film, reality, and illusion. In: Bordwell, D & Carroll, N. (reds). *Post-theory: reconstructing film studies*. University of Wisconsin Press.
- Dancyger, K & Rush, J.** 2002. *Alternative scriptwriting: successfully breaking the rules*. Boston: Focal Press.
- Deemer, C.** 1/10/2000. *The importance of three-act storytelling*. www.cyberfilmschool.com.
- Deemer, C.** 1/11/2000. *The rhythms of act one*. www.cyberfilmschool.com.
- Deemer, C.** 1/12/2000. *The grunt work of act two*. www.cyberfilmschool.com.
- Deemer, C.** 1/01/2001. *The challenge of act three*. www.cyberfilmschool.com.
- Deemer, C.** 1/04/2001. *Entering late, leaving early – Part one: principles of efficient scene design*. www.cyberfilmschool.com
- Deemer, C.** 1/05/2001. *Entering late, leaving early – Part two: principles of efficient scene design*. www.cyberfilmschool.com.
- Deemer, C.** 5/09/2001. *Speech as character – the art of writing dialogue - Part two*. www.cyberfilmschool.com.
- Deemer, C.** 6/05/2002. *The two worlds of your screenplay*. www.cyberfilmschool.com.
- Derry, C.D.** 1977. *Dark dreams: a psychological history of the modern horror film*. Cranbury: AS Barnes.

Derry, C.D. 1978. *The suspense thriller: a structural and psychological examination of a film genre*. Doktorale proefskrif. Chicago: Northwestern University.

Dramatica. September 2000. *Tip of the month: contagonist vs. antagonist*. www.dramatica.com.

Dramatica. Januarie 2001. *Tip of the month: protagonists, antagonists, and negative goals*. www.dramatica.com.

Dramatica. Januarie 2005. *Tip of the month: why only four throughlines?* www.dramatica.com.

Du Plooy, H. 1992. Motief. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM.

Du Plooy, G.M. 2002. *Communication research: techniques, methods and applications*. Lansdowne: 2002.

Edelman, M. 1971. *Politics as symbolic action: mass arousal and quiescence*. New York: Academic Press.

Egri, L. 1946. *The art of dramatic writing*. New York: Simon & Schuster.

Field, S. 1984. *The screenwriter's workbook*. New York: Dell Publishing.

Field, S. 1994. *Screenplay: The foundations of screenwriting*. New York: Dell Publishing.

Freeburg, V.O. 1918. *The art of photoplay making*. New York: MacMillan.

Gerrig, R.J. & Prentice, D.A. 1996. Notes on audience response. In: Bordwell, D & Carroll, N. (reds). *Post-theory: reconstructing film studies*. University of Wisconsin Press.

Giannetti, L. 2002. *Understanding Movies*. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall.

Gibson, J.J. 1979. *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin Co.

Goldman, W. 1983. *Adventures in the screen trade: a personal view of Hollywood and screenwriting*. New York: Warner Books.

Gouran, D.S. & Fisher, B.A. 1984. The functions of human communication in the formation, maintenance, and performance of small groups. In: Arnold, C.C. & Bowers, J.W. (reds). *Handbook of rhetorical and communication theory*. Massachusetts: Allyn & Bacon.

- Grové, A.P. & Botha, E.** 1983. *Handleiding by die studie van die letterkunde*. Goodwood: Nasou.
- Halperin, M.** 2000. *Writing the second act: building conflict and tension in your film script*. Studio City: Michael Wiese Production.
- Hambidge, J.** 1992. Genre. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM.
- Hart, R.P.** 1984. The functions of human communication in the maintenance of public values. In: Arnold, C.C. & Bowers, J.W. (reds). *Handbook of rhetorical and communication theory*. Massachusetts: Allyn & Bacon.
- Hauge, M.** 1988. *Writing screenplays that sell*. London: Elm Tree Books.
- Herman, L.** 1952. *A practical manual of screen playwriting for theater and television films*. New York: New American Library.
- Hill, W.A.** 1919. *Ten million photoplay plots*. Los Angeles: The Feature Photodrama Company.
- Highsmith, P.** 1966. *Plotting and writing suspense fiction*. Boston: The Writer.
- Hollenbach, S.S.R.** 1980. *Analysis of processes involved in screenwriting as demonstrated in screenplays by Ernest Lehman*. Doktorale proefskrif. University of Texas.
- Horton, A.** 1994. *Writing the character-centered screenplay*. Los Angeles: University of California Press.
- Human, H.J.** 1988. *Aspekte van karakterskepping by die skryf van rolprent- en televisiedraaiboeke*. Meestersverhandeling. Potchefstroom: Noordwes Universiteit.
- Human, H.J.** 1989. *Kom ons skryf 'n draaiboek*. Pretoria: Serva-Uitgewers.
- Human, J.F.** 2003. *Die elemente van 'n effektiewe dramadraaiboek IV: Studiegids*. Pretoria: Tswane University of Technology.
- Human, J.F. & Theunissen, C.H.** 2004. *Die skep van effektiewe karakters IV: Studiegids*. Pretoria: Tswane University of Technology.
- James, A.** 4/3/2004. So, what makes a film great? In: *The South African scriptwriters' newsletter*. Johannesburg: South African Scriptwriters Association.
- Johnson, M.C.** 1995. *The scriptwriter's journal*. Boston: Focal Press.
- Jordaan, W & Jordaan, J.** 1989. *Mens in konteks*. 2de uitg. Isando: Lexicon Uitgewers.

- Jordaan, W & Jordaan, J.** 1998. *Mense in konteks*. 3de uitg. Sandton: Heinemann.
- Jowett, G. & Linton, J.M.** 1980. *Movies as mass communication*. Beverley Hills: Sage Publications.
- Katahn, T.L.** 1990. *Reading for a living: how to be a professional story analyst for film and television*. Los Angeles: Blue Arrow Books.
- Kelman, H.C.** 1958. Compliance, identification, and internalization: three processes of attitude change. In: *Journal of conflict management*, vol. 2, no 1, Maart 1958. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Lawson, J.H.** 1960. *Theory and technique of playwriting*. New York: Hill & Wang.
- Leedy, P.D. & Ormrod, J.E.** 2001. *Practical research: planning and design*. 7de uitg. New Jersey: Prentice Hall.
- Leibowitz, F.** 1996. Apt feelings, or why "women's films" aren't trivial. In: Bordwell, D & Carroll, N. (reds). *Post-theory: reconstructing film studies*. University of Wisconsin Press.
- Louw, D.A. & Edwards, D.J.A.** 1998. *Sielkunde: 'n inleiding vir studente in Suider-Afrika*. 2de uitg. Johannesburg: Heineman.
- Lucey, P.** 1996. *Story Sense: writing story and script for feature films and television*. New York: McGraw-Hill.
- Malan, C.** 1985. Die literatuurwetenskap: aard, terreine en metodes. In: Cloete, T.T., Botha, E. & Malan, C. (reds). *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM.
- McConnell, J.V.** 1989. *Understanding human behavior*. 6de uitg. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- McKee, R.** 1998. *Story*. London: Methuen.
- Mehring, M.** 1990. *The screenplay: a blend of film form and content*. Boston: Focal Press.
- Meij, K. & Snyman, N.** 1986. *Verhaal en student*. Pretoria: HAUM.
- Meiring, E.** 1992. Surrealisme. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM.
- Meyer, W.F., Moore, C. & Viljoen, H.G.** 1988. *Persoonlikheidsteorieë – van Freud tot Frankl*. Johannesburg: Lexicon Uitgewers.

- Miller, G.R., Burgoon, M. & Burgoon, J.K.** 1984. The functions of human communication in changing attitudes and gaining compliance. In: Arnold, C.C. & Bowers, J.W. (reds). *Handbook of rhetorical and communication theory.* Massachusetts: Allyn & Bacon.
- Miller, W.** 1998. *Screenwriting for film and television.* Boston: Allyn & Bacon.
- Möller, A.T.** 1980. *Inleiding tot die persoonlikheidsielkunde.* Durban: Butterworth.
- Monaco, J.** 1981. *How to read a film.* Oxford University Press.
- Monaco, J.** 2000. *How to read a film: movies, media, multimedia.* 3de uitg. Oxford University Press.
- Mora, A.S.** 2003. *Dramatica for screenwriters.* www.dramatica.com.
- Mouton, J.** 2001. *How to succeed in your master's & doctoral studies: a South African guide and resource book.* Pretoria: Van Schaik.
- Moxon, T.A.** 1963. *Aristotle's poetics/Demetrius on style/Longinus on the sublime.* London: JM Dent & Sons.
- Neill, A.** 1996. Empathy and (film) fiction. In: Bordwell, D. & Carroll, N. (reds). *Post-theory: reconstructing film studies.* University of Wisconsin Press.
- Nelson, G.** Besoek op 03/10/2004. *Scene writing.* escript@singlelane.com.
- Neisser, U.** 1976. *Cognition and reality: principles and implications of cognitive psychology.* San Francisco: W.H. Freeman and Company.
- Odendaal, F.F.** (hoofred.). 1981. *HAT: verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal* (2de uitg). Johannesburg: Perskor.
- Otto, M.E.** 1983. *Die draaiboek as eerste vereiste vir geslaagde rolprent-kommunikasie.* Meestersverhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Parker, P.** 1999. *The art and science of screenwriting.* Exeter: Intellect Books.
- Patterson, F.T.** 1920. *Cinema craftsmanship: a book for photoplaywrights.* New York: Harcourt, Brace and Howe, Inc.
- Pike, F. & Dunn, T.G.** 1985. *The playwright's handbook.* New York: Nal Books.
- Pierson, F.** 9/1986. Giving your script rhythm & tempo. In: *Hollywood Scriptwriter*, no. 76. Hollywood: Hollywood Scriptwriter.
- Polti, B.G.** 1921. *The thirty-six dramatic situations.* Boston: The Writer, Inc.

- Press, S.** 2004. *The complete idiot's guide to screenwriting*. 2de uitg. New York: Alpha Books.
- Rabiger, M.** 2000. *Developing story ideas*. New York: Focal Press.
- Rand, A.** 1969. *The romantic manifesto: a philosophy of literature*. New York: The World Publishing Company.
- Root, W.** 1979. *Writing the script: a practical guide for film and television*. New York: Henry Holt & Company.
- Rosenthal, A.** 1995. *Writing docudrama: dramatizing reality for film and television*. Boston: Focal Press.
- Rossio, T. & Elliot, T.** Besoek op 28 & 29/09/2004. *Plot devices: screenwriting column 32*. www.wordplayer.com.
- Rossouw, P.J., et al.** 1971. *Die lewende taal*. 2de uitg. Kaapstad: Juta.
- Russin, R.U. & Downs, W.M.** 2000. *Screenplay: writing the picture*. New York: Harcourt College.
- Ryan, J.** 2000. *Screenwriting from the heart: the technique of the character-driven screenplay*. New York: Billboard Books.
- Schutte, H.J.** 1985. Handelingsverloop. In: Cloete, T.T., Botha, E. & Malan, C. (reds). *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM.
- Seger, L.** 1994. *Making a good script great*. 2de uitg. Hollywood: Samuel French.
- Siegel, D. (a)** Besoek op 20/07/2004. *The two-goal structure*. www.dsiegel.com.
- Siegel, D. (b)** Besoek op 22/07/2004. *The nine-act structure*. www.dsiegel.com.
- Smit, B.J.** 31 Mei 2006. Persoonlike terugvoering as lid van fokusgroep. Pretoria.
- Sobchack, T. & Sobchack, V.C.** 1987. *An introduction to film*. Boston: Little, Brown and Company.
- Swain, D.V. & Swain, J.R.** 1988. *Film scriptwriting: a practical manual*. Stoneham: Butterworth-Heineman.
- The New York Screenwriter Monthly.** Julie/Augustus 1994. *The first ten pages: your mission*. www.nyscreenwriter.com.
- The New York Screenwriter Monthly.** Junie 1998. *The character problem: understanding the psychology of character*. www.nyscreenwriter.com.

- Trottier, D.** 1998. *The screenwriter's bible: a complete guide to writing, formatting, and selling your script.* 3de uitg. Los Angeles: Silman-James Press.
- Tuttle, L.** 2001. *Writing fantasy & science fiction.* London: A & C Black.
- Vale, E.** 1982. *The technique of screen & television writing.* London: Prentice-Hall.
- Vale, E.** 1998. *Vale's technique of screen and television writing.* London: Focal Press.
- Van Gorp, H. et al.** 1991. *Lexicon van literaire termen.* 4de uitg. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Van Nierop, L.** 1999. *Rolprentkritiek II.* Kern notas: NDip. Rolprentproduksie lesings. Pretoria: Tswane University of Technology. Ongepubliseer.
- Van Nierop, L.** 2004. *Effektiewe rolprentdialoog IV.* Kern notas: BTech Rolprentproduksie lesings. Pretoria: Tswane University of Technology. Ongepubliseer.
- Vejvoda, J.** Besoek op 30/09/2004. *The mentor figure in the modern cop film.* www.screenwritersutopia.com.
- Vogler, C.** 1998. *The writer's journey.* Studio City: Michael Wiese Productions.
- Voytilla, S.** 1999. *Myth and the movies.* Studio City: Michael Wiese Productions.
- Vorster, C.** 1983. *Sosiale Sielkunde: 'n inleiding en werkboek.* Universiteit van Johannesburg.
- Westen, D.I.** 1996. *Psychology: mind, brain, & culture.* New York: John Wiley & Sons.
- Wolff, J. & Cox, K.** 1988. *Successful scriptwriting.* Cincinnati: Writers Digest Books.
- Zimbardo, P. et al.** 1995. *Psychology: a European text.* London: HarperCollins.

Bylaag 1: Dokumentasie vir die fokusgroep

Ekspertgroep: Hoofstuk 7: Meesterkontrolelyns

Dankie vir jou bereidwilligheid om deel te wees van die ekspertgroep vir my studie.

'n Ekspertgroep bestaan uit kenners binne 'n vakgebied en het ten doel om dokumente soos vraelyste wat binne 'n navorsingsprojek gebruik word, te evalueer.

Oorsig:

- 1) Die dokument ter sprake is 'n kontrolelyns vir die skryf en/of evaluering van dramadraaiboeke. Omskrywing:
Die meesterkontrolelyns is 'n buigsame instrument wat die draaiboekskrywer of -evalueerder lei deur alle veranderlikes van 'n draaiboek.
- 2) Dit bestaan uit vyf **makrokontrolelyste**, naamlik:
Struktuur;
Plot;
Emosie;
Karakters en
Dialog.
- 3) Elke makrokontrolelyns bestaan uit tussen 10 en 40 **mikrokontrolelyste**, wat elkeen uit 'n aantal vrae bestaan:

1 Struktuur

- 1.1 Dramatiese en tegniese struktuur
- 1.2 Die heldereis
- 1.3 Uiteensetting: struktureel
- 1.4 Versteuring/snellergebeurtenis
- 1.5 Eerste bedryf
- 1.6 Tweede bedryf
- 1.7 Derde bedryf
- 1.8 Sekwense
- 1.9 Tonele
- 1.10 Tempo, ritme en tydsverloop

2 Plot

- 2.1 Genre en styl
- 2.2 Teikenmark
- 2.3 Konsep en plot
- 2.4 Titel
- 2.5 Storielyne
- 2.6 Begroting en praktiese uitvoerbaarheid
- 2.7 Primêre plot
- 2.8 Sekondêre plot
- 2.9 Subplotte
- 2.10 Begin



- 2.11 Perspektief
- 2.12 Ruimte en terrein
- 2.13 Tyd
- 2.14 Uiteensetting: algemeen
- 2.15 Uiteensetting: tegnieke
- 2.16 Uiteensetting: voorstorie, toekoms- en terugflitse, drome, montages
- 2.17 Versteuring, snellergebeurtenis en oorsteek van die drempel
- 2.18 Storieprobleem en dramatiese vrae
- 2.19 Behoeftes, motiverings en doelwitte
- 2.20 Die spesiale wêreld en die nadertog tot die binneste grot
- 2.21 Hindernisse/risiko's
- 2.22 Besluite/planne/insig
- 2.23 Handeling/gebeure/aksie
- 2.24 Dramatiese bou/momentum/eenheid
- 2.25 Oorsaaklikheid en voorspelbaarheid
- 2.26 Geloofwaardigheid
- 2.27 Voorbereiding en uitbetaling vir plot
- 2.28 Sekwense
- 2.29 Tonele
- 2.30 Die aanwending van objekte
- 2.31 Simboliek
- 2.32 Kommunikasie
- 2.33 Visuele inhoud
- 2.34 Musiek
- 2.35 Tema en boodskap.
- 2.36 Die binneste grot, krisis en prys
- 2.37 Die pad terug
- 2.38 Hoofklimaks/opstanding
- 2.39 Afloop/epiloog/einde
- 2.40 Bemarking en kommersiële potensiaal

3 Emosie

- 3.1 Emosie: algemeen
- 3.2 Sielkundige ruimte/styl/kontras
- 3.3 Krisis en konflik – algemeen
- 3.4 Eksterne en interne konflik
- 3.5 Konfrontasie en oorgange
- 3.6 Voorbereiding en uitbetaling vir emosie
- 3.7 Goed en kwaad
- 3.8 Belangstelling/afwagting
- 3.9 Spanning/vrees
- 3.10 Verligting van spanning
- 3.11 Onthulling/verassing/skok
- 3.12 Komplikasies, wendings en omkere
- 3.13 Sensasie
- 3.14 Humor
- 3.15 Tragedie
- 3.16 Ironie



- 3.17 Emosionele polariteit
- 3.18 Krisis/donkerste oomblik
- 3.19 Hoofklimaks
- 3.20 Afloop/epiloog/einde

4 Karakters

- 4.1 Algemeen
- 4.2 Held
- 4.3 Opponent
- 4.4 Geliefde en romantiese objek
- 4.5 Mentor
- 4.6 Bondgenoot
- 4.7 Nar
- 4.8 Morf
- 4.9 Drempelwag
- 4.10 Boodskapper
- 4.11 Diverse karakters
- 4.12 Bykarakters
- 4.13 Funksionaliteit van karakters
- 4.14 Identifisering: algemeen
- 4.15 Identifisering: empatie en simpatie
- 4.16 Identifisering: persoonlikheidseienskappe
- 4.17 Identifisering: fisiese eienskappe
- 4.18 Identifisering: handeling
- 4.19 Identifisering: omstandighede
- 4.20 Waarom kykers nie met karakters identifiseer nie
- 4.21 Bekendstelling en vestiging
- 4.22 Karakterisering
- 4.23 Karakteruiteensetting
- 4.24 Gedrag/konsekwenheid/voorspelbaarheid/geloofwaardigheid
- 4.25 Karakterverandering/-ontwikkeling

5 Dialoog

- 5.1 Algemeen
- 5.2 Uiteensetting
- 5.3 Verskillende karakters
- 5.4 Monoloë/gedagtes/vertellings/stem-oor
- 5.5 Funksionaliteit/eenvoud/kommunikasie
- 5.6 Fokus/voorwaartse beweging/afwagting/spanning/konflik
- 5.7 Aksie/gedrag
- 5.8 Struktuur
- 5.9 Vloei van dialoog
- 5.10 Tempo, ritme en variasie
- 5.11 Realisme/kru taal
- 5.12 Poëtiese en ironiese dialoog
- 5.13 Humoristiese dialoog
- 5.14 Subteks
- 5.15 Emosie

5.16 Grammatika en clichés

5.17 Vreemde tale/dialekte/uitsprake/slang

5.18 Name

5.19 Telefoongesprekke

5.20 Die res van die klankbaan

- 4) Die kontrolelys is gemik op speelprente, ongeag hoe dit vertoon of versprei word.
- 5) Dit fokus breedweg op alle genres binne rolprentdrama.
- 6) Dit is saamgestel uit hoofstuk 2: *Teoretiese onderbou* en hoofstukke 3 tot 6, wat omvattende inventarisse van draaiboekskryfegnieke bevat.
- 7) Daar is nie binne die kontrolelys verduidelik waarom 'n bepaalde kriterium gebruik is nie. Dit sou hoofstuk 7 onprakties lank gemaak het. Eindnote is gebruik en die verwysing na die relevante tegniek is aan die einde van die hoofstuk verskaf. Die afkorting **e** is gebruik vir eindnoot en **ee** vir die meervoud.
- 8) Die verskillende afdelings bevat noodwendig oorvleuelings.
- 9) Repeterende variasies van die vrae is selde opgeneem, behalwe as ek gevoel het dat dit die praktiese aanwending van die kontrolelys sal verbeter. Byvoorbeeld:
2.5 Vraag 1: *Is daar onnodige doodloopstrate in die primêre plot?*
Hierdie vraag is nie herhaal onder sekondêre plot of tersiêre plot nie. Die verbruiker moet dus ook onder aanverwante afdelings kyk wanneer hy met 'n bepaalde element/probleem werk. Dit kan vergelyk word met 'n Tesaurus, wat die verbruiker kan lei van woord tot woord in verskillende vertakings.
- 10) Die vrae is nie so opgestel dat 'n positiewe antwoord die korrekte een is nie. Alhoewel dit soms die geval is, is daar dikwels geen korrekte antwoord nie. Die skrywer moet self oordeel binne die konteks waarin hy die veranderlike gebruik.
- 11) Die volgende kriteria is gebruik om te bepaal of 'n vraag opgeneem word:
 - Is dit substansieel genoeg?
 - Sal dit die skrywer lei ten opsigte van 'n tegniek?
 - Sal dit die skrywer se verbeelding stimuleer?
 - Verskil dit van die ander vrae?
- 12) Die volgende aannames is onderliggend aan die kontrolelys:
 - Die doelwit van **beleggers** in kommersiële dramarolprente is om wins te maak.
 - Die mikpunt van **kommersiële dramarolprente** is om kykers te vermaak.
 - Rolprente vermaak kykers deur die belewenis van **emosie**.
- 13) Vervolgens 'n aantal definisies van belangrike terme in die kontrolelys wat dalk verskillende of debatteerbare betekenis kan hê:

Afloop (*denouement*)

Die afronding van los elemente na die klimaks. Hiertydens word vrae beantwoord, oorblywende spanning verlig en die storie 'n emosioneel bevredigende einde gegee.

Antiklimaks

Indien die skrywer poog om die klimaks te oortref met addisionele materiaal wat handel oor sekondêre aspekte van die storie, is daar 'n val in die belangstelling.

Antiplot

Dit keer die klassieke paradigma om en weerspreek of bespot die tradisionele. Die ruimtes is a-temporaal en chaoties en karakters het nie 'n herkenbare sielkunde nie.

Argeplot (*archplot*)

Sien: **klassieke struktuur**

Argetipe

'n Oorspronklike model waarop ander dinge gebaseer word. Dit kan storiepatrone, universele ervarings of persoonlikheidstipes wees.

Deux ex machina

Letterlik: *god uit die masjien*. Dit verwys na sommige antieke Griekse dramas waar daar aan die einde 'n mandjie (masjien) laat sak is. Daaruit het 'n god geklim wat die komplekse probleme van die plot opgelos het. Tans verwys dit na ongeloofwaardige maniere om plotprobleme aan die einde op te los.

Dieptestruktuur (*deep structure, direction*)

Die draaiboek se basiese plot.

Dilemma

Die held is in die dilemma net voor die klimaks, wanneer hy in die aangesig van die kragtigste magte van antagonisme in sy lewe, 'n besluit moet neem tussen opsies, in 'n laaste poging om sy doelwit te bereik.

Dramatiese boog (*dramatic arc*)

Dit karteer die dramatiese pad van die held deur die verloop van die storie. Dit kan hoofsaaklik ekstern of intern wees. As dit intern is, is die dramatiese boog baie nou verwant aan die karakterboog.

Emosionele lading/-waarde/-polariteit (*story value*)

Die mens se emosionele ervarings wissel tussen positief en negatief, van een oomblik tot die volgende. Net so kan kykers se emosionele ervaring van die storiegebeure inkrementeel wissel tussen positief en negatief.

Episodiese struktuur (*episodic structure*)

Dit is 'n storiestruktuur wat bestaan uit insidente, eerder as 'n kontinue, stygende dramatiese struktuur.

Gebeure (*beat*)

'n Wisselwerking van gedrag in die vorm van aksie – reaksie. Indien dieselfde gedrag herhaal word, is dit nog steeds dieselfde gebeure. Hierdie interaksie van gebeure vorm die verloop van 'n toneel.

Geslote einde

'n Hoofklimaks van absolute, onomkeerbare verandering wat al die vrae beantwoord wat geskep is deur die storie en alle kykers-emosies bevredig.

Hoofklimaks

Die punt in 'n storie waar die konflik tussen begeerte en gevaar sy hoogtepunt bereik. Die emosionele en dikwels fisiese hoogtepunt van die storie. Dit los die spanning van die storielyn op.

Karakter

'n Mens, dier of objek wat 'n rol in die storie vervul. Die volgende indelings kom voor:

- **Argetipe** (*archetype*) – 'n Versameling breë eienskappe wat karaktergroepe oor verskillende genres en kulture definieer. Voorbeelde: Helde, skurke en mentors.
- **Tipe** (*type*) – Individuele persone wat sekere eienskappe gemeen het. Voorbeelde: Professors, prokureurs en lafaards.
- **Stereotipe** (*stereotype*) – Dit is tipes wat herhaaldelik voorkom sonder variasie. Voorbeelde: Verstrooide professor of militaristiese Duitser.

Karakterboog (*character arc*)

Dit karteer die ontwikkeling of verandering van die karakter deur die verloop van die storie.

Karakter-ontwikkeling (*character development*)

Die verandering wat in 'n karakter plaasvind as hy iets leer deur ondervinding.

Katarsis

Sedelike reiniging, loutering, byvoorbeeld deur ontlading van emosie in 'n drama. Die term het sy oorsprong in die Griekse drama.

Klassieke struktuur/paradigma

'n Storie gebou rondom 'n aktiewe held wat stry teen hoofsaaklik eksterne magte in die najaag van sy begeerte, binne kontinue tyd, konsekwente en oorsaaklik-gekoppelde fiktiewe realiteit, tot 'n geslote einde van onomkeerbare verandering.

Klimaks van toneel

Die punt in die toneel waar die karakter se situasie substansieel verbeter of versleg.

Komplikasie

Sien: **wending** en **snellergebeurtenis**

Konsep (*concept, premise, theme, root idea*)

Volgens Lucey is dit die storie-idee, plus die dramatiese probleem. Dit varieer in lengte van een sin tot twee of drie paragrawe.

Krisis

Die gebeure wat volg wanneer 'n karakter 'n hindernis teëkom. Dit is 'n kombinasie van fisiese, verbale, emosionele en intellektuele aktiwiteite deur een of meer karakters. Die uitkoms daarvan is onseker.

Lopende grap (*Running Gag*)

Dit is 'n loper met 'n komiese inslag.

Loper (*Runner*)

'n Gebeure wat periodiek herhaal in die storie. Dit lewer geen bydrae tot die hoofstorie(s) nie en is ook nie 'n subplot nie.

Miniplot

Dit doen nie weg met die argeplot nie, maar skaal dit af. Dit streef na eenvoud en ekonomie.

Multiplot

Dit behels veelvuldige, parallelle storielyne, elkeen met sy eie held. Dit volg die klassieke paradigma, maar kan nie baie tyd aan elke plot spandeer nie.

Nie-plot (*nonplot*)

Dit vertel nie 'n storie nie, alhoewel dit inlig en emosioneel aanraak. Die waarde-gelaaide toestand van die karakter is aan die begin en die einde amper dieselfde. As dit nader aan miniplot lê skets dit 'n portret van waarskynlikheid. 'n Voorbeeld is snitverhale. As dit nader aan antiplot lê, skets dit 'n portret van absurditeit. 'n Voorbeeld is absurde satire.

Omkeer (*reversal*)

'n Omkeer verander die emosionele lading van die storie 180 grade, van positief tot negatief of van negatief tot positief.

Oop einde

'n Einde wat 'n vraag of twee onbeantwoord en sommige emosie onvervuld laat.

Plant (*plant*)

Die terloopse vestiging van 'n idee, karakter, of eienskap sodat dit later op 'n betekenisvolle manier in die storie aangewend kan word. 'n Plant is 'n wyer begrip as 'n reddingsboei, maar die reddingsboei sal altyd geplant word om dit geloofwaardig te maak.

Primêre plot

Die hoofstorie van die draaiboek. Dit handel gewoonlik oor 'n eksterne doelwit van die held.

Reddingsboei (*lifeline*)

'n Vaardigheid, instrument, wapen, bondgenoot of enigiets wat die held gebruik om die dramatiese probleem van die storie mee op te los.

Ruimte (*setting, story universe, filmic space*)

Ruimte is die wêreld van die storie. Dit behels die fisiese omgewing, sowel as die atmosfeer, styl en energie van die storie.

Sekondêre plot

'n Tweede, minder belangrike plot met sy eie dramatiese vraag. Dit handel dikwels oor 'n interne doelwit van die held.

Spilkarakter (*central/pivotal character*)

Die hoofkarakter wat die hooforsaak van aksie is. Dit is óf die held óf die opponent.

Skelet (*spine*)

Sien: **dieptestruktuur**

Snellergebeurtenis (*triggering event, button, catalyst, complication*)

Die insident wat 'n karakter laat oorgaan tot aksie. Dit kan die hoogtepunt wees van 'n reeks versteurings of dit kan die enigste groot versteuring wees.

Speelprent (*feature film*)

- Enige rolprent wat beskou word as "vollengte", in teenstelling met 'n "kort film." Dit was tradisioneel die hoofvertoning in 'n rolprentteater.
- 'n Verhalende fiksierolprent wat ten minste een uur lank is.

Storielyn

A-storielyn– sien: **primêre plot**.

B-storielyn– sien: **sekondêre plot**.

Die terme A, B, C, -storielyne is meer gepas vir 'n multiplotstorie.

Storiewaarde

Dit is binêre eienskappe van ervaring wat hulle lading enige oomblik kan verander.

Voorbeelde: lewe – dood, waarheid – leuen en krag – swakheid.

Subplot

'n Kort storielyn wat verspreid oor die storie voorkom. Dit handel gewoonlik oor 'n doelwit van een van die sekondêre- of bykarakters.

Subteks

Betekenis onderliggend aan dialoog (teks). Die ware betekenis wat deur die karakter se interaksie oorgedra word.

Tema (*theme, theme-statement*)

Dit is die universele stelling wat die storie maak oor die menslike toestand (*human condition*). Dit is 'n idee wat kykers op die lewe kan toepas, ongeag of hulle in 'n soortgelyke situasie is of nie.

Verpligte toneel (*obligatory scene*)

'n Toneel wat deur kykers verwag word binne 'n bepaalde genre. Voorbeelde: Liefdestonele in romanse, die ontrafeling van 'n raaisel in speurverhale, die redding van 'n karakter in aksie-avontuur en skietgevegte in Wilde Weste-rolprente.

Voorskadu

Letterlik: *om jou skadu vooruit te gooi*. In drama behels dit dramatiese wenke om afwagting te skep en gebeure te profeteer.

Voorstorie (*backstory*)

Inligting omtrent gebeure en situasies in die verlede wat aanleiding gegee het tot die huidige houdings en situasies.

Wending (*twist, complication, plot point*)

Enige gebeure wat die aksie in 'n nuwe rigting draai. Dit betaal nie onmiddellik uit nie en skep sodoende afwagting.

Riglyne:

- 1) Hierdie is die eerste weergawe van die kontrolelys en het waarskynlik baie ruimte vir verbetering. Na terugvoering ontvang is, sal dit hersien word om die tweede weergawe te skep.
- 2) Kontroleer die makrokontrolelys(te) vir:
 - Die mate waartoe dit lyk of dit al die veranderlikes van die veld bevat.
 - Gebreke in die dekking van die inhoud deur die opskrifte. Voorbeelde: Moet sekere mikrokontrolelyste geskrap of gekombineer word, moet nuwes geskep word en/of moet bestaandes verander word?
 - Mikrokontrolelyste of vrae wat na ander makrokontrolelyste geskuif moet word.
 - Die mate waartoe dit 'n skrywer sal lei en stimuleer ten opsigte van die veld.



- 3) Kontroleer die mikrokontrolelyste vir
 - Vrae wat na ander mikrokontrolelyste geskuif moet word.
 - Vrae wat duplikasies is.
 - Vrae/terme wat verwarrend of verbruikersonvriendelik is.
 - Die mate waartoe dit 'n skrywer sal lei en stimuleer ten opsigte van die subveld.
- 4) Kritiseer vrylik en mildelik.
- 5) Dui verbeterings op die bladsy aan, hetsy elektronies of harde kopie.
- 6) Gebruik asseblief die geel merke om elektroniese verbeterings uit te lig.
- 7) Druk die **verslag** uit en vul dit in. Die doel is om algemene verbeterings en opmerkings, beide negatief en positief, aan te dui. Verleng die verslag elektronies indien nodig.

By voorbaat dank,

Francois Human
Sel: 083-511-0552

Ekspertgroep

Verslag: Kontrolelys vir die skryf en evalueer van dramadraaiboeke
DLitt Proefskrif: JF Human

1) Voorletters en van: _____

2) Watter kontrolelys(te) het jy geëvalueer?: _____

3) Gebreke:

4) Sterk punte:

Handtekening

Datum



Bylaag 2: Verslae van fokusgroeplede

Ekspertgroep

Verslag: Kontrolelys vir die skryf van effektiewe dramadraaiboeke
DLitt Proefskrif: JF Human

1) Voorletters en van: R. Mueller

2) Watter kontrolelys(te) het jy geëvalueer? Struktuur, Storie, Emosie, Karakters, Dialoog

3) Gebreke:

Ek sal dit nie 'n gebrek noem nie, maar net 'n voorstel. By Struktuur (1.4) kan 'n mens 'n draaiboek-evalueerder miskien meer fokus deur bv. alle vrae t.o.v. die Held saam te kombineer.....waar moontlik.

Storie (Plot) 2.36 en 2.37

Is die vrae nodig? Word dit nie genoegsaam en op ander maniere aangespreek in ander afdelings nie? Of sal die vrae nodig wees by 'n meer niche genre soos bv. Wetenskapfiksie?

Is die vrae van die kontrolelys veronderstel om slegs met 'n Ja/Nee beantwoord te word?

4) Sterkpunte:

Dit was regtig 'n plesier om deur al hierdie vrae te werk. As mens eers begin, is dit moeilik om op te hou lees. Ek kan ook sien dat dit van baie hulp sal wees vir enige draaiboekskrywer, want dit stimuleer jou gedagtegang en jy onthou goed waaraan jy nooit gedink het nie.

Die 5 Makrokontrolelyste en elkeen se onderafdelings is ongelooflik volledig. Ek kan aan niks dink wat enigiemand kan byvoeg wat dit meer volledig kan maak nie. By die deurlees van die verskeie vrae van die Mikrokontrolelyste het ek baie keer gedink "Maar is die vraag nodig?", net om later te sien dat dit wel was.

Ek sal graag wil weet hoe dit later in die praktyk aangewend gaan word en sal graag deur verdere hoofstukke van die proefskrif wil lees! Veels geluk met 'n groot en baie nodige werk. Sterkte vorentoe.

HANDTEKENING

DATUM : 15 / 04 / 2006



Ekspertgroep

Verslag: Kontrolelys vir die skryf van effektiewe dramadraaiboeke
DLitt Proefskrif: JF Human

1) Voorletters en van: C.J. Smit

2) Watter kontrolelys(te) het jy geëvalueer? Dialoog / Storie

3) Gebreke:

Vrae presies of amper dieselfde as wat in hoofbron gegee word. Sal meer sin maak om vrae 'n uitbreiding te maak van punte genoem. Dit meer aan te bied as voorbeelde in 'n spesifieke film – Bv. 2. Die dialoog onthul karakter “...aanhaling(s) uit 'n bekende film...

As die vrae ook op dieselfde bladsy kan wees, dalk in 'n donker kolom. As dit so is sal vrae minder wees. Dit is vir my die een groot probleem met dokument, die feit dat die vrae net te veel is. Om dit op te deel onder meer afdelings gaan nie help nie. Baie van die vrae soos dit nou is, iis herhalend. Te veel van 'n goeie ding is nie goed nie!

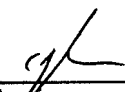
Minder vrae en meer tot die punt. As 'n draaiboekskrywer gaan ek nooit deur al die honderde vrae gaan nie, sal hier en daar dalk iets bruikbaar kry. As die vrae baie meer spesifiek was en die leser tot 'n opsomming neem van wat hy in hoofbron gelees het, sal dit baie meer gebruiksvriendelik wees.

A.g.v. alles wat bo genoem word maak dit dokument bietjie boring. Geen kreatiewe prikkeling word gegee deur die magdom vrae nie. Deur selfs 'n bietjie humor in te bring, iets skerp te sê – positief of negatief oor 'n film/dialoog/akteur (hoe hy lyne sê-Arnie of Sly bv.)/regisseur/mood ens. En dit weer terug te bring na 'n vraag – hoe kan dit vermy/verbeter word. Bv. Stel dalk in dokument...” dialoog weergee agtergrond van die karakter.” Film voorbeeld – “soos in *die* film praat karakter so...” Gee nog 'n voorbeeld uit 'n film... en dan 'n vraag...”Pas dialoog by karakter?” Dieselfde geld vir storie.

Opskrifte benodig meer oemf... As opskrif akademies moet wees sit ten minste 'n anekdote of gesegde van 'n bekende filmmaker wat relevant is oor die afdeling wat volg. Ek kan dink aan 'n hele paar Hitchcock sê dinge bv. Drama is real life... with the boring bits cut out. Of amper so iets, sulke dinge staan in baie boeke ens.

4) Sterkpunte:

Vrae sal 'n lektor of proffie baie help met die akademiese kant om 'n bestaande script te evalueer en puntsgewys na te gaan.



Handtekening

12/7/06

Datum



Ekspertgroep

Verslag: Kontrolelys vir die skryf van effektiewe dramadraaiboeke
DLitt Proefskrif: JF Human

1) Voorletters en van:

Theunissen C.H.

2) Watter kontrolelys(te) het jy geëvalueer?

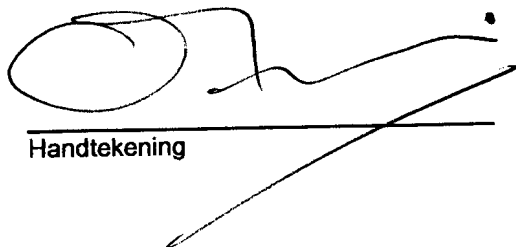
Karakters en Struktuur

3) Gebreke, vrae en voorstelle:

- Is die formulering van die vrae nie "te na" aanmekaar nie?
- Die kwalitatiewe verskil tussen sommige vrae is soms so klein, gering, dat ek dink dit die skrywer/evalueerder eerder kan verwar as wat dit leiding sal gee.
- Die gebruik van die kontrolelyste sal veral effektief wees as die gebruiker 'n praktiserende draaiboekskrywer en 'n kenner van draaiboekteorie is.
- Subkategorisering van die kontrolelyste sal die effektiewe gebruik daarvan verhoog.

4) Sterkpunte:

- Selfs vir iemand wat die proefskrif nie gelees het nie, sal die lyste opsigself van groot waarde wees.
- Die uiteensetting van karakterisering, karakterontwikkeling en struktuur is maklik verteerbaar.
- Die toepassingsmoontlikhede van die betrokke makrokontrolelyste sal vir die gebruiker begeleidend en uitkoms-gewend wees.



Handtekening

12.07.06.
Datum



Ekspertgroep

Verslag: Kontrolelys vir die skryf van effektiewe dramadraaiboeke
DLitt Proefskrif: JF Human

1) Voorletters en van:

B.J. Smit

2) Watter kontrolelys(te) het jy geëvalueer?

No. 2 – Storie

No. 3 - Emosie

3) Gebreke, vrae en voorstelle:

Moontlik te uitgebreid wat dit "lomp" laat voel. Bv. Bladsy 32 –
Besluite/Planne/Insig. Kon dit moontlik onder 3 verskillende opskrifte geplaas word
vir makliker gebruik en om die gevoel van dit "dit herhaal" te verminder soos bv.
Punte 15 en 19 op bl. 33.

4) Sterkpunte:

Baie volledig. Die kontrolelyste dwing inagneming van belangrike detail af.
In 'n gebruiksvriendelike vorm sal dit 'n handige stuk gereedskap word.

Handtekening

Datum



Ekspertgroep

Verslag: Kontrolelys vir die skryf van effektiewe dramadraaiboeke
DLitt Proefskrif: JF Human

1) Voorletters en van: I.J. Jansen

2) Watter kontrolelys(te) het jy geëvalueer? Dialoog, Struktuur

3) Gebreke:

- Geen

4) Sterkpunte:

- Die kontrolelys(te) dwing die verbruiker (draaiboekskrywer) om objektief na eie werk te kyk. Die vrae is spesifiek en het telkens 'n reguit antwoord nodig. Dit lei tot die identifikasie / diagnose van probleemareas in die teks.
- Die kontrolelys(te) is deeglik, maar kan duidelik slegs doeltreffend aangewend word deur die verbruiker wat reeds 'n bree kennis van draaiboekskryf, en spesifiek van die speelfilm, het.
- Omdat die vrae nie heeltemal sistematies is nie, prikkel dit die verbruiker se verbeelding veral. Dit is 'n baie stimulerende(en intensiewe) oefening om deur selfs 'n klein deeljie van 'n kontrolelys te werk.
- Die kontrolelyste bevat myns-insiens alle veranderlikes. Vrae soos: "Word te veel uiteensetting deur dialoog verskaf?" strek wyer as bloot die vraag en sy direkte antwoord. Dit lei na: Te min?, te gereeld?, te opsigtelik? ens, ens...
- Geen gebreke in die dekking van die inhoud deur die opskrifte nie, intendeel, die groepering en onderverdeling van die makro- en mikrokontrolelyste is gebruikersvriendelik en volledig.


Handtekening

17 MEI 2006
Datum



Ekspertgroep

Verslag: Kontrolelys vir die skryf van effektiewe dramadraaiboeke

DLitt Proefskrif: JF Human

1) Voorletters en van: WC Bouwer

2) Watter kontrolelys(te) het jy geëvalueer? Karakters en Emosie

3) Gebreke:

Die feit dat die kontrolelys in Afrikaans is bemoeilik die evaluering daarvan aangesien meeste mense Engelse terme vanuit die bedryf gewoon is. Is die kontrolelys net vir Afrikaanse draaiboekskrywers?

Die kontrolelys lees vir my te veel soos 'n woordeboek; ek verstaan dat dit net 'n kontrolelys is, maar baie van die punte wat genoem word is nie noodwendig goeie punte wat in 'n draaiboek moet voorkom nie. Dit sal dalk 'n goeie idee wees om aan te dui wat is goed en wat moet liefes vermy word.

Baie van die punte moet mens tussen die lyne lees om die implikasies daarvan te begryp. Jong en onervare draaiboekskrywers mag die belangrikheid van die punte dalk nie snap nie.

Van die tipe karakters wat aangedui word is nie baie duidelik nie. Dit mag dalk help om voorbeelde van so 'n karakter uit rolprente aan te haal en 'n kort definisie van so 'n karakter te gee, bv. Morf; Drempelwag; Massa en gewig karakters, ens.

Karakters:

- Punt 17 & 18 *Algemeen*; Die punt is nie duidelik nie. Baie jonk en baie oud in terme van wat; teenoor wie ens.
- Tipe karakters Wat is 'n Morf; geen verklaring in dokumentasie.
- 4.2 *Held* punt 7; Wat is 'n hoek karakter?
- Punt 35 & 36; geslag van die held. Dit is nie duidelik waarom dit belangrik vir die draaiboek skrywer is om dit aan te dui en die implikasies daarvan nie.

Die Opponent:

- Punt 38 uurglas tegniek: Nie duidelik nie; beteken dit dat tyd ook 'n opponent is?
- Punt 64; Die skadu wat hiervan gepraat word is nie duidelik nie. Is dit die negatiewe sy van die held; Is die opponent dan ook deel van die held (sy beginsels; gewete) of is dit die donker kant van 'n opponent? Die punte word eers duidelik wanneer mens by punt 73 verby is.

Geliefde en romantiese objek.

- Punt 4 nie duidelik, wat is 'n ronde karakter? Beteken dit dat hy afgerond is, volkome en al die menslike elemente het? Wanneer is 'n karakter plat en wanneer is hy rond? By Karakterisering punt 16 word daar weer gepraat van vol en vlak karakters.

Funksionaliteit van Karakters:

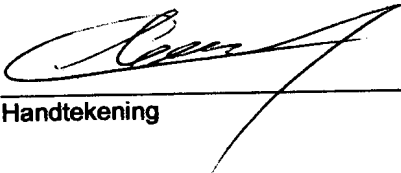
- Punt 27; watter karakter funksies; 'n lys van die funksies kan help.



- Daar is 'n groot verskil in die gemak waarmee die kontrole lys "Emosie" gelees word teenoor "Karakters". Karakters voel te "akademies" en van die lyne moet selfs twee keer gelees word voor begryp word wat bedoel word.

4) Sterkpunte:

- Die lyste is ongelooflik volledig. Dit sal moeilik wees om 'n gebrekkige draaiboek te skryf aan die hand van die kontrolelyste.
- Die feit dat daar nou so 'n kontrolelys saamgestel is, beklemtoon weereens die belangrikheid van studie in draaiboekskryf. 'n Leek of onervare skrywer het geen begrip van hoe gekompliseerd draaiboekskryf is tot hy na die kontrolelyste gekyk het nie.
- Die lyste sal 'n belangrike hulpmiddel en maatstaf wees om die sukses van 'n draaiboek en die daaropvolgende rolprent te meet.


Handtekening

27/3/2007
Datum
