

AANTEKENINGE OOR *MAGERSFONTEIN*, *O MAGERSFONTEIN*
(ETIENNE LEROUX) AS SATIRE OP FILMVERVAARDIGERS EN 'N
PARODIE OP DIE FILM- EN TV DRAAIBOEK

Satire sowel as parodie is aan die werk van Etienne Leroux nie vreemd nie. Volgens Fowler¹ val die skrywer in 'n satire 'n onderwerp aan "using as his means wit or humour that is either fantastic or absurd". Kenmerkend van satire is die skrywer se "lack of tolerance for folly or human imperfection". Satire kan volgens Fowler op verskillende maniere bereik word, onder andere deur karikatuur, oordrywing en ook parodie. Parodie is dus 'n tegniek van die satirikus. Dit is volgens Fowler een van die mees berekende en analitiese literêre tegnieke en is "a critique of a view of life already articulated in art".² Dit voeg volgens hom 'n ekstra dimensie aan die kritiese kommentaar toe. In *MAGERSFONTEIN*, *O MAGERSFONTEIN* gebruik Leroux die parodie as een van die middele om 'n satire te konstitueer.

In verband met Etienne Leroux se roman *EEN VIR AZAZEL* wys J.P. Smuts en D.H. Steenberg daarop dat ons hier met 'n parodiëring van die speurverhaal te doen het. Steenberg³ sê eksplisiet dat *EEN VIR AZAZEL* 'n "parodie op 'n speurverhaal in plaas van 'n egte" en 'n "antispeurverhaal" is en sien die parodie dan as sterk stramien vir 'n soeke na die sin van die lewe. J.P. Smuts⁴ wys onder andere op die belangrike inversie van die speurverhaal hier nl. dat "die speurder nie rigting gee aan die ondersoek nie, maar wel die begeleiers". Elize Botha⁵ het by geleentheid *Isis... Isis... Isis...* gesien as parodie op die reisverhaal wat veral gemik is teen die "oordaad van reisverhale wat die Afrikaanse leserspubliek die afgelope aantal jare beleef het" en praat ook van Leroux se "parodiërende skryfwyse". Leroux se jongste en tiende roman is baie duidelik, benewens talle ander satiriese trekke, ook 'n satire op filmmakers en 'n parodie op die film — en TV - draaiboek.

Ons is van Etienne Leroux reeds 'n satiriese stofbenadering gewoond. Verskeie fasette van die samelewing is reeds in sy vorige werke gesatiriseer. Ook in *MAGERSFONTEIN*, *O MAGERSFONTEIN* staan die satire voorop. Die "lack of tolerance for folly or human imperfection" is weer eens baie opvallend.

In hierdie roman is die spektrum van die satire besonder wyd. Kyk net wie moet almal deurloop: LUK's, skoonheidskoninginne, die verkeerspolisie, streeksrade, vroueverenigings, sekere staatsdepartemente, die "edel" verpleegstersberoep en vele ander. Ek wil my hier egter slegs bepaal by sy parodie op die draaiboek en die gepaardgaande satire op die makers van films, ook TV-films, en op die vertoon van literêre hoogdrawendheid.

Die film - en TV - span lyk sommer met die eerste oogopslag na 'n eienaardige prosessie. Volgens Verkeerskonstabel Le Grange kan die optog net 'n lykstoet wees en vir die waarnemende stasiemeester (oftewel W.S.) lyk die "projek" na 'n sirkus. Daarom neem die W.S. Shipmaster graag in sy motor na die hotel nadat hy van die mooi meisies verneem het. Daar is 'n groot aantal akteurs en ander helpers en dit is vir niemand duidelik wat elkeen se funksie is nie. Die keuse van spelers word gesatiriseer. Baie mooi meisies en talle skoonheidskoninginne is slegs om hul skoonheid teenwoordig. Dit is lagwekkend dat 'n Mejuffrou Magersfontein vir elke provinsie en vir Suidwes

gekies is maar dat hulle geen belangrike rol in die film speel nie. Die akteurs en aktrises is verder van plaaslike en buitelandse instansies en van Kruik, Sukovs, Truk en Naruk met die onvermydelike onderlinge struweling tussen die verskillende groepe. Daar is reeds voorheen besluit dat die buitelandse en binnelandse akteurs op 'n vyftig-vyftig basis sal deelneem ongeag spelerstalent.

Die spelers is verder: almal wat voorkom. Wanneer Gert Garries en die verkeerskonstabel Le Grange hulle self by die prosesie aansluit, word hulle ook medespelers in die film. Albei van hulle word sonder vooraf beplanning op die doek vasgelê. Selfs wanneer die man van Waterwese na die oorstromings opdaag om te kom help (bl. 155), fokus die kameras van Hans Winterbach op hom. Dit is vir hierdie senior van Waterwese "'n groot oomblik" wanneer die kameras 'n naby-opname van hom maak en die luisterapparate skerp gestel word vir wat hy te sê het. Skerp satiries is dit wanneer hy te midde van die volkome chaos wat heers slegs met sy rympie kan antwoord: "Daar is geen rede vir paniek nie" (bls. 155).

In die film is wat gesien word, veel belangriker as wat gehoor word. Daar word selfs beweer dat die beeld op die doek omtrent drie maal soveel slaan-krag het as die klank wat die kykers hoor. Beweging en handeling is belangrik en monoloë en dialoë moet beperk word. "Pittige bondige dialoog", sê Sakkie van der Walt in sy vereistes vir 'n draaiboek⁶ is "een van die baie belangrike kenmerke van 'n draaiboek". Hiervan kom hier weinig tereg. Die gebeure word nie gewys nie, maar lang toesprake word op die klankbaan vir die film vasgelê. In hierdie lang toesprake verduidelik verskeie persone hoe hulle die film sien, maar hierdie sienings word nooit in aksie gewys nie. Ons kry lang toesprake deur lord Sudden (bl. 51-), lord Seldom (bl. 137-), Amicus Achtung (bl. 29-) en dr. Fyella Laird (bl. 150-) en selfs deur die chauffeur Pompidous (bl. 78-) wanneer hy verkeerdelik vir die teksskrywer aangesien word.

Die lang toesprake is terselfdertyd dikwels ook satire op vertoon van literêre hoogdrawendheid. Die "pittige, bondige dialoog" is nêrens te vinde nie. In die lang toespraak van lord Seldom word veral die beheptheid met literêre terme gesatiriseer. Hy sê dat hy ingestel is op die ironie en dat hy in hierdie film "die ironie, die satire, die absurde en die komieklike wil saamvat en ook die tragiese oorkruis", in teenstelling met lord Sudden wat die intellektuele en die musikale benadering verkies (bl. 27). Sy verwarring van literêre terme blyk verder uit sy niksseggende woorde waar hy die Magersfontein-film beskou as behorende tot "die epiese kunsvorm, die prosa waar die ironie allesomvattend triomfeer oor die poëtiese lughartigheid van satire" (bl. 28). Seldom giggel vir sy eie groot woorde en word deur die onkundige Le Grange beskou as "'n diep denker".

Die kwasi-geleerde word ook in dr. Fyella Amakaia-Laird, die historikus, gesatiriseer. Sy het so pas 'n doktorsale tesis aan die Universiteit van London voltooi. Dit het gehandel oor genl. Wauchope wat gedurende die slag van Magersfontein gesneuwel het en sy is by die span ingesluit om die historiese feite te kontroleer. Alhoewel sy die fynste historiese detail ken, is dit haar eerste besoek aan die slagveld. Die skerpste satire op haar word myns insiens gevind waar dr. Laird die feite van die slagveld weergee met 'n "ritme van akkurate kennis wat selfs die onromantisering van die projek tot 'n kontrapuntale aspek besorg" (bl. 59). Maar niemand gee werklik aandag

aan haar kennis nie; terwyl sy “haar groot oomblik vind”, bestudeer lord Sudden haar dye onder die Skotse rokkie en die rolprentkamera konsentreer op “’n Skotse sporrán as sy haar been lig”. Die kamera sal haar beter kan gebruik in ’n toekomstige advertensiekampanje, word gedink. Ja, haar kennis is eintlik nie ter sprake nie. Maar die grootste ironie vind ons in die feit dat terwyl sy haar kennis ten toon stel, daar besluit word om haar beeld as ’n stukkie surrealisme geluidloos in die film te benut — haar woorde vind dus geen inslag nie.

Die draaiboek behoort “a detailed script of the motion picture”⁷ en ’n “sketch or outline of the plot of a play or film, giving particulars of the scenes, situations etc”⁸ te wees, maar vir hierdie span gebeur alles sonder vooraf beplanning. Geen sprake is hier van beplanning van “the sequence it is to follow”⁹ nie en ons kry geen “detailed descriptions of scenes and characters, actual words to be spoken or shown on the screen”¹⁰ nie. Die film neem sy eie loop. Die teksskrywer is Oxford G. van Walzleben wat as teksskrywer gekies is, blykbaar omdat hy ’n gedig in die tydskrif *Contrast* gepubliseer het. Die verskyning van hierdie gedig het hom in ’n kroeg bekendheid laat verwerf en nou is hy teksskrywer. Skerp satire vind ons in die feit dat die teksskrywer eintlik geen funksie hier het nie. Nêrens lees ons dat daar van sy teks af tonele geskiet word nie. Nee, die gebeure en die film neem hul eie loop. Die leiers van die projek, die lords Sudden en Seldom, besluit later tog dat dit nou tyd is dat die teksskrywer sy bydrae moet lewer maar aangesien niemand seker is wie die teksskrywer is nie (bl.67) word die opdrag aan die chauffeur en minnaar van dr. Fyella Laird gegee.

Hierdie Adonis lewer ’n beeldryke toespraak vol retoriese vrae, met die nodige omblaai en toevou van sy aantekeninge wat geoordeel aan die “onstuimige toejuiging” vir die gheoor baie aanvaarbaar is.

Die werklikheid en die historiese gegewens wat verfilm moet word, loop deurmekaar. Dit is nie die gespeelde gebeure wat verfilm word nie, maar die werklikheid soos dit afspeel. ’n Swembadtoneel (wat vergelyk kan word met die swembadtoneel in *Sewe Dae?*) wat niks met die historiese feite gemeen het nie, word verfilm. Die karakters se alledaagse doen en late word verfilm. Wanneer die projekgangers deur die kerkhof dwaal, volg die oog van Hans Winterbach se kameras hulle. Die hoogtepunt word natuurlik bereik wanneer die vloed die hele span bedreig en ook hierdie gebeure op film vasgelê word. Heeltemal absurd word dit waar Hans Winterbach die bevel “skiet” gee en dit nie sy kameras is wat in aksie kom nie, maar vuurwerk wat skielik langs die loopgrawe begin ontplof. Nog meer absurd is dit as die kameraman lord Seldom op die doek moet laat sneuwel soos genl. Wauchope; terwyl hy wonder hoe hy dit kan doen, tree die Lord vorentoe en verdwyn onder die water — en die beeld word op die retinas van Winterbach se kameras vasgelê. Dit alles is uitnemende voorbeelde van die satirikus se “wit” wat “either fantastic or absurd” kan wees.¹¹

Die gebeure ontaard teen die einde wel nie op die manier soos deur Lord Seldom beplan nie, maar in werklikheid in ’n toneel wat “die ironie, die satire, die absurde en die komieklike saamvat en ook die tragiese oorkuis.”

Universiteit van Pretoria

Verwysings:

1. Roger Fowler (ed.), A DICTIONARY OF MODERN CRITICAL TERMS, Routledge and Kegan Paul, London, bl. 167.
2. Roger Fowler, *op. cit.*, bl. 137.
3. D.H. Steenberg, SESTIGERPROBLEMATIEK: AANLEIDING TOT 'n CHRISTELIKE LITERATUURBESKOUING EN KRITIEK, Potchefstroom, D. Litt. — proefskrif, 1972.
4. J.P. Smuts, KARAKTERISERING IN DIE AFRIKAANSE ROMAN, HAUM, Kaapstad, 1975.
5. Elize Botha, "SY SAL DIT LEES IN LAROUSSE", STANDPUNTE 88, April 1970, bl. 35.
6. Sakkie van der Walt, "SO SKRYF 'N MENS 'N DRAAIBOEK", RAPPORT, 6 Februarie 1977, bl. 9.
- 7, 8 en 9. Harry Shaw, DICTIONARY OF LITERARY TERMS, McGraw — Hill, New York, 1972.
10. P. Harvey (ed.) OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE, Clarendon Press, Oxford, 1967.
11. Roger Fowler, *op. cit.* bl. 167.