

Die heldereis as model vir karakterontwikkeling in dramadraaiboeke

Francois Human

F. Human, Departement van Drama en Film, Tshwane Universiteit van Tegnologie

Opsomming

Karakterontwikkeling is 'n abstrakte element wat dikwels deur draaiboekskrywers weggelaat of oneffektief aangewend word. Hierdie artikel evalueer die voorstel van Christopher Vogler in *The writer's journey* (1998; 2007) dat die heldereis as model vir karakterontwikkeling aangewend kan word. Indien dit wel die geval is, kan dit 'n praktiese hulpmiddel aan draaiboekskrywers bied waarmee die abstrakte inhoud van karakterontwikkeling bewerk kan word. Die rolprent *As good as it gets* (1997) word as 'n gevallestudie gebruik. Die karakterontwikkeling van Melvin en Simon word aan die hand van die 12 fases van die interneheldereis-model wat Vogler voorstel, ontleed. Die bevinding van die navorsing is dat die struktuur van Melvin en Simon se karakterontwikkeling, asook die struktuur van die intriges in *As good as it gets*, 'n direkte ooreenkoms toon met Vogler se 12 fases van die interne en eksterne heldereise. Die relevante argetipe-karakters wat Vogler identifiseer, is ook duidelik sigbaar en funksioneel tot die karakterontwikkeling. Die slotsom is dat die interneheldereis-model van Vogler 'n konkrete, dog buigsame model vir draaiboekskrywers bied waarmee karakterontwikkeling kreatief beplan kan word.

Trefwoorde: *As good as it gets*; boodskapper; drempel; drempelwag; intrige; held; heldereis; karakterontwikkeling; karakterboog; mentor; tema; C. Vogler

Abstract

The hero's journey as model for character development in screenplays

The ability of humans to change their personalities and behaviour is so limited that most changes can be regarded as cosmetic or temporarily induced by circumstances like danger or group pressure. If a permanent change does take place, it is in reaction to strong power vectors that impact on the person. According to Wolff and Cox (1988:52–3, 64–5), film viewers therefore find it fascinating to watch how characters apparently change when they are exposed to life's big demands.

Character change, together with a rounded and original character, can make the difference between film characters that hold interest for the moment and are forgotten afterwards, and those that viewers experience as exceptional and unforgettable. Films that cannot utilise

intense negative emotions such as suspense, anxiety and fear, or impressive spectacles such as explosions and chase and war sequences, often make use of character development to increase the viewers' involvement. In such cases the character change becomes an important character, structural and plot technique. A character can change either by developing or by regressing. This article focuses only on development, but the principles can also be applied to regression.

Since character development is an abstract element of the screenplay writing process, it is often neglected or left out completely. This article evaluates the suggestion by Christopher Vogler in *The writer's journey* (1998; 2007) that the hero's journey can be used as a model for character development. If this is the case, it can offer a practical tool to screenwriters with which they can plan and implement the abstract content of character development.

Although a number of authors support the suggestion of Vogler, no research has been done to test it. A search through research journal data bases, which include *Journal of Screenwriting*, as well as 28 textbooks published since 1998 and 62 DVDs of the Screenwriting Expo Seminar Series, which contain lectures from most of the well-known professors and consultants in the USA, did not turn up any research that addresses the application of the hero's journey to character development. Vogler himself does not elaborate on his suggestion and does not try to illustrate or prove it.

This article asks the questions whether the hero's journey can assist screen writers in the real world to effectively structure character development and whether it can contribute to broadly synchronise the story content and the character development.

The film *As good as it gets* (1997) was chosen as a case study because among the well-known films it is most suitable for the investigation. Firstly, the film was released in the year before Vogler's book was published and therefore the writers could not have used the internal hero's journey that Vogler suggests as a model. Secondly, the screenplay won the highest American award for screenplays, namely that of best screenplay from the Writers Guild of America, as well as an Oscar nomination for best screenplay. The last and most important reason is the fact that character development plays a bigger part in the screenplay than in any other film that the researcher has seen in his 35-year career in the film industry.

This article analyses the character development of Melvin and Simon by means of the 12 stages of the internal hero's journey model, as well as the archetype characters that Vogler suggests. Since it is Melvin's story, his character development forms the deep structure of both the external and the internal journeys and his journey is much more detailed than that of Simon.

The hero's external and internal journeys become clearly visible soon after the start of the film, when Melvin receives his first call to adventure for the internal journey. Both Melvin and Simon are introduced as unwilling heroes who do not want to change their personalities and behaviour. They therefore ignore the calls to adventure and have to receive several of them. These calls for Melvin are for both the internal and the external journeys. The inciting incidents for each character occur only after they receive a negative call to adventure, which they cannot refuse, at the end of the first act.

During the second act both characters have to adapt to the extraordinary world and both are forced to pass through the sixth stage of experimenting with the first changes (tests, allies, enemies). Melvin is forced to accept a dog as ally and mentor. He is also forced to make friends with Simon, and Simon is forced to accept Melvin as an ally. Both of them have an approach to the innermost cave in their external and internal journeys. While Melvin is on his way to his innermost cave, Simon is approaching his third threshold and resurrection. As suggested by Vogler, Melvin also encounters all the stages of the hero's internal journey during the second act: *Preparation for big change*, *Attempt at big change (ordeal)* and *Results of attempt to change (reward)*. During this act Simon completes his internal journey and returns with the elixir of maturity.

Once Simon has completed his hero's journey he qualifies to be a mentor for Melvin during the third act. Melvin has to recommit to the process of character development (phase 10), has to make a final big effort to change (phase 11), and at the end he finally masters the problem (phase 12: return with the elixir) and also receives the external elixir.

The finding of this research article is that the structure of Melvin's and Simon's character development, as well as the structure of the plots in *As good as it gets*, has a direct correlation with Vogler's guidelines for the internal and external hero's journeys. All 12 stages of the internal hero's journey of Melvin, as well as the most important ones for Simon, are clearly visible in the screenplay. The relevant archetype characters, like the mentors and threshold guardians, that are related to the internal journey are also clearly visible and functional to the character development.

Given the effective character development and financial and artistic success of *As good as it gets*, the conclusion of the article is that the internal hero's journey offers a concrete yet flexible model for screenplay writers with which character development can be planned creatively. If the model is also used to structure the plots, or if the relevant plots follow the classic dramatic three-act structure, the character development will be integrated and at least broadly synchronised with the story content that supports character development. This results in character development becoming an important character, structural and plot technique that is interwoven through the story, adds value to the quality of it and boosts the box-office income.

Keywords: *As good as it gets*; character arc; character development; herald; hero; hero's journey; innermost cave; mentor; theme; threshold; threshold guardian; C. Vogler

1. Inleiding

Die stelling "gedrag voorspel gedrag" deur sielkundiges impliseer dat die mens inherent 'n weerstand het teen gedragsverandering. Van geboorte tot dood bly die wese van sy persoonlikheid grootliks dieselfde: die skoolboelie word die korporatiewe boelie, die gedrewe bly haastig tot die ouderdom hom rem en die luiaard, swakkeling, feeks of *nerd* behou lewenslank die kern van hul karakter (Brown 2009).

Die vermoë van die mens om sy persoonlikheid en gedrag te verander is so beperk dat die meeste veranderinge beskou kan word as kosmeties of tydelik van aard as gevolg van omstandighede soos gevaar of groepsdruk. Wanneer permanente veranderinge wel plaasvind, is dit klein en slegs uit reaksie op groot kragvektore wat op die persoon inwerk (Vogler 2009). Volgens Wolff en Cox (1988:52–3, 64–5) vind rolprentkykers dit daarom fassinerend om te sien hoe karakters oënskyklik verander wanneer hulle aan die lewe se groot eise blootgestel word.

Karakterverandering, tesame met 'n oorspronklike en ronde karakter, kan die verskil maak tussen rolprentkarakters wat, soos 'n flikkerende kampvuur, vir die oomblik die belangstelling hou en daarna vergeet word en dié wat deur kykers as onvergeetlik en groots beleef word. Rolprente wat nie intense negatiewe emosies soos spanning, angs en vrees of indrukwekkende skouspel soos ontploffings en jaag- en oorlogsekwense kan benut nie, maak dikwels van karakterverandering gebruik om die kykers se betrokkenheid te verhoog. Die karakterverandering word in so 'n geval 'n belangrike karakter-, strukturele en intrige-tegniek wat deur die verhaal heen verweef loop en soms deur meer as een intrige ontgin en onthul word. Karakterverandering kan beide ontwikkeling (progressie) of agteruitgang (regressie) behels. Hierdie artikel fokus slegs op karakterontwikkeling, maar die beginsels kan ook op karakteragteruitgang toegepas word.

Nie alle rolprentgenres leen hulle ewe goed tot karakterontwikkeling nie, en nie almal word verbeter deur skermtyd daaraan af te staan nie. Dit is byvoorbeeld nie altyd gepas vir die karakters in sommige komedies (Mr Bean), rillers (Chucky) en superheldverhale (Superman) om te verander nie. In multi-intrigeverhale (byvoorbeeld die meeste ramprolprente) is dit moeilik om substantiewe karakterontwikkeling aan te wend, aangesien daar verskillende hoofkarakters / groepe karakters en verskeie parallelle intriges is. In aksie- en rillerverhale is karakterontwikkeling tradisioneel selde of minimalisties aangewend, maar dit word meer prominent in sommige rolprente. Genres wat normaalweg swaar op karakterontwikkeling steun, is menslike dramas, dramatiese romanses, romantiese komedies en tragedies.

By die meeste rolprente is dit wel die ideaal om te wys hoe die held¹ of alternatiewelik 'n ander hoofkarakter deur sy ervaring beïnvloed word. *The dark knight* (2008) benut hoofsaaklik die superheld- en aksiegenres (met 'n klein komponent romanse) en dit het wêreldwyd meer as \$1 000 miljoen by die loket verdien. Een van die baie redes vir hierdie sukses is die feit dat dit duidelike karakterverandering bevat (regressie in Harvey Dent, ontwikkeling in Bruce Wayne en Lucius Fox) wat gerugsteun word deur die temas, antitemas en plotgebeure. Hierdie tendens word voortgesit in onlangse superheldrolprente soos *The amazing Spider-Man* (2012) en *The dark knight rises* (2012).

Karakterontwikkeling is 'n abstrakte tegniek as dit met die meeste ander verhaal-elemente soos byvoorbeeld snellergebeurtenisse, hindernisse en klimakse vergelyk word. Dit word dikwels deur onervare draaiboekskrywers weggelaat of so oneffektief aangewend dat dit die verhaal selfs skade aandoen. Die heldereis is reeds goed gevestig as 'n model vir die skep van effektiewe rolprentstruktuur en karakters, maar Christopher Vogler se voorstel in *The writer's journey* (1998; 2007) dat dit ook as model vir karakterontwikkeling gebruik kan word, is nog grootliks onontgin.

Alhoewel enkele skrywers op die internet Vogler se voorstel ondersteun en selfs effense variasies op die interne reis voorstel (Palmer 2011), is daar nog geen navorsing gedoen om dit te toets nie. 'n Literatuursoektog deur navorsingsjoernaal-databasisse, wat *Journal of Screenwriting* (die enigste geakkrediteerde navorsingsjoernaal wat fokus op draaiboekskryf) insluit, asook 28 handboeke oor draaiboekskryf wat sedert 1998 gepubliseer is en 62 DVD's van die Screenwriting Expo Seminar Series wat lesings deur die belangrikste draaiboekskryfdosente en -konsultante in die VSA bevat, kon geen navorsing vind wat oor die toepassing van die heldereis op karakterontwikkeling handel nie. Vogler self brei nie uit op sy voorstel nie en wend geen poging aan om dit te bewys nie. Die enigste ander publikasie oor die interne heldereis is die DVD *The hero's two journeys*, volume 2, wat Vogler saam met Michael Hauge aanbied (Hauge en Vogler 2009). Alhoewel die lesing handel oor die eksterne en interne reise van die held in letterkunde, bied Vogler tydens sy aanbieding nie 'n enkele voorbeeld uit rolprente aan nie, maar lys slegs die 12 fases van die interne reis en verduidelik kortliks wat sommige van die fases behels.

Hierdie artikel evalueer die vrae of die heldereis draaiboekskrywers in die praktyk kan help om karakterontwikkeling effektief te struktureer en of dit 'n bydrae kan lewer om die verhaalinhoud en karakterontwikkeling breedweg te integreer. Die rolprent *As good as it gets* (1997) is as gevallestudie gekies omdat dit, van al die bekende rolprente, sigself die beste daartoe verleen. Eerstens is die rolprent vrygestel in die jaar voor Vogler se boek gepubliseer is en kon dus nie doelbewus die interne heldereis wat Vogler as model voorstel, gebruik nie. Tweedens het die draaiboek in 1997 die hoogste Amerikaanse toekenning vir draaiboeke ontvang, naamlik dié van beste draaiboek van die Writers Guild of America (asook 'n Oscar-benoeming vir beste draaiboek). Die laaste, en belangrikste, rede is dat karakterontwikkeling 'n groter rol in die intriges speel as in enige ander rolprent wat ek in my loopbaan van 35 jaar in die rolprentbedryf teëgekom het.

Aangesien karakterontwikkeling, intrige en tema nou verweef is in Hollywood-draaiboeke, word kort oorsigte van karakterontwikkeling en die heldereise van Campbell en Vogler, asook die intriges en temas in *As good as it gets* verskaf. Daarna word die buitengewoon omvattende en effektiewe karakterontwikkeling van Melvin, asook van Simon, in besonderhede ontleed met behulp van die 12 fases van die interneheldereis-model wat Vogler voorstel. Sommige van die relevante argetipe-karakters en hulle funksies word ook toegelig. As verwysing word 'n aanduiding van tydsverloop in minute en sekondes vir relevante gebeure in die rolprent verskaf.

2. Omskrywing van karakterontwikkeling

Alhoewel Egri se *The art of dramatic writing* (1946) op verhoogdrama gemik was, is dit ook wyd in die rolprentbedryf gebruik. Dit is die eerste publikasie wat karakterontwikkeling in drama sinvol behandel (1946:48–9, 51, 61, 65, 77, 149, 171). Egri baseer sy siening op die dialektiek van Sokrates en Hegel. Hy voer aan dat konstante verandering in die omgewing plaasvind en dat die mens daarmee saam verander. Die kleinste versteuring verander die patroon van die geheel en geen mens kan dieselfde bly deur 'n reeks konflikte nie. Vir effektiewe dramatiese karakters moet die gehoor kans kry om die belangrikste veranderinge in hulle waar te neem. Egri (1946:65, 128–9, 171) stel dit dat die mens nie maklik 'n besluit neem of oorgaan tot aksie nie. Dit is byvoorbeeld ongeloofwaardig indien 'n eerlike persoon

sommer oornag 'n dief word. Sulke verandering moet dus goed gemotiveer word deur baie druk op die karakter uit te oefen tot hy verander. Die hoof-druk-groepe wat die skrywer kan aanwend, is fisiologies, sosiologies en psigologies.

Herman se omvattende boek oor die skryf van draaiboeke, *A practical manual of screen playwriting for theater and television films* (1952), was die eerste publikasie oor die skryf van draaiboeke wat karakterontwikkeling bespreek (1952:73–4, 183). Net soos Egri, noem hy dat mense nie op die ingewing van die oomblik van mening of gedrag verander nie, al lyk dit op die oog af so. Dit is 'n lang proses van dink en nadink, aksie en reaksie, gesprekke en redenasies. Om karakterverandering binne die kort bestek van 'n speelprent geloofwaardig te maak, kan herhaling gebruik word en moet die afbreek van die kwaad begin lank voor die finale verandering plaasvind. Herman stel voor dat die elemente wat verandering moontlik maak, in die karakter “geplant” word.²

Mense verander slegs indien eksterne kragte op hulle inwerk. In rolprentdrama behels hierdie kragte elemente soos die wendings en hindernisse (wat ander karakters insluit) in die karakter se pad. Dit dwing hom om nuwe besluite te neem of nuwe rigtings in te slaan en dít lei weer tot nuwe gedrag. Die nuwe gedrag lei tot die ontdekking van onbekende vermoëns en insigte wat lei tot verandering en groei (Mehring 1990:197).

Wanneer 'n karakter ontwikkel, bevorder dit kykersidentifikasie met hom. Volgens Bochner (1984:584) sal kykers met 'n karakter identifiseer as hy hulle sienings, belangstellings, ideologie, godsdiens of kultuur deel of hom daartoe bekeer. Vir die karakter om te “ontwikkel” (bekeer), moet hy volgens die kykers dus 'n gebrek soos 'n sielkundige wond, misplaaste selfbeeld of onaanvaarbare gedragspatroon hê. Hierdie gebrek en die punt waartoe die karakter verander, word gedefinieer deur die kykers se waardes en hulle sienings van mense en hulle ideale gedrag. Dit beteken onder andere dat daar 'n inkongruensie moet wees tussen die karakter se (i) ware self en ideale self en/of (ii) ware self en die sosiale ideale self³ en/of (iii) ideale self en die sosiale ideale self (Human en Theunissen 2002:6). Wanneer die karakter dan verander om meer soos sy eie ideale self te word, die kyker se ideale self of die samelewing se ideale self, sien die kyker dit normaalweg as ontwikkeling.

Segar (2010:146–7) stem hiermee saam wanneer sy die terme *beskrywend* (*descriptive*) en *voorskriftelik* (*prescriptive*) ten opsigte van karakters gebruik. Beskrywende karakters is realistiese weergawes van werklike mense, met hulle gebreke en onsekerhede. Voorskriftelike karakters is die ideaal wat deur die samelewing voorgedra word en dikwels in superheldstories voorkom. Indien die karakter as 'n beskrywende karakter met gebreke begin en dan in 'n voorskriftelike karakter, van die onseker na die heroïese, ontwikkel, vind karakterontwikkeling plaas.

Hauge (2005) verskaf ook 'n model vir die implementering van karakterontwikkeling in veral romanses wat ook op hierdie beginsel gebaseer is. Hiervolgens moet die skrywer die karakter 'n sielkundige wond en 'n droom of behoefte gee. Die wond veroorsaak 'n sielkundige selfverdedigingsmeganisme wat Hauge die *Identiteit* (*Identity*) noem. Dit is 'n masker wat dien om die wond te bedek. As gevolg van die sielkundige wond kan die karakter nie sy droom bereik / behoefte vervul nie, want die masker verhoed hom om eerlik met ander karakters om te gaan. Vir die karakter om sy doel te bereik moet hy ontwikkel en

om te ontwikkel moet hy sy eie *Substansie* (*Substance*) ontdek, sy wond genees en die Identiteit-masker afhaal.

Die beredenering wat die draaiboekskrywer deur middel van die intrige, tema en karakterisering ten opsigte van menslike waardes en gedrag voorlê, bepaal voorts of die kyker sal ervaar dat die karakter 'n gebrek / sielkundige wond / masker het. Wat in een genre geloofwaardig is as 'n gebrek, kan in 'n ander genre as normale en gewenste gedrag gesien word. Die onvermoë om iemand dood te maak kan byvoorbeeld in die polisie-genre deur die kyker as 'n gebrek aanvaar word en die kyker kan 'n mate van bevrediging beleef as die karakter uiteindelik iemand doodmaak. In 'n konvensionele romantiese komedie sal dit egter moeilik wees om die kyker te oortuig dat dit karakterontwikkeling en nie karakteragteruitgang is nie.

Hierdie drie modelle bied nie 'n strukturele riglyn vir die skryf van karakterontwikkeling nie, maar identifiseer slegs die elemente wat betrokke is. Dit komplementeer die heldereis deurdat dit die inhoud en rol van die karakters se intrapersoonlike antagoniste (skadu's) uiteensit.

Karakterontwikkeling word ten slotte omskryf as “die (positiewe) verandering wat in 'n karakter plaasvind as hy iets deur ondervinding leer” (Swain en Swain 1988:115, my vertaling). Die term *karakterboog* verwys na die proses waardeur die karakter gaan. Dit karteer dus die verandering van die karakter deur die verloop van die verhaal en verteenwoordig 'n identifiseerbare struktuur (Cowgill 1999:48).

3. Die heldereis

3.1 Ontwikkeling

Vier persone het aansienlik bygedra tot die hedendaagse aanwending van die model bekend as die heldereis in dramadraaiboeke. Die Russiese kritikus Vladimir Propp (1895–1970) was die eerste skrywer wat die bestaan van 'n universele heldereis in antieke verhale bespreek het. Hy dokumenteer in 1928 die onderwerp in besonderhede in *Morphology of the folktale*. Daarin beskryf hy 'n gedetailleerde heldereis in volksverhale wat uit 31/32 fases bestaan (Propp 1968:26–64).

Joseph Campbell (1904–1987) vergelyk die heldereis-mites wat onder verskillende kulture en op verskillende kontinente voorkom met mekaar. Sy boek *The hero with a thousand faces* (1949) populariseer die begrip van die monomite. Dit verskaf die raamwerk vir die storiemodel bekend as die heldereis (*hero's journey*). Campbell (1968) verdeel sy werk in twee afdelings, naamlik: (i) Die avontuur van die held en (ii) Die kosmiese siklus. Die eerste afdeling, wat van belang is vir draaiboekskryf, bestaan uit 17 fases wat oor drie “bedrywe” heen versprei is.

The hero with a thousand faces het George Lucas se belangstelling in die mitologie gestimuleer terwyl hy 'n student was. Jare later, nadat hy reeds die tweede weergawe van die draaiboek vir *Star Wars* (1977) voltooi het, het hy weer Campbell se boek gelees. Dit het hom gehelp om die draaiboek te herstruktureer en volgens die struktuur van die heldereis te

fokus (Cousineau 1990:180–3; Campbell s.j.). Die sukses van *Star Wars* lei tot groter belangstelling in die heldereis as storiemodel.

Terwyl Vogler as draaiboekkonsultant vir die Walt Disney-maatskappy werk, skryf hy in die middel van die 1980's die sewebladsy-dokument "A practical guide to the hero with a thousand faces". Hierdie riglyn versprei vinnig deur Hollywood en die gewildheid daarvan onder ateljeebase stimuleer verdere debat oor die aanwending van die heldereis in die skryf van dramadraaiboeke. Dit noop Vogler om *The writer's journey* in 1998 te publiseer. Daarin verskaf hy 'n verkorte heldereis, bespreek die argetipe-karakters en pas die model en karakters prakties op rolprentdrama toe (Vogler 2009).

Aangesien hierdie artikel Vogler se weergawe van die heldereis in besonderhede bespreek, word Campbell se oorspronklike heldereis slegs kortliks opgesom, met bladsyverwysings na die 1968-uitgawe.

3.2 Joseph Campbell se heldereis

3.2.1 Die avontuur van die held

Volgens Campbell is die standaardpad van 'n held in mitologiese avonture 'n vergrote weergawe van die rituele van inisiasie: skeiding – inisiasie – terugkeer (30).

3.2.1.1 Vertrek/Skeiding

1. Die oproep tot avontuur

Die essensie van die oproep is dat die bekende horison ontgroeï is en dat die tyd vir die oorsteek van 'n drempel aangebreek het (51). Die held se geestelike middelpunt verskuif van die grens van sy samelewing na 'n onbekende sone (58).

2. Die weiering van die oproep

Die held weier gewoonlik die oproep. Aangesien die held onwillig is, is die enigste uitweg dié van goddelike ingryping (68).

3. Bonatuurlike hulp

Die held kom iets of iemand teë wat bonatuurlike hulp verskaf. Met die personifikasie van sy god om hom te lei, vertrek die held op sy avontuur totdat hy 'n drempelwag op die grens na die sone van vergrote mag teëkom (77).

4. Die oorsteek van die eerste drempel

Die drempelwag bind die wêreld in vier rigtings, sowel na bo as na onder. Hierdie binding staan vir die beperkings van die held se huidige sfeer of lewenshorison. Aan die ander kant is daar donkerte, gevaar en die onbekende (77).

5. Die maag van die walvis

In stede daarvan dat die held die magte van die drempel paai of oorwin, word hy deur die onbekende ingesluk en sterf oënskynlik. Die persoon beland uiteindelik in die maag van 'n dier of mens, na gelang van die kultuur (90–1).

3.2.1.2 Neerdaling/Inisiasie/Penetrasie

1. Die pad van beproewings

Anderkant die drempel is die held in 'n spesiale wêreld, 'n droomlandskap van vreemde, vloeibare, dubbelsinnige vorme. Daar moet hy 'n reeks toetse slaag (97).

2. Ontmoeting met die godin

Die finale avontuur word dikwels as 'n mistieke huwelik uitgebeeld. Dit is die krisis by die laagtepunt (*nadir*), hoogtepunt (*zenith*) of uiterste rand van die aarde, die sentrale punt van die kosmos, in die binneste heiligdom van die tempel of in die donkerte van die diepste kamer van die hart (109).

3. Vrou as verleier

Die mistieke huwelik met die koningin-godin van die wêreld verteenwoordig die held se totale bemeestering van die lewe (120–1). As die held nie 'n heilige huwelik aangaan nie, kan hy met die skepper-vader versoen word.

4. Versoening met die vader

Die vaderfiguur in mites is 'n teenstelling van mag en oordeel aan die een kant en genade en versorging aan die ander kant. As die mite nie 'n heilige huwelik of 'n versoening met die vader bevat nie, kan die held soms goddelike status ontvang.

5. Verheerliking (*apotheosis*)

Die held bereik in dié fase 'n heilige toestand. Die drempels wat hy op sy reis oorgesteek het, bevry hom van bindinge soos pyn en plesier (151), begeerte, vyandigheid en bedrog (163). In hierdie fase verdwyn die verskille tussen man en vrou (152) en tussen tyd en ewigheid.

6. Die finale seën

Ná sy verheerliking is die held 'n superieure persoon en moet hy nou die finale seën verkry. As die gode kwaadwillig is, en die held mislei hulle of verslaan hulle, word hy as redder vereer (181–2).

3.2.1.3 Terugkeer

1. Weiering van die terugkeer

Wanneer die heldereis voltooi is, moet die held met sy lewensveranderende trofee terugkeer. Hy weier dikwels om terug te keer en verkies om in die buitengewone wêreld te bly (193).

2. Die towervlug

As die held die seën van die god(e) verkry en dan die opdrag ontvang om met 'n trofee vir die herstel van die samelewing na sy wêreld terug te keer, het hy die bonatuurlike magte as hulp. Indien die trofee teen die wil van die bewaker daarvan verkry is, of as die gode nie wil hê die held moet terugkeer nie, is die laaste fase van die mitologiese sirkel 'n jaagtog (196–7).

3. Redding van buite

Die held moet soms met behulp van eksterne steun teruggebring word van sy avontuur. Die wêreld moet hom dus kom haal (207). Ongeag hoe en deur wie die redding is, bly die bonatuurlike mag wat hom van die begin af bygestaan het, by hom (216).

4. Die oorsteek van die terugkeerdrempel

Die finale uitdaging van die held is om die boodskap van die alskeppende niet aan mense wat op die bewyse van hulle sintuie aandring, te kommunikeer (217–8).

5. Meester van twee wêrelde

Die held is vry om heen en weer oor die wêreldskeiding te reis. Sy persoonlike ambisie verdwyn en die Wet lewe in hom (231, 236–7).

6. Vryheid om te lewe

Die resultaat van die reis is 'n versoening tussen die individuele bewussyn en die universele wil. Die held is kalm en vry in aksie en is die bevorderaar van dinge wat word (*becoming*), nie van dinge wat is (*things become*) nie (243).

3.2.1.4 Die sleutels

Hier verskaf Campbell addisionele variasies van drempelgebeure en wys daarop dat die held die drempelwag kan oorwin en dan voortgaan met die reis, of in die geveg gedood word en dan voortreis na die hiernamaals (245).

3.2.2 Die kosmiese siklus

Die kosmiese siklus is 'n proses. Dit dek die heelal – van skepping tot vernietiging en wedergeboorte – en plaas die held teen die agtergrond daarvan.

3.2.2.1 Openbarings

Volgens Campbell (257) is daar 'n universele leerstelling waarvolgens alle sigbare strukture in die wêreld die gevolg is van 'n alomteenwoordige mag waaruit dit ontstaan, wat dit vul tydens hulle bestaan op aarde en waarheen dit moet terugkeer (261–4).

3.2.2.2 Die maagdelike geboorte

Die skeppende gees van die vader gaan oor in die veelheid van aardse ervarings deur 'n transformerende medium, die moeder van die wêreld (297). Die wêreld van die mens is die probleem: dit verval en mense verwag dan verlossing van 'n maagd wat geboorte sal gee aan 'n verlosser (308–10).

3.2.2.3 Die transformasie van die held

Die primêre taak van die menshelde van later tydperke is om terug te breek deur die epogge van openbarings. Sy tweede taak is om terug te keer en te dien as hervormer van die skeppingspotensiaal (320–1).

3.2.2.4 Ontbinding

Wanneer 'n individu sterf, word hy bevry van die swakheid van ouderdom (die einde van die mikrokosmos) (365–6). Die heelal se vorm moet ook uiteindelik ontbind (die einde van die makrokosmos). Die vernietiging van die aarde en die hernuwing van die siklus word wyd aangetref, van die Hindoes (374) tot die Wikings (375) tot die Bybel (377–8).

3.3 Stappe van Vogler se eksterne en interne heldereise

Vogler (1998:15–27; 2007:205) verdeel die heldereis in 12 fases en versprei dit oor die drie bedrywe wat tradisioneel in speelprente voorkom.

Indien die 12 fases vir karakterontwikkeling gebruik word, sien dit soos volg daar uit:

Fases	Eksterne reis	Interne reis
<i>Eerste bedryf</i> (± 25%)	<i>Skeiding</i>	
Fase 1	Gewone wêreld	Beperkte bewussyn van 'n probleem
Fase 2	Oproep tot avontuur	Toenemende bewuswording van probleem
Fase 3	Weiering van oproep	Traagheid om te verander
Fase 4	Ontmoeting met mentor	Oorkoming van traagheid om te verander
Fase 5	Oorsteek van drempel	Verbintenis tot verandering
<i>Tweede bedryf</i> (± 50%)	<i>Inisiëring</i>	
Fase 6	Toetse/bondgenote/vyande	Eksperimentering met eerste verandering
Fase 7	Reis na die binneste grot	Voorbereiding vir groot verandering
Fase 8	Krisis	Poging tot groot verandering

Fase 9	Beloning	Gevolge van die poging
Derde bedryf (± 25%)	Terugkeer	
Fase 10	Die pad terug	Hertoewyding tot verandering
Fase 11	Derde drempel en opstanding	Finale poging tot groot verandering
Fase 12	Terugkeer met die beloning	Finale bemeestering van die probleem

Net soos met die toepassing van die heldereis op intrige en verhaalstruktuur, is die model buigsaam ten opsigte van karakterontwikkeling. Sekere fases kan weggelaat of omgeruil word. Die belangrike fase van die krisis (poging tot groot verandering) hoef nie in die middel van die verhaal te wees nie, maar kan aan die einde van die tweede bedryf geplaas word. Net so hoef die interne en eksterne heldereise nie in sinchronisasie te wees nie.

3.4 Karakter-argetipes

Ter wille van duidelikheid word die heldereiskarakters wat Vogler (2007) bespreek, kortliks beskryf. Elke argetipe moet gesien word as 'n masker (funksie) wat tydens die verhaal deur verskillende karakters gedra kan word.

- Held (protagonis / primêre hoofkarakter): Sy dramatiese funksie is om kykers 'n voertuig in die verhaal te gee. Hy moet die beslissende aksies van die verhaal, wat risiko's of verantwoordelikheid vereis, uitvoer (30–2). Meestal is die held 'n held-in-wording. Hy sal eers 'n held wees na hy die heldereis suksesvol voltooi het (Sánchez-Escalonilla 2005:149).
- Boodskapper (*herald*): Aan die begin van die verhaal ontstaan daar 'n krag in die vorm van 'n nuwe persoon of toestand wat op die held inwerk en dit vir hom onmoontlik maak om voort te gaan met sy gewone lewe (56–7).
- Bondgenoot (*ally*): Bondgenote kan mense, diere of bonatuurlike wesens wees wat die held bystaan (71–5).
- Mentor: Die mentor is 'n persoon/mag wat die held voorberei en soms tydens die heldereis bystaan. Dit is dikwels 'n ouer, wyser persoon wat self die heldereis voltooi het (39–43).
- Skadu (*shadow*) (antagonis/opponent): Die skadu-argetipe verteenwoordig die energie van die donker kant, die ongeformuleerde, ongerealiseerde of verwerpe aspekte van iets (66).
- Drempelwag (*threshold guardian*): By elke deurgang na 'n nuwe spesiale wêreld is daar 'n kragtige wag wat onwaardige persone uithou (50–1).
- Morf (*shapeshifter*): Dit is 'n karakter wat moeilik is om te begryp, omdat hy gedurig van voorkoms en bui verander. Hy mislei die held of hou hom aan die raai (61–2).
- Nar (*trickster*): Die nar is die natuurlike vyand van die status quo en verteenwoordig ondeundheid en die behoefte aan verandering (77–9).

4. *As good as it gets* (1997)

Die draaiboek van *As good as it gets* is geskryf deur Mark Andrus en James L. Brooks en is gebaseer op 'n verhaal deur Mark Andrus. Die draaiboek is karakter- en intrige-gedrewe en bevat weinig aksie, wat dit geskik maak vir karakterontwikkeling. As genre kan dit geklassifiseer word as 'n romantiese komedie, met elemente van die volgende ander genres: menslike drama, grootwordgenre (*coming-of-age*), maltrapkomedie (*screwball comedy*) en situasiekomedie.

Die draaiboek het 'n tradisionele dramatiese struktuur, duidelike primêre en sekondêre hoofintriges,⁴ twee subintriges, twee unieke liefdesdriehoeke en bevredigende klimakse vir al die intriges. Die belangrikste karakters is afgerond en die meeste is oorspronklik. Die primêre hoofkarakter is Melvin (Jack Nicholson) en die sekondêre hoofkarakter is Carol (Helen Hunt). Die belangrikste sekondêre karakters is Simon (Greg Kinnear), Verdell (die hond) en laastens Frank (Cuba Gooding Jr.).

4.1 *Intriges (heldereise)*

Segar (2010:55–60) beweer dat *As good as it gets* een hoofintrige en vyf subintriges het. Haar indeling van die intriges berus op een van drie benaderings tot die onderwerp in Amerika: die dominante intrige is die hoofintrige en enige ander intriges is subintriges. Hierdie benadering leen hom nie baie effektief tot die ontleding van draaiboekstruktuur nie en bots ook met verskeie ander skrywers se definisies van subintrige.

Die tweede benadering is om van A-, B-, C-storielyne te praat, met die A-storielyn as die hoofintrige. Hierdie benadering leen sigself ook nie optimaal tot die ontleding van draaiboekstruktuur nie, omdat dit daartoe neig om alle intriges aan hoofintriges gelyk te stel. Hierdie benadering is wel ideaal om multi-intrige-verhale (byvoorbeeld sepies), waar al die intriges 'n gelyke gewig dra, te ontleed.

Verskeie skrywers gebruik die terme *uiterlike motivering*, wat die primêre intrige definieer, en *innerlike motivering*, wat die sekondêre intrige definieer (Miller 1998:46; Hauge 2011:59–62). Dit is soortgelyk aan die stelsel van primêre, sekondêre en moontlike verdere hoofintriges, tesame met primêre, sekondêre en moontlike verdere subintriges wat in hierdie artikel gebruik word vir verhale wat nie 'n multi-intrige-struktuur het nie, maar 'n rangorde van belangrikheid tussen die intriges.

Indien Simon as 'n hoofkarakter geklassifiseer word, is daar drie (hoof-) intriges en een subintrige, en indien hy as 'n sekondêre karakter geklassifiseer word, is daar twee intriges en twee subintriges in *As good as it gets*. Alhoewel Simon vanaf die openingstoneel tot in die derde bedryf 'n belangrike deel van die verhaal is, vir 'n ewe belangrike deel van die verhaal in 'n liefdesdriehoek as eksterne skadu en dan uiteindelik as mentor vir Melvin dien, hou sy doelwitte nie direk verband met dié van die Carol en Melvin nie. Hy vorm nie 'n span met hulle in die pogings om hul doelwitte of 'n gemeenskaplike doelwit te bereik nie, opponeer hulle nie doelbewus nie en is nie betrokke by die klimakssekwens en -toneel van die verhaal nie. Alhoewel daar aangevoer kan word dat hy 'n hoofkarakter is, word hy in hierdie artikel, tesame met Verdell, as 'n sekondêre karakter geklassifiseer.

Die primêre intrige handel oor 'n eksterne doelwit (beloning), naamlik Melvin en Carol se pogings om 'n romantiese verhouding met mekaar te begin. Dit behels eksterne heldereise vir hulle. Die verhaelperspektief fokus egter sterk op Melvin en aangesien (i) hy ook 'n omvattende interne heldereis (sekondêre intrige) onderneem, en (ii) die sekondêre subintrige slegs tussen hom, Verdell en Simon afspeel, oorskadu sy rol dié van Carol. Carol is die boodskapper vir die primêre hoofintrige. Melvin en Carol is, soos wat dikwels die geval is met romantiese komedies, terselfdertyd helde en skadu's vir mekaar. Tydens die reis na Baltimore dra Simon die maskers van 'n morf en 'n skadu. Melvin se mentors is Frank, Verdell en Simon.

Die sekondêre intrige is kenmerkend van draaiboeke uit Hollywood wat 'n karaktergedrewe element bevat en handel oor 'n interne doelwit, naamlik Melvin se bewuste pogings om te verander. Normale gedrag is die beloning en Melvin se persoonlikheid, omstandighede/lewenswyse, obsessief-kompulsiewe gedrag en onderdrukking van sy romantiese behoeftes is die skadu's. Simon, Frank, Carol, Verdell en die restaurant-eienaar tree almal op as boodskappers, aangesien Melvin 'n onwillige held is wat hom nie maklik daartoe verbind om sy gedrag te verander nie. Sy eksterne en interne doelwitte is gekoppel: om die prys (Carol) in die primêre heldereis te bekom, moet hy eers die prys in die sekondêre heldereis bekom, naamlik verander. In die sekondêre intrige tree Verdell en die sielkundige as mentors vir Melvin op.

Die inkongruensie van Carol se gedrag en persoonlikheid is nie sterk in botsing met haar ware self, ideale self of die samelewing se ideale sosiale self nie, maar haar geneigdheid tot bekommernis en sarkasme, en die afskeep van haar eie belange, moet verander. Net soos die behoefte om haar omstandighede te verander, word dit nie as 'n intrige ontwikkel nie. Haar seun, ma en Melvin is die boodskappers, Melvin is haar mentor en haar kort heldereis is in die primêre intrige geïntegreer.

Simon se eksterne doelwit om sy lewenstyl en veral loopbaan te herstel soos dit was voor hy aangeval is, vorm die primêre subintrige. Dit is die beloning vir sy eksterne heldereis. Sy eerste twee skadu's is dieselfde as dié van Melvin, naamlik sy persoonlikheid en omstandighede. Die derde en meer konkrete skadu is Melvin. Die boodskappers is die aanvallers en Jackie (Yeadley Smith) wat vir hom sê dat hy bankrot is. Beide Carol en Melvin funksioneer as sy mentors. Net soos Melvin het Simon ook 'n interne heldereis. Dit lei tot sy groei van afhanklikheid en selfbejammering na 'n stabiele, selfstandige persoonlikheid. Dit word egter nie as 'n doelwit gestel nie en vorm dus nie 'n aparte intrige nie. Die boodskappers vir sy interne reis is Melvin, sy partytjievriende wat nie aan hom geld wil leen nie, Frank wat hom nie Baltimore toe wil neem nie en sy ouers, wat sy eerste telefoonoproep ignoreer. Soos Melvin moet hy eers sy interne heldereis voltooi voor hy die prys in sy eksterne heldereis kan bekom.

Die sekondêre subintrige is Melvin en Simon se verhouding met Verdell, die hond. Die fokus is hoofsaaklik op Melvin. Sy doelwit is om Verdell te behou. Simon se doelwit is om Verdell se liefde terug te wen. Net soos die primêre hoofintrige verskaf dit 'n oorspronklike liefdesdriehoek. Frank, asook die Latyns-Amerikaanse bediende van Simon, is beide boodskappers en mentors vir Melvin. Simon en Melvin is skadu's vir mekaar.

Die twee subintriges is nou verweef met die hoofintriges en dien as beide ontwikkelingsfases en voorafskaduwing vir die primêre en sekondêre intriges. Die sekondêre subintrige met Simon en Verdell vorm die eerste deel van Melvin se heldereis. Dit ontwikkel sy persoonlikheid en illustreer sy potensiaal om in 'n suksesvolle verhouding met diere te funksioneer. Die primêre subintrige met Simon maak deel uit van die volgende fase van Melvin se heldereis deur te wys dat hy ook met 'n mens, en boonop een van die minderhede wat hy verpes, 'n normale verhouding kan hê. Simon se interne groei en bereiking van sy eksterne doelwit voorskadu dat Melvin ook sy interne en eksterne heldereise suksesvol sal voltooi. Die liefdesdriehoek tussen Simon, Melvin en Verdell eindig gelukkig vir al drie. In die tuiskomstoneel gee Verdell aandag aan beide en Melvin het steeds toegang tot hom. Ook dit voorskadu 'n gelukkige einde vir Melvin en Carol se verhouding.

4.2 Temas

Die eerste tema van die draaiboek is dat almal 'n menslike dimensie bevat wat eers ontdek word as jy die persoon beter leer ken. Dit word geïllustreer deur veral die primêre hoofintrige, maar ook die twee subintriges. Die tema word verwoord deur Simon as hy vir die manlike prostituut sê: "I mean, you look at someone long enough, you discover their humanity" (20'00"). Melvin herhaal die tema tydens die klimaks as hy vir Carol vertel hoe hy haar dophou as sy werk en dat die kliënte nie besef hulle het so pas die beste vrou in die wêreld ontmoet nie, maar dat hy dit besef. Carol, Simon, Verdell en Frank ontdek deur die verloop van die verhaal Melvin se menslikheid en Melvin ontdek Verdell, Simon en Carol se menslikheid.

Die tweede tema handel oor die definisie van ware liefde, maar word nie deur 'n karakter verwoord nie. Melvin en Simon raak dit vroeg in die openingsekwens aan as hulle praat oor Melvin en sy liefde of gebrek daaraan vir die hond (3'25"). Melvin verwoord die tema indirek as 'n vraag wanneer hy 'n rukkie later (namens 'n fiktiewe vroulike karakter in sy storie) die sin "Love was ..." twee keer hardop sê en dan onderbreek word deur Simon se klop aan sy deur (6'04"). Hy herhaal weer die woorde "Love was ..." twee keer (8'34") voor hy onderbreek word deur Frank se klop aan sy deur. Die antwoord op die vraag word op verskillende maniere indirek deur die verloop van die primêre hoofintrige en die subintriges verskaf. In die primêre hoofintrige beantwoord Carol die vraag indirek wanneer sy haar brief aan Melvin in die restaurant lees. Dit word ook geïllustreer deur die kontras tussen haar verhouding met die Cassanova aan die begin en haar verhouding met Melvin in die klimakstoneel. In die primêre subintrige word dit geïllustreer deur die manlike prostituut as hy sy klere uittrek en Simon hom keer. Dit kan naastenby geformuleer word as: Ware liefde is om goed te doen aan / om te gee vir ander. Melvin doen goed aan Verdell, aan Carol (aanvanklik met onskuldige bybedoelings) en aan Simon. Daarteenoor weier die buurvrou om na Verdell om te sien, Simon se partytjievriende en sy ouers verwerp hom, en Frank stel sy kliënte eerste en kan nie vir Simon Baltimore toe neem nie.

Die derde tema handel oor die effek wat abnormale persoonlike verhoudings (tussen ouers en kinders) en normale persoonlike verhoudings (tussen mans en vrouens) op mense het. Dit word verskeie kere verwoord, maar nie presies geformuleer nie, onder andere deur Melvin ("You make me wanna be a better man") en Carol as sy ten opsigte van Simon se verandering vir hom sê: "Ahh, one night with me ..." Die tema word geïllustreer deur Melvin,

Simon en in 'n mindere mate Carol se verandering en sluit aan by tema twee – normale liefdevolle verhoudings normaliseer mense en hulle gedrag.

Die vierde tema voer aan dat 'n mens jou kan verlustig in jou smarte of jy kan positief na die lewe kyk. Melvin verwoord dit wanneer hy vir Verdell sing en teenoor Simon tydens die gesprek in die motor op pad na Baltimore. Simon se verandering in die primêre subintrige illustreer die tema.

Die vyfde tema voer aan dat alle dinge ten goede meewerk. Dit word verwoord deur Nora (Lupe Ontiveros), Simon se Latyns-Amerikaanse bediende: “[E]ven things like this happens for the best” (55'10”) en deur Carol in die motor op pad na Baltimore. Simon herhaal dit indirek as hy vir sy ma sê dat dit die beste ding was dat sy nie die telefoon geantwoord het nie (106'45”). Dit word geïllustreer deur die primêre hoofintrige, primêre subintrige en sekondêre subintrige, waar al die gebeure daartoe bydra dat Melvin en Simon ten goede verander, hulle lewensomstandighede asook Carol se lewensomstandighede ten goede verander en alles uiteindelik gelukkig eindig. Temas vier en vyf kan gekombineer word as een komplekse tema.

5. Ontleding van die karakterontwikkeling aan die hand van die heldereis

Melvin, as die hoofkarakter, ondergaan die meeste karakterontwikkeling, en sy ontwikkeling hou verband met die eerste, tweede, derde en vyfde temas. Hy is ontwerp as 'n komplekse, ronde karakter met die potensiaal om op verskeie terreine te verander. Sy karakterontwikkeling word aangedui deur middel van sy verhoudings met Verdell, Simon, Frank en Carol, die afname in obsessiewe gedrag soos die dra van handskoene, die sluit van sy voordeur en die onvermoë om op strepe te trap, en sy aanraking van Verdell, Simon en uiteindelik Carol.

Simon se proses van karakterontwikkeling is minder prominent as dié van Melvin en hou verband met die derde, vierde en vyfde temas. Hy ontwikkel van afhanklik en selfbejammerend tot positief en selfstandig.

Carol is sonder groot inkongruensie met haar ideale self of die ideale sosiale self. Volgens Hauge se model het sy nie wonde wat haar motiveer om haar ware aard deur middel van 'n identiteit (masker) weg te steek nie. Sy is dus te gebalanseerd om, teen die agtergrond van die verhaal, aansienlike verandering te ondergaan. Sy verander haar opinie oor Melvin drasties, word meer ontspanne en bereid om die lewe te geniet, maar die enigste karakterontwikkeling is dat sy aan die einde ophou om sarkasties en bitsig te wees.

Dwarsdeur die verhaal dien Melvin, Carol en Simon as katalisators en mentors vir mekaar. Soos elke karakter op sy interne en/of eksterne heldereis vorder, beïnvloed dit die ander karakters se vordering op hulle heldereise (Segar 2003:178).

Wat bydra tot die kompleksiteit en vermaaklikheidswaarde van *As good as it gets*, is die feit dat al drie eers poog om hulle probleme op te los sonder om op 'n werklike heldereis te gaan. Dit is deel van die held se pogings om met sy versteurde/disfunsionele gewone wêreld om te gaan sonder om te verander. In werklikheid volg al drie eers kort vals

heldereise, aangesien hierdie reise nie enige opoffering, dapperheid of verandering vereis nie. Dit is 'n aanwending van die vals-doel-/ware-doel-storiemodel binne die groter raamwerk van die heldereisemodel.

Die opskrifte vir die heldereis wat hierna bespreek word, is gebaseer op die interne heldereis van Melvin, wat die primêre hoofkarakter is. Simon ontvang minder skermtyd as Melvin en sy heldereis eindig aan die einde van die tweede bedryf; gevolglik is sy eksterne en interne reise baie korter as dié van Melvin. Om die verskillende elemente van die heldereisstruktuur duideliker uit te lig, word die sewe sekvenses van die eerste bedryf, sowel as die tydsverloop van die belangrikste strukturele gebeure, aangedui.

5.1 Eerste bedryf: Melvin, Carol en Simon se gewone wêreld (27 minute)

Fase 1. Geen of beperkte bewussyn van probleem (gewone wêreld)

Verhale neem normaalweg die held en kykers na 'n spesiale wêreld of versteur die gewone wêreld totdat dit 'n spesiale toestand bereik. Die heldereis begin daarom deur eers die saai, gewone wêreld en die karakters te omskryf. Dit gee 'n basis vir vergelyking. Volgens Vogler (2007:87) is die gewone wêreld deel van 'n reeks spesiale wêreldes waardeur alle mense reis.

As good as it gets begin deur Melvin in karakter in sy gewone wêreld te wys, naamlik sy luukse woonstel in Manhattan, New York. Dit is die gewone wêreld van beide sy huis en werk.

Hy word bekendgestel deur die oë van sy buurvrou. Sy kom in 'n goeie bui uit haar woonstel om te gaan blomme koop. Wanneer sy vir Melvin sien, verander haar houding onmiddellik: haar lippe vorm die woorde: "son of a bitch", sy skarrel terug in die woonstel in en maak die deur toe. Melvin is besig om sy buurman se hondjie (Verdell) in die hysbak in te lok om van hom ontslae te raak. Eerder as om in die hysbak in te gaan, lig Verdell sy been teen die muur. Melvin gryp hom en gooi hom in die vulliskag af.

Fase 2. Bewuswording van probleem (oproep tot avontuur)

In sy gewone wêreld word die held gekonfronteer deur 'n probleem wat hy moet oplos of 'n avontuur wat hy moet onderneem. Normaalweg ontvang die held verskeie oproepe tot avontuur vir elke heldereis voordat hy hom tot die avontuur verbind. Dit kan gesien word as 'n reeks versteurings van die held se gewone wêreld wat in intensiteit toeneem totdat dit 'n kritieke drempel oorskry en die held verplig is om op te tree. Die oproep kan positief of negatief wees. In 'n positiewe oproep het die held 'n keuse. In 'n negatiewe oproep, byvoorbeeld in die geval van Rose in *Titanic* (1997), het die held nie 'n keuse nie (Vogler 1998:247; Siegel 2004). Buite die heldereisemodel word verskillende terme, soos *versteuring*, *sneller*, *snellergebeurtenis*, *komplikasie*, *wending*, *inisiërende insidenten katalisator*, as breë sinonieme gebruik (Human 2007:20, 22).

Die openingsekwens bevat reeds die eerste, tweede en derde fases van die heldereis vir beide Simon en Melvin, naamlik beperkte bewussyn van die probleem (gewone wêreld), bewuswording van die probleem (oproep tot avontuur) en traagheid om te verander

(weiering van die oproep tot avontuur). Wanneer Simon vra of hy Verdell gesien het, verneder Melvin vir Simon deur 'n rassistiese opmerking te maak oor sy swart vriend. Dit is Simon se eerste (positiewe) oproep tot avontuur. Simon toon sy afhanklikheidsprobleem deur onmiddellik vir Frank te roep en sy vermyding van konfrontasie deur te keer toe Frank Melvin wil regsien. Frank se reaksie is Melvin se eerste (positiewe) oproep tot avontuur vir die interne heldereis en vir 'n kort oomblik sien die kyker dat Melvin ontsteld is (figuur 1).



Figuur 1. “Let me talk to you ...”

As Simon wegstap, sê Melvin: “I just love that dog.” Simon se antwoord is 'n duideliker bewusmaking van Melvin se probleem en die inzoom van die kamera beklemtoon dit vir die kyker as hy sê dat Melvin vir niks lief is nie (3'25"). Dit dien as tweede (positiewe) oproep tot avontuur om sy persoonlikheid te verander (figuur 2).



Figuur 2. “You don't love anything Mr Udall.”

Uit Melvin se reaksie is dit duidelik dat hy hom nie aan sy probleem steur nie. Soos wat soms met antiheld-karakters die geval is (byvoorbeeld Shrek), is dit eerder 'n versterking van sy selfbeeld en verlekker hy hom daarin.

Na Verdell opgespoor is, klop Simon aan Melvin se deur om hom te konfronteer. Vir Simon is dit steeds die derde fase van die heldereis, naamlik traagheid om te verander. Hy volg nou 'n vals eksterne heldereis, deurdat hy direk spring na die krisis in fase 8 deur sy eksterne skadu te konfronteer voor hy op 'n interne heldereis gaan en verander deur sy interne skadu te oorwin.

Melvin oorrumpel en verneder Simon met sy buitengewone taalkundige vermoë. Hy noem twee voorbeelde waar Simon dalk aan sy deur sal wil klop en beklemtoon elke keer dat hy nooit-ooit ("never ever") aan sy deur moet klop nie. Die tweede voorbeeld is indien Simon deur 'n gay president na Camp David genooi word en hy wil die oomblik met iemand deel "[E]ven then, don't knock, not on this door ...". Dit dien as 'n plant wat in beide die tweede en derde bedrywe uitbetaal om Melvin se karakterontwikkeling aan te dui. Hierdie konfrontasie dien vir Simon as nog 'n positiewe oproep tot avontuur, maar dit het geen impak op hom nie.

Fase 3. Traagheid om te verander (weiering van oproep)

Die held probeer gewoonlik eers om die avontuur te vermy deur 'n klomp flou verskonings te opper. Die protes hou aan totdat 'n bepaalde drempel oorskry word, hetsy deur sy eie ingebore sin vir avontuur of eer of omdat daar 'n sterker motivering kom in die vorm van 'n sterker oproep tot avontuur, byvoorbeeld 'n moord of ontvoering (Vogler 2007:108–9).

Die boodskapper wat die derde (positiewe) en kragtiger oproep tot avontuur vir Melvin aflewer, is Frank. Ná Melvin vir Simon verneder het, dreig Frank om hom pap te slaan as hy weer so teenoor Simon of Verdell optree (figuur 3).



Figuur 3. "Police!"

Hierdie derde oproep vir die interne reis gaan gepaard met Melvin wat simbolies uit sy woonstel gepluk word voordat die boodskap afgelewer word. Die boodskap het weer 'n effek en Melvin is sigbaar ontsteld terwyl hy vir 'n oomblik nadink (9'45"). Soos sy gedrag later in die restaurant toon, bly sy ingesteldheid egter onveranderd.

Die openingsekwens vestig die aandag op verskeie van Melvin se persoonlikheidseienskappe wat almal later gebruik word om sy vordering op die interne heldereis aan te dui:

- hy geniet dit om ander mense te boelie deur veral polities-verkeerde beledigings
- hy voer 'n semikluisenaarsbestaan en verpes dit dat iemand die kern van sy gewone wêreld binnedring
- hy ly aan obsessief-kompulsiewe gedrag; gevolglik dra hy handskoene, was herhaaldelik hande, wil nie aangeraak word nie en sluit sy deur herhaaldelik.

Die openingsekwens toon ook die ooreenkomste⁵ tussen Melvin en Simon en skets die gewone wêreld van waaruit beide 'n heldereis gaan onderneem om hul persoonlikheidsprobleme te oorkom. Meer ooreenkomste word verder in die verhaal blootgelê.

In beide Melvin se eksterne en interne heldereise speel restaurante 'n belangrike rol. Die nodigheid om te gaan eet dwing hom uit sy veilige woning en om met ander mense interaksie te hê. In die tweede sekwens (9'27"–14'06") word die omvang van Melvin se problematiese persoonlikheid en sy obsessiewe gedrag verder onthul. Carol se gewone wêreld by die werk, haar liefdevolle gedrag teenoor die kliënte en haar neiging om aan mense te vat, word ook uitgelig.

Melvin vermy dit om op strepe en gleuwe in die sypaadjie te trap op pad na die restaurant. Hy wil net by een ("sy") tafel in die restaurant sit en gaan tot uiterstes om dit reg te kry. Hy verpes Carol, die kelnerin (die toekomstige romantiese objek), en beledig die Jode wat by die tafel sit totdat hulle loop. Dit is 'n plant wat later uitbetaal tydens die sesde fase van sy heldereis (toetse/bondgenote/vyande: eksperimentering met eerste verandering) as hy Verdell saambring na die restaurant toe.

Dit word duidelik dat Carol 'n uitsondering is: in die laaste toneel in die woonstel het Melvin angstig vir Frank gesê: "Don't touch", en in die volgende toneel op straat sê hy voortdurend vir ander voetgangers: "Don't touch", maar hy hou so daarvan as Carol aan hom raak by die kelnerinne se afskorting (11'5") dat hy doelbewus in haar pad gaan staan.

Melvin se vierde en vyfde oproepe tot avontuur vir sy interne reis word afgelewer in hierdie deel van sy gewone wêreld. Die vierde (positiewe) bewusmaking van die probleem is Carol se boodskap (ná ongeveer 12'25") dat die bestuurder sê hy gaan Melvin die restaurant verbied as hy nie sy gedrag verander nie (figuur 4).



Figuur 4. “... barred for life!”

Melvin steur hom ook nie daaraan nie en pak onverstoord sy eetgerei uit.

Die vyfde (positiewe) oproep word kort daarna gelewer (13'10") as Carol haar humeur met hom verloor ná hy 'n onsensitiewe opmerking oor haar seun maak. Sy sê dat as hy ooit weer van haar seun praat, sy seker sal maak dat hy nooit weer in die restaurant eet nie (figuur 5).



Figuur 5. “... you will never be able to eat here again ...”

Die regie/toneelspel en klankbaan kommunikeer duidelik dat die oproep 'n sterk impak op hom het. Hy is vir die derde keer in die verhaal ontsteld, toon vir die eerste keer berou en sê heserig ja op haar aandrang dat hy haar antwoord (13'50"). Dit bevestig weer dat Carol die een persoon is vir wie hy 'n sagte plek het, want ten spyte van haar beledigende kru taal beledig hy haar nie terug nie.

Aan die einde van hierdie sekvens kondig Carol aan dat sy 'n afspraak vir die aand het. Die terloopse aanbod van 'n mede-kelnerin dat Carol haar oorbelle kan leen vir die afspraak, impliseer dat sy finansiële swaarkry. Dit is 'n poging van Carol om haar omstandighede te verander en is ook die verbintenis tot 'n vals heldereis.

Die derde sekvens (14'07"–17'21") toon haar gewone wêreld by die huis en stel haar gesin bekend. Die afspraak met 'n aantreklike, selfversekerde en oënskynlik aangename "normale" man het goed verloop. Haar reaksie op sy liefkosing dui aan dat sy ook 'n subtiele element van disfunksionaliteit het. Sy ontvang haar eerste oproep tot avontuur as haar seun se siekte en huislike omstandighede die aand bederf. Die vals heldereis eindig in 'n mislukking as die kêrel vroeg huis toe gaan. Die afloop van die gebeure toon eerstens aan dat hulle verhouding nie aan die definisie van egte liefde voldoen nie en tweedens dat sy eers haar seun se siektetoestand moet oplos voor sy 'n suksesvolle verhouding kan hê.

Die vierde sekvens (17'21"–20'27") begin deur die boodskappers wat die finale oproep tot avontuur vir Simon gaan aflewer, bekend te stel. Dit toon Simon se gewone wêreld by sy werk en hy verwoord ook die eerste tema teenoor die skilder-"model".

Ná ongeveer 20 minute is al drie karakters, hulle gewone wêreld by die huis en werk, hulle persoonlikhede en die probleme wat hulle beleef en veroorsaak, bekendgestel en al drie het oproepe tot avontuur ontvang. Melvin, wat die meeste moet verander, het reeds vyf oproepe van vier verskillende boodskappers ontvang. Carol en Simon het reeds probeer om hulle gedrag of omstandighede te verander en het misluk. Al drie gaan op hierdie punt voort met hulle (on)gewone lewens en ignoreer die werklike oproepe tot avontuur: Melvin om sy gedrag te verander en 'n verhouding met Carol te begin, Simon om sy sielkundige probleme wat in sy kinderdae begin het, te verwerk en meer selfstandig en positief te word, en Carol om 'n verhouding met Melvin te begin en minder sarkasties te wees.

Die vyfde sekvens begin met Melvin se voete op die sypaadjie. Die skoot bevestig weer dat hy nie op strepe wil trap nie en toon die effek wat dit op mense rondom hom het. In die restaurant ignoreer Carol hom eers en dan maak sy (21'10") die terloopse opmerking: "Can't live without me, huh?". Melvin se skaapagtige reaksie is die tweede aanduiding dat hy in haar belangstel en dat dit 'n subtiele oproep tot avontuur vir die eksterne heldereis is. Haar sarkastiese opmerking oor sy plastiek-eetgerei is sy sesde oproep tot avontuur vir die interne heldereis. Hy wend sy eerste poging aan om toenadering te soek en te verander deur haar te vra wat fout is met haar seun. Haar negatiewe antwoord is die sewende oproep vir hom om te verander.

Op hierdie stadium het nog nie een van die karakters 'n negatiewe oproep tot avontuur ontvang wat hulle dwing om die heldereis aan te pak nie en het daar ook nog geen mentorkarakter verskyn nie. Dit verander dramaties in die volgende fase van die reis as al twee manlike karakters negatiewe oproepe tot avontuur ontvang.

Fase 4. Oorkoming van traagheid om te verander (ontmoeting met mentor)

Die held ontmoet gewoonlik 'n mentor, ongeag of hy gehoor gee aan die oproep tot avontuur of aanhou om dit te ignoreer. Die mentor is dikwels 'n ouer, wyser persoon wat reeds sy eie heldereis voltooi het. Dit is byvoorbeeld 'n wyse ou towenaar, gesoute weermaginstrukteur of boksafrigter. Indien die held 'n negatiewe oproep tot avontuur ontvang, is 'n mentor nie nodig vir die oorkoming van die traagheid om te verander nie (Vogler 2007:12, 117–8, 122).

Simon se boodskappers, wat ook optree as donker mentors, in die primêre subintrige is die rowers wat 'n negatiewe oproep tot avontuur aflewer as hulle hom aanrand (24'28" – sesde sekvens) (figuur 6).



Figuur 6. Simon se negatiewe oproep tot avontuur.

Hy het nou geen ander keuse nie as om op sy eksterne heldereis te gaan, en die enigste drempelwag wat hom voortaan sal teëstaan, is sy eie persoonlikheid. Die roof en aanranding op Simon is die snellergebeurtenis van die verhaal as geheel en lei die reeks oorsaak-en-gevolg-gebeure in wat die verhaal tot aan die einde voortdryf. Die feit dat Melvin die polisie bel (maar nie sy naam gee nie) bevestig dat hy die potensiaal het om te verander. Dit is in kontras met sy opdrag aan Simon dat hy nie aan sy deur moet klop wanneer hy 'n klaggeluid hoor en 'n ontbindende lyk in Melvin se woonstel ruik nie. Die polisieman lewer Melvin se agtste (positiewe) oproep tot avontuur af.

Die gevolg van die roof is dat Frank as mentor en boodskapper optree en 'n negatiewe oproep tot avontuur (die negende) aan Melvin aflewer (26'00" – sewende sekvens). Frank is die gepaste boodskapper, aangesien hy fisies en sielkundig opgewasse is teen Melvin. Ná die buurvrou weier om na Verdell te kyk (tema 2), gee hy Verdell vir Melvin en dwing hom om die hond op te pas totdat Simon uit die hospitaal ontslaan word (figuur 7).



Figuur 7. “You’re taking him!”

Melvin se protes dat niemand nog ooit in sy woonstel was nie, verskaf belangrike uiteensetting oor sy kluisenaarsbestaan en is terselfdertyd ’n plant wat aan die einde van die tweede bedryf uitbetaal om karakterontwikkeling aan te dui.

Fase 5. Verbintenis tot verandering (oorsteek van eerste drempel)

Die mees kritieke gebeure van die eerste bedryf is die oorsteek van die eerste drempel. Daardeur verbind die held homself tot die avontuur en die verhaal begin in alle erns. Soms moet die held ’n drempelwag oorkom om toegang tot die spesiale wêreld te verkry (Vogler 2007:127–9).

Melvin het geen keuse by die oorsteek van die eerste drempel nie, want die hond word sonder omhaal in sy woonstel gegooi. Die visuele perspektief is sodanig dat Verdell aan die binnekant van die woonstel gewys word terwyl Melvin se paniekerige stem van buite gehoor word (figuur 8). Wanneer Melvin die deur oopmaak en baie versigtig die woonstel binnekom, steek hy die drempel oor en betree die spesiale wêreld (figuur 9).



Figuur 8. Melvin se spesiale wêreld.



Figuur 9. Betree die spesiale wêreld.

5.2 Tweede bedryf: Melvin probeer verander (73 minute)

Fase 6. Eksperimentering met eerste verandering (toetse/bondgenote/vyande)

Die aankoms in die spesiale wêreld kan 'n krisis veroorsaak, hetsy fisies of sielkundig. Daar is 'n tydperk van aanpassing en die belangrikste doel daarvan is toetsing. Tydens hierdie fase moet die held (en kykers) die reëls van die nuwe wêreld leer, verkry hy bondgenote en maak hy vyande (Vogler 2007:136–40).

Die eerste toets in die buitengewone wêreld is Melvin se reaksie op Verdell. Vir 'n oomblik lyk dit of hy die hond sleg gaan behandel. Sy ware self kom egter na vore en toon sy potensiaal om te verander – hy berei 'n koninklike ete vir Verdell voor, speel vir hom klavier en verwoord die vierde tema (28'33") terwyl hy sing: "Always look at the bright side of your life ..." Melvin se eerste vriend en mentor in die buitengewone wêreld is dus 'n hond. Dit is gepas vir sy buffelagtige persoonlikheid wat ander mense vermy en op 'n afstand hou. Verdell dwing hom om te begin verander en dit het nagevolge vir al die intriges.

Simon se spesiale wêreld begin in die hospitaal, waar hy eerstens ontdek dat sy gesig net so erg verrinneweer is as sy lyf. Tweedens stel Frank hom in kennis dat Melvin vir Verdell oppas en teen sy sin word Melvin die eerste bondgenoot wat Simon in die spesiale wêreld verkry.

Hierdie fase van eksperimentering met die eerste verandering is besonder lank vir Melvin, aangesien sy verandering ongeloofwaardig sal wees as dit te vinnig gebeur. Verdell lei tot die eerste verandering in Melvin se obsessief-kompulsiewe gedrag: hy skuif vir die eerste keer in al die jare na 'n ander tafel in die restaurant, sodat hy Verdell buite kan dophou (31'46"). Hy kyk ooglopend ingenome en sentimenteel na die hond en die kinders wat met die hond speel.

Direk hierna volg daar nog 'n poging tot verandering deur Melvin. Hy misluk eers in sy poging tot verandering deur Carol te beledig, maar toon dan egte simpatie as hy uitvra na die donker kringe om haar oë. Sy belangstelling in Carol kom hier weer subtiel na vore en die vermoede raak sterker dat hy 'n belangstelling in Carol ontwikkel of reeds het. Sy obsessiewe persoonlikheid laat hom egter nie toe om 'n normale verhouding te handhaaf nie. Hy onderbreek haar vertelling toe sy die bord met spek wil wegvat. Alhoewel hy weer eens 'n toets van sy interne heldereis drui, word sy ontwikkeling uitgelig deurdat hy sy spek vir Verdell in 'n plastieksakkie sit en vir Carol sê dat hy vir hom klavier speel.

In die volgende toneel neem Melvin vir Verdell op 'n wandeling en hy besef dat die hond hom naboots deur oor die strepe en barste op die sypaadjie te tree. Tesame met die dra van handskoene en die sluit van deure, is die onvermoë om op strepe te trap nou duidelik vir 'n derde keer gevestig as sigbare simptoom van sy interne probleem.

Hy tel Verdell op, nadat hy plastiek-handskoene aangetrek het (33'50"), praat liefvallig met hom en dui aan dat hy Verdell aanvaar soos hy is (figuur 10).



Figuur 10. “Don’t you be like me!”

’n Vrouekarakter wat verbystap, maak die opmerking dat sy graag so behandel wil word. Dit toon Melvin se ontwikkeling ten opsigte van verdraagsaamheid, vestig sy potensiaal om ’n vrou reg te behandel en voorskadu sy toekomstige verhouding met Carol.

In die volgende toneel hoor die kyker saam met Frank van buite die woonstel hoe Melvin met Verdell praat (35’00). Dit is ’n intieme en liefdevolle gesprek, soos wat nodig is vir ’n normale verhouding met ’n vrou. Wanneer Frank aan sy deur klop, sê Melvin byvoorbeeld vir Verdell dat hulle nie enige geselskap wil hê nie en dan, asof Verdell die besluit neem: “Okay, have it your way”, en maak die deur oop.

Frank vra hoe dit met die hond gaan en Melvin is nie in staat om te sê dat hy van die hond hou nie: “Ah you know, he’s a pain in the ass.” Frank sê dat Simon die volgende dag vir Verdell gaan kom haal en Melvin raak bewoë ná hy die deur, soos gewoonlik, herhaaldelik gesluit het. Die inzoom tot ’n baie naby skoot op Verdell verbeeld Melvin se gevoelens en die buite-beeld-klank is van Melvin wat die deur se slotte vir ’n tweede keer herhaaldelik oop- en toesluit (regressie). Dit, tesame met die gebeure van die volgende dag, voorskadu die gebeure in die derde bedryf as hy in sy woonstel die nuus moet verwerk dat Carol hom nie wil sien nie. Uit sy voorafgaande dialoog teenoor Verdell in die woonstel en sy reaksie op Frank se aankondiging is dit duidelik dat hy reeds baie ontwikkel het, al is dit net ten opsigte van sy vermoë om liefde teenoor ’n hond te betoon.

Die volgende dag (37’05”) is Melvin steeds verkleinerend teenoor Simon as hy die hond kom haal, maar hy gee gehoor aan Simon se versoek om ’n bietjie minder stief met hom te wees. Verdell se verlange na Melvin, in Simon se woonstel, toon ook dat Melvin die potensiaal het dat Simon en Carol later van hom kan hou. Melvin se droefheid terwyl hy op die klavier speel, toon sy ware self en die kyker besef dat hy op sy interne heldereis vorder.

Die verlies van Verdell lei Melvin verder op beide sy uiterlike en innerlike heldereise as hy sy roetine verbreek en sy psigiater en volgende mentor vrywillig raadpleeg (39'18"). Hier word dit duidelik dat die psigiater hom ook as selfsugtig en sonder belangstelling in ander mense beleef, maar belangriker: Melvin het die moeilike stap tog met baie strepe op die sypaadjie na die psigiater onderneem en tweedens het hy die psigiater se advies begin volg deur een van sy gedragspatrone te verander.

Wanneer draaiboekskrywers karakterontwikkeling aanwend, is dit normaalweg 'n ontwikkeling vanaf kwesbaar tot gehard/geskoold. In *As good as it gets* is dit die teenoorgestelde, want uiterlik is Melvin van die begin af in staat om hom teenoor ander mense te handhaaf. Net soos die Terminator in *Terminator 2: Judgment day* (1991) en Shrek (*Shrek* 2001) word Melvin al meer kwesbaar soos hy al meer menslik word. Melvin se verwoording van die rolprenttitel teenoor die ander pasiënte in die ontvangslokaal van die spreekkamer dui aan dat sy masker (Hauge: Identiteit) besig is om te kraak: "What if this is as good as it gets?".

Die volgende toneel en die sekvens wat dit inlei, toon Melvin se groeiende kwesbaarheid as hy aan nog toetse onderwerp word en nog vyande maak. 'n Vreemde kelnerin daag by sy (ou) tafel op en sy gedrag is onbeskofter as gewoonlik wanneer hy haar "elephant girl" noem en op haar skree om Carol te gaan haal. Dit toon dat, ten spyte van sy uiterlike front, die verlies aan eers Verdell en nou Carol 'n groot stremming op hom plaas. Die restaurantbestuurder lewer 'n kragtige negatiewe oproep tot avontuur vir hom af wat stukrag aan die primêre en sekondêre hoofintriges gee (40'32") (figuur 11).



Figuur 11. "Out! Just shut up and get out!"

Melvin het nou vir Verdell, Carol en sy restaurant verloor. Hy drui dus verskeie toetse en maak vyande tydens hierdie fase van die interne reis. Die kyker besef dat hy, ten spyte van sy verhouding met Verdell, nog ver is van enige daadwerklike pogings om te verander (die fase van die binneste grot).

Vir die tweede keer in die verhaal verbreek Melvin sy roetine en besoek Carol by haar woonstel. Hy is steeds selfgesentreerd en sy eerste woorde is: "I am hungry." Hy ontvang nog 'n oproep tot avontuur om te verander as sy hom beledig oor sy gedrag (43'57). Sy antwoord toon dat hy bewus is van die probleem met sy persoonlikheid. Carol ontvang 'n oproep tot avontuur om haar gedrag te verander as hy haar indirek bewus maak dat hy hom beter gedra as wat sy teenoor hom optree. Hier raak die ooreenkomste tussen hulle sigbaar – ook Carol moet aan haar persoonlikheid werk. As Melvin haar seun aanspreek, raak Carol weer persoonlik en beledigend, en jaag hom weg. Hy het nou ook van Carol 'n vyand gemaak.

Carol se seun, Spence (Jesse James), se asma is die negatiewe oproep tot avontuur wat Carol dwing om by Melvin betrokke te raak. Ná hy die woonstel verlaat het, is sy verplig om na hom te roep (45'55") en dieselfde taxi as hy te gebruik – dit is 'n stap vorentoe op die romantiese heldereis en voorskadu die rit wat hulle later saam na Baltimore gaan onderneem. Spence se asma maak dit ook onmoontlik om later te weier dat dr. Bettes (Harold Ramis) vir Spence behandel en om saam te gaan na Baltimore.

Simon ontvang (teen 47'15') nog 'n negatiewe oproep tot avontuur van Jackie: hy is bankrot en gaan sy woonstel verloor. Boonop mis Verdell vir Melvin en ignoreer hom. Dit is gepas dat Simon se oproepe tot avontuur in die spesiale wêreld voortduur, aangesien hy, net soos Melvin, 'n onwillige held is.

Carol se afwesigheid by die restaurant is die grootste ontwrigting van Melvin se kompulsiewe gewone wêreld. Dit dwing hom vir die derde keer om sy roetine te verander en laat hom die tweede tree gee op die heldereis van karakterontwikkeling. Vir sy eerste tree is hy gedwing om goed te doen aan 'n hond. Omdat hy in sy restaurant wil eet en deur sy kelnerin bedien wil word, word hy gedwing om goed te doen aan 'n kind. Hy oorreed sy uitgewer om haar man te vra om vir Spence mediese behandeling te gee (48'55"). Wanneer sy instem, is hy onbeskof teenoor haar en uiters chauvinisties-beledigend teenoor haar ontvangsdame.

Tot op hede was Carol se gewone wêreld net so onuithoudbaar abnormaal as dié van Melvin en Simon. Wanneer sy (ná 51'05") hoor dat Melvin vir haar seun se behandeling betaal, is dit 'n sterker oproep tot avontuur as enige van die voriges. Sy staan voor 'n dilemma waar sy tussen twee negatiewe opsies moet kies: 'n voet in die deur vir Melvin of haar kind bly siek. Soos dit dikwels die geval is in romantiese komedie, is Carol ook 'n onwillige held en moet sy gedwing word om die drempel na die spesiale wêreld oor te steek. Sy hoor (teen 53'13") van dr. Bettes dat haar seun van nou af baie beter gaan wees. Dit plaas groter druk op haar om die eerste drempel van die primêre intrige oor te steek.

In die volgende toneel ontslaan Simon vir Nora, sy bediende, omdat hy haar nie meer kan bekostig nie. Sy vra vir Melvin of hy vir Verdell elke dag vir 'n wandeling kan neem. Melvin se gretige instemming (54'55") beteken dat hy en Simon nou nadere kontak moet hê en dat hý na Simon se woonstel toe moet gaan. As teenvoeter vir Nora se kompliment oor sy menslikheid beledig hy haar Latyns-Amerikaanse afkoms.

Intussen vind daar 'n konfrontasie tussen 'n hoogs ontstelde Carol en haar ma plaas (55'35"). Sy reageer soos 'n tipesie skadu in romantiese komedies deurdat sy niks met die

romantiese objek te doen wil hê nie – sy wil die gratis mediese behandeling van die hand wys, want daar is 'n “seriously goofy man behind this” en “this lets a crazy man into our lives”. Met behulp van haar ma, wat as mentor optree, steek Carol uiteindelik die eerste drempel van die primêre hoofintrige se heldereis oor.

Tydens sy sewende fase van die primêre subintrige (voorbereiding tot groot verandering – reis na die binneste grot) jaag Simon steeds die verkeerde doelwit na. Nadat al sy oppervlakkige partytjie-vriende weier om hom geld te leen, klop Melvin aan sy deur. Verdell dwing Melvin, wat in die openingsekwens nadruklik vir Simon gesê het dat hy nooit aan sy deur moet klop nie, om elke middag aan Simon se deur te klop. Hy kom nou selfs Simon se woonstel binne. Simon sê dat hy nie meer wil skilder nie, dat die lewe wat hy probeer lei het, verby is en dat hy homself so jammer kry dat hy nie kan asemhaal nie (57'50”).

Simon is nou in die binneste grot van beide sy eksterne en interne heldereise, en soos wat dit normaalweg die geval is, is daar geen uitkoms nie. Hy moet sy grootste eksterne skadu (Melvin) en sy grootste interne skadu's (depressie, afhanklikheid en selfbejammering) konfronteer. 'n Konfrontasie ontstaan waartydens Simon sy beste lewer, maar faal – versinnebeeld deur sy opstaan uit die rystoel om Melvin aan te val, en dan net weer op die bank neersak. Melvin vryf sout in sy wonde deur met Simon te spot en hom te beledig.

Tydens die konfrontasie noem Simon vir Melvin 'n “absolute horror of a human being” (58'35”). Die opmerking, wat nog 'n oproep tot avontuur is, maak Melvin duidelik seer en Simon se toestand wek 'n element van simpatie by hom. Melvin probeer om Simon beter te laat voel deur te sê dat Verdell hom verkies omdat hy spek in sy sak rondra. Die krisis in die binneste grot bereik sy hoogtepunt vir Simon wanneer Verdell steeds vir Melvin bo hom verkies (60'00”) (figuur 12 en figuur 13).



Figuur 12. Binneste grot: “Come here!”



Figuur 13. Beloning: “Could you leave now?”

Simon verloor die konfrontasie teen sy skadu in die binneste grot, en sy beloning is meer depressie en selfbejammering. Hierdie toneel voorskadu die toneel in die restaurant in Baltimore, as Melvin teen sy skadu verloor, asook die een in Melvin se woonstel in die derde bedryf, wanneer die rolle omgeruil is en hy sy lot teenoor Simon bekla.

Terselfdertyd beleef Carol, wat so pas in die spesiale wêreld gearriveer het, ook 'n krisis en besluit om na Melvin se woonstel te gaan. Sy, wat hom afgejak het toe hy na haar woonstel

toe gekom het, klop nou sopnat gereën aan sy deur. Carol sê drie keer vir Melvin dat sy nooit-ooit by hom sal slaap nie en bedank hom dan vir wat hy gedoen het (figuur 14).



Figuur 14. “I will never sleep with you!”

Die opmerking van Carol by Melvin se deur is soortgelyk aan Melvin se opmerking teenoor Simon in die openingsekwens by dieselfde deur dat hy nooit-ooit weer aan sy deur moet kom klop nie. Dit is eerstens ’n plant wat uitbetaal in die restaurant in Baltimore, en tweedens is die feit dat Melvin direk daarna sy eie “nooit-ooit” verbreek deur sonder rede aan Simon se deur te klop, ’n voorkaduwing dat ook Carol haar “nooit-ooit” gaan verbreek.

Carol se besoek is die finale oproep tot avontuur vir Melvin, ’n positiewe versteuring wat so groot is dat dit as snellergebeurtenis dien – hy verbind hom tot die eksterne heldereis van die verhouding, asook die interne heldereis van karakterontwikkeling. Op hierdie punt is beide die kyker en Carol onseker of Melvin homself verbind het tot ’n verhouding met haar of om te verander. Sy gedrag tydens die gesprek en in die toneel daarna toon wel duidelik dat daar steeds vordering op sy innerlike heldereis is: hy het weer nie persoonlik en beledigend met haar geraak nie en daarna besoek hy Simon.

Aangesien hy geen vriende het nie, staan hy laatnag op, klop aan Simon se deur en neem vir hom ’n bakkie sop. Hy het nie sy handskoene aan nie en vat boonop aan Simon se deur om dit van binne toe te maak. Van ’n verhouding en normale gesprekvoering met ’n hond het Melvin nou gevorder tot ’n mens, maar die proses met Simon is baie stadiger as met Verdell. Hulle sit op ’n bank langs mekaar en die gesprek is ver van normaal – dit bestaan hoofsaaklik uit twee monoloë van selfbejammering.

Hierdie toneel is ’n verdere uitbetaling van die plant in die openingsekwens, waar Melvin gesê het dat as Simon deur ’n gay president na Camp David genooi word en hy die oomblik met iemand deel wil, hy nie aan Melvin se deur moet klop nie. Melvin deel nou indirek sy oomblik (ten opsigte van Carol) met Simon wanneer hy sê hoe sleg hy voel. Simon doen

dieselfde, maar Melvin stel nie werklik belang nie en loop. Sy karakterontwikkeling is nog in die eerste fase binne die spesiale wêreld, naamlik fase 6: eksperimentering met eerste verandering. Hy maak geen negatiewe opmerkings nie en as hy uitstap, sê hy: "Good talking to you."

In die volgende toneel skryf Carol 'n brief om Melvin te bedank vir wat hy gedoen het (68'00). Dié toneel kan beskou word as die binneste-grot-fase van haar eksterne reis ten opsigte van die verandering van haar lewensomstandighede. Haar ma maak die sleutelopmerking dat sy iets moet vind om met haar nuutgevonde vrye tyd te doen. Carol onthul ook tranerig haar verlange na 'n man. Ná 'n argument met haar ma gaan hulle uit en die aand is oënskynlik suksesvol. Dit is voorbereiding vir haar versoek in die hotel in Baltimore om vir die aand uitgeneem te word. Haar lewensomstandighede het genormaliseer sedert haar onsuksesvolle afspraak in die derde sekwens en sy is gereed vir die verhouding met Melvin.

Die toneel wat die volgende dag in die restaurant afspeel, is die einde van Melvin se sesde fase van sy eksterne en interne heldereise. Sy versoek vir 'n afspraak met Frank verteenwoordig duidelike karakterontwikkeling, aangesien hy Frank vroeër beledig het en Frank hom by twee geleenthede amper fisies aangerand het. Dit is ook duidelik dat Carol haar drempel oorgesteek het: haar hare is gesny en sy bedank Melvin omvattend en opreg vir wat hy vir haar en haar gesin gedoen het.

Ná Carol haar dankie-sê-brief aan Melvin wou gee en hy dit weier (71'45"), slaan Frank hom speels op die skouer (aanraking) en maak 'n opmerking oor die verandering in Melvin se gedrag en die feit dat hy vir Simon gaan kuier het. Dit maak Frank se optrede as boodskapper en mentor geloofwaardig as hy sy motor vir Melvin aanbied as hy Simon Baltimore toe sal neem. Op hierdie punt raak dit vir die kyker duidelik dat Melvin hom verbind het tot die eksterne heldereis: hy erken Carol is mooi, weier om Simon te neem, maar stem vinnig in as Carol aandui dat sy daarna hunker om uit die stad te kom. Hy drui dus die toets van karakterontwikkeling ten opsigte van onselfsugtigheid, maar dit is 'n stap vorentoe in die romantiese intrige. Die rit beteken dat hy ook tyd in Simon se geselskap moet deurbring.

Melvin vergoed dan deur op 'n onbeskofte wyse van Frank ontslae te raak en gebruik die geleentheid om 'n negatiewe oproep tot avontuur vir Carol af te lewer. Wanneer sy haar dankie-sê-brief lees (74'30"), vra sy om verskoning vir alles wat sy aan hom gedoen het en aan die einde sê sy dat sy jammer is "for not spotting that human being at the table who had it in him to do this thing for us" (tema een). Dit voorskadu Melvin se kompliment tydens die klimaks by die bakkerij aan haar. Melvin buit die emosie en situasie uit (76'00") en manipuleer haar om saam te gaan Baltimore toe (figuur 15).



Figuur 15. “Now I want you to do something for me.”

Alhoewel Melvin vordering maak op die heldereis van karakterontwikkeling, is hy nog ver van die eerlikheid wat vereis word vir fase 11 (dood en opstanding: finale poging tot groot verandering) en fase 12 (terugkeer met die prys: finale bemeestering van die probleem). Carol se instemming tot die reis is haar oorsteek van die drempel na die spesiale wêreld van die verhouding, 14 minute ná Melvin.

Wanneer Carol vir Melvin bel om te vra watter klere sy moet inpak, sien die kyker dat hy buitengewoon netjies pak. Dit is 'n plant wat in die hotel in Baltimore uitbetaal om die ooreenkomste tussen hom en Simon uit te lig en die eerste tema te illustreer. Melvin kry ook die geleentheid om aanvoerwerk te doen vir die ete in die restaurant (78'30") wat vir beide Carol en Melvin die krisis-fase op die primêre en vir Melvin op die sekondêre heldereise is.

Fase 7. Voorbereiding vir groot verandering (reis na die binneste grot)

Ná die held aangepas het in die spesiale wêreld, reis hy verder na die binneste grot. Die reis behels die finale voorbereidings vir die krisis: poging tot groot verandering. Hierdie fase bring die held in die boesem van die vyandelike gebied. Vogler (1998:145–57; 2007:144–52) noem 21 verhaal-elemente wat tydens die eksterne reis aangewend kan word, maar pas nie enige daarvan toe op die interne reis nie. By die binneste grot is daar nog 'n drempel met 'n kragtiger drempelwag. Aan die anderkant word die omgewing meer vreesaanjaend (Vogler 2007:148–52).

Fase 7 begin vanaf 79'00": 'n werklike reis as voorbereiding tot groot verandering vir Carol en Melvin. Simon is reeds in fase 10: hertoewyding tot verandering (die pad terug), en hy is letterlik op pad terug na sy geboortestad en ouerhuis, waar sy sielkundige wond ontstaan het en waar hy dit moet oorwin. Beide Melvin en Simon se gedrag is steeds dieselfde as toe die kyker hulle ontmoet het, aangesien Simon misluk het in fase 8: poging tot groot verandering. Melvin boelie Simon verbaal en Simon is 'n martelvraat wat onmiddellik Carol se simpatie verkry.

Verskeie van die 21 elemente van die reis is sigbaar tydens die rit na Baltimore en sommige reflekteer ook indirek op die interne reise van Melvin en Simon.

a. Die tussengebied

Die held reis deur 'n tussengebied wat strek vanaf die grens van die spesiale wêreld tot by die kern van sy reis. In die tussengebied kan die held nog spesiale wêrelde, met hulle eie drempelwagte, agendas en toetse teëkom.

Vanaf die begin van die reis is Simon tegelyk 'n morf, skadu en drempelwag vir Melvin en dit veroorsaak 'n oorspronklike liefdesdriehoek, dramatiese vrae en stryd. Melvin tree op as mentor vir Simon as hy die vierde tema verwoord en hom indirek aanmoedig om positief na die lewe te kyk. Beide Simon en Melvin maak persoonlike onthullings oor hulle kinderdae en die verhoudings wat hulle met hulle pa's gehad het.

Melvin onthul dat sy pa vir 11 jaar nie uit sy kamer gekom het nie en hom met 'n liniaal oor die vingers geslaan het as hy foute gemaak het met sy klavierspel (84'06"). Simon onthul dat sy pa hom bewusteloos geslaan het toe hy afkom op hom terwyl hy sy ma naak skilder, hom 'n groot som geld gegee het en aangesê het om nooit weer terug te kom huis toe nie (83'00"–85'35"). Die twee nabyskote op Melvin, eers met sy donkerbril en daarna met sy oë vlugtig sigbaar, toon dat hy geraak is deur Simon se vertelling.

Hierdie voorstorie gee die kyker insig in die sielkundige wonde wat Melvin en Simon se huidige gedrag beïnvloed, asook 'n vae idee van wat nodig is vir hulle om op die interne heldereise te vorder. Dit toon weer eens die ooreenkomste tussen Melvin en Simon en illustreer die eerste tema. Die onthullings bevorder ook simpatie en identifikasie met al twee. As Carol 'n soen op Simon se wang druk, sien Melvin dit as mededinging en beledig weer vir Simon.

b. Wie is die held op hierdie punt?

Tydens die reis na die binneste grot kan ander karakters die masker van die held dra, of daar kan 'n magstryd plaasvind. Tydens die reis fokus Carol haar aandag op Simon, en Melvin knoop 'n stryd met Simon aan om haar aandag te verkry. Simon is op pad na sy derde drempel en moet noodgedwonge meer prominent raak, sodat die nodige intrige- en karakterontwikkeling kan plaasvind vir sy finale dood en opstanding.

c. Mooiweersvriende

Die held kan ontdek dat hy geïsoleerd is – mooiweersvriende laat hom in die steek as die stryd fel raak. Aangesien Melvin die primêre hoofkarakter is, bepaal sy eksterne heldereise die oorhoofse verhaalstruktuur. Tydens sy reis word hy geïsoleer as Carol en Simon aanklank vind by mekaar. Die element was ook deel van Simon se reis toe sy partytjievriende hom in die steek gelaat het (56'25") en hy nie met Verdell kon gaan stap nie. Hierdie element word weer aangewend tydens Simon se fase 10: hertoewyding tot verandering (die pad terug) as Frank hom nie Baltimore toe kan neem nie.

d. Komplikasies en e. Romanse

Die held kan komplikasies en terugslae ervaar soos hy die binneste grot nader en die reis kan die arena wees vir uitgebreide hofmakery. Die twee verhaal-elemente hou direk verband in 'n romanse.

Oënskynlik bestaan daar 'n liefdesdriehoek en 'n wedywering tussen Melvin en Simon vanaf die oomblik dat die reis begin en Carol vir Simon ontmoet. Melvin se bekommernis word duideliker sigbaar in die hotel as hy vir Simon vra oor sy aangetrokkenheid tot vrouens (86'45"). Simon se antwoord, asook Melvin se opmerking oor Simon se tas wat netjies gepak is, toon weer eens die ooreenkomste tussen hulle en illustreer weer die eerste tema deurdat hulle geleidelik mekaar se menslikheid ontdek.

As Carol se seun oor die telefoon vertel dat hy 'n doel geskop het, is sy bly en wil uitgaan en gaan dans. Sy verkies Simon en ignoreer Melvin. Simon weier haar aanbod baie beslis, neem haar hand en komplimenteer haar. Melvin kyk bekommerd toe, veral as Carol vir Simon 'n werklike soen gee (88'23). Die wedywering tussen Melvin en Simon duur voort tot aan die einde van Melvin se fase 9: gevolge van die poging (beloning).

f. Deurbraak

Op 'n stadium kan geweld nodig wees vir 'n deurbraak. Soms moet die held se eie weerstand of vrees deur 'n gewelddadige daad oorwin word. Op hierdie punt het Melvin nie sy handskoene aan nie, wat impliseer dat hy meer geneë en toeganklik is. Carol sê vir hom sy is in 'n goeie bui en hy is haar afspraak vir die aand. Dit is 'n positiewe oproep tot avontuur wat so afgelewer word dat Melvin dit moet aanvaar. Dit verskaf die deurbraak wat deur sy onvoltooide karakterontwikkeling verhoed word.

g. Nog 'n drempel

By die binneste grot is daar nog 'n drempel met 'n kragtiger drempelwag. By die restaurant is die drempelwag die werknemer in die ontvangsportaal van die restaurant wat vir hom sê dat hy 'n baadjie en das benodig om in te gaan (90'07") (figuur 16).



Figuur 16. "Actually I don't think so."

Binne die sekondêre heldereis van karakterontwikkeling is die drempelweg vir Melvin die uitdaging om te verander en die baadjie en das wat aangebied word, te aanvaar. Melvin dra gepas sy handskoene en kan nie sy interne drempelweg oorwin en die baadjie en das aanvaar nie. Hy oorkom die eksterne drempelweg deur 'n baadjie en das te gaan koop. By die winkel word sy obsessie om nie op strepe te trap nie, vir die sesde keer geplant. As Melvin weer by die ingang van die restaurant aankom, trek hy sy handskoene uit voor hy ingaan – hy gaan probeer om sy gedrag te verander.

h. Waarskuwing/Oordadige selfvertroue

Helde gaan dikwels die hoofgebeure van die verhaal met oordrewe selfvertroue tegemoet. Dit wat volg, is dan 'n skok en bring die boodskap dat selfvertroue met nederigheid en 'n bewustheid van die gevaar getemper moet word. Dit is duidelik dat Carol op hierdie stadium verbind is tot die verhouding as sy (op 93'10") vir Melvin wil sê dat hy sexy lyk. As hy vries, verander sy haar sin en sê: "You look great." Melvin se regressiewe reaksie weerspieël oordadige selfvertroue deurdat hy weier om met haar te gaan dans. Aangesien dit haar oorspronklike versoek was in die hotel, toon dit dat hy steeds selfsugtig optree. Dan beledig hy haar rok (93'45").

i. Die onmoontlike opdrag

In die grot ontvang die held 'n onmoontlike opdrag as hy sy doel wil bereik. Die held en kykers word daaraan herinner dat hy 'n kragtige status quo uitdaag. Die onmoontlike opdrag vir Melvin is om hom die hele tyd in 'n restaurant reg te gedra, maar die graad van moeilikheid raak groter soos die aand en die verhouding vorder.

j. Geen uitkomstans nie en k. Hoër risiko's

In die kern van die binneste grot is die held vasgekeer en is daar geen uitkomstans nie – hy moet sy interne en/of eksterne skadu's konfronteer. Tydens dié fase raak dit wat op die spel is, ook groter. Melvin is vasgekeer en die risiko dat sy poging om 'n verhouding met Carol te begin, kan slaag of permanent kan misluk, is op sy grootste. Hy moet nou sy persoonlikheid as interne skadu en Carol as eksterne skadu konfronteer.

Fase 8. Poging tot groot veranderinge (krisis)

Die krisis is nie die klimaks nie – dit is die kern van die intrige en struktuur. Die held kom teenoor die skadu te staan en moet sy grootste vrees in die gesig staar. Hy ontvang 'n onmoontlike opdrag om uit te voer as hy sy doel wil bereik. Die risiko's is nou baie groot en die doodsgevaar prominent. Die held is vasgekeer en die situasie lyk hopeloos (Vogler 2007:156–8, 161–71).

In *As good as it gets* is die krisis aan die einde van die tweede bedryf in die restaurant en volg die beloningsfase in die derde bedryf. Die krisis begin as Melvin Carol se rok beledig en sy (as eksterne skadu) hom voor die keuse stel om haar te komplimenteer of anders stap sy uit (94'10") (figuur 17).



Figuur 17. "Now or never!"

Aangesien hy dwarsdeur die verhaal ander mense beledig het en nie een keer iets positief teenoor iemand gesê het nie, stel hy dit uit deur eers die ete te bestel. As hy die bestelling uitskree (95'00"), is dit sy derde opeenvolgende fout.

Carol se woorde, "I'm so afraid you are going to say something awful" verwoord sy interne skadu en die kykers se vrese. Soos genoem, bewys die kompliment (96'40") dat hy die oproep tot avontuur vir beide die eksterne en die interne reise aanvaar het die aand toe sy hom by sy woonstel besoek het. Die kompliment is 'n voorwaartse stap op beide die interne en eksterne heldereise: intern omdat hy eerlik is en vir die eerste keer iets positiefs vir iemand anders sê ("You make me want to be a better man") en ekstern omdat dit 'n kragtige en effektiewe openbaring van sy belangstelling in haar is.

Melvin maak nog 'n groot sprong op beide die interne en eksterne heldereise as hy (op 97'35") onthul dat dit uitputtend is om so te praat. Die intieme onthulling skep simpatie by Carol, van wie die kyker reeds weet dat sy vir haar kliënte omgee, verskeie kere voorkom het dat Melvin uit die restaurant verban word, haar ma huisves, vir dr. Bettles 'n spontane drukkie gegee het en onmiddellik simpatiek was teenoor Simon toe hy soortgelyk opgetree het. Hierdie optrede van Melvin ondersteun die eerste tema, aangesien hy 'n intieme onthulling maak wat tot gevolg het dat sy hom beter leer ken en dit 'n ooreenkoms met Simon toon.

Carol se soen (98'04") en haar onthulling (teen 98'30") dat sy gedink het hy is aantreklik die eerste keer toe sy hom ontmoet het, maak die druk op Melvin groter. Sy onvermoë om sy hand op haar agterkop te plaas tydens haar soen en sy opmerking, "You don't owe me that" toon dat sy interne reis onvoltooid is en hy nog nie voldoende verander het nie. Sy verwoord weer die interne skadu as sy sê: "... and of course you spoke".

Die kritieke oomblik in die grot breek aan (op 98'50") as Carol vir Melvin vra hoekom hy haar saambring het na Baltimore (figuur 18). Melvin moet nou sy liefde vir haar verwoord (tweede tema). Haar teenwoordigheid in sy intieme ruimte en die stelling, "If you ask me, I'll say yes" maak die oomblik vir hom net te groot (99'15"). Net soos in die openingstoneel, waar hy nie sy sin oor wat liefde is, kon voltooi nie, kan hy nie vir Carol sê dat hy haar liefhet nie. Die bravade is weg en net soos in die tweede sekvens in die restaurant in Manhattan, gee hy die verkeerde antwoord.



Figuur 18. Krisis: "Why did you bring me here?"

Hierdie keer is die antwoord baie meer beledigend, die gevolge meer katastrofies en (op 100'00") stap Carol uit.

5.3 Derde bedryf: Melvin se beloning en finale poging tot verandering (28 minute)

Fase 9. Gevolge van die poging (beloning)

Ná die krisis beleef die held gewoonlik 'n emosionele hoogtepunt of laagtepunt. Hy het die krisis oorleef en kan nou die beloning (*elixir*) opeis of ontvang (Vogler 2007:176–8).

Melvin ontvang sy beloning oor die verloop van 'n volle dag. Die beloning begin die aand as Carol uit die restaurant stap, gaan die volgende oggend in die hotelkamer voort en eindig die volgende aand as hulle in New York aankom. Terwyl Melvin in fase 9 is, voltooi Simon fases 11 en 12 van sy interne en eksterne heldereise.

Die derde bedryf begin met Simon wat sy ouers bel en besef dat hulle nie sy oproep wil beantwoord nie. Net soos sy konfrontasie met Melvin in die binneste grot is dit vir Simon 'n drempel en 'n donkere oomblik. Dit is nog donkerder as die eerste, aangesien sy ouers sy laaste hoop is om hulp van iemand anders te ontvang en sy laaste poging is om sy probleem op te los sonder om te verander. Dit is sy dood by die derde drempel (101'37"). Simon se opstanding begin as Carol gaan bad, hy haar rug en nek sien, daarop aandring om haar te skets en sê dat sy beeldskoon is (103'30") (figuur 19).



Figuur 19. "Hold it."

Intussen bekla Melvin sy lot by die kroegman. Drie grepe inligting word gekommunikeer: Eerstens erken hy nie teenoor die kroegman dat hy lief is vir Carol nie, maar hy impliseer dat hy haar in die bed wou kry. Dit is in teenstelling met die feit dat hy haar uitnodiging daartoe geïgnoreer het. Tweedens gaan hy ten opsigte van sy karakterontwikkeling agteruit deurdat hy die kroegman beledig. Derdens, dat "If you make her laugh, you got a life." Dit is wat Simon op daardie oomblik doen wanneer die volgende toneel in die hotel begin, met Carol se lag wat dien as oorgang tussen die tonele.

Simon se genesing van sy sielkundige wond is in volle gang. Die laaste vrou wat hy naak geskets het, was sy ma. Daarna het hy manlike modelle en Verdell geskilder. Waar dit hom weke geneem het om een skets van die manlike model te maak, lê die bed nou vol sketse wat hy in een nag van Carol maak. Saam met sy opstanding kom sy ware self (Essensie) al meer na vore: "You're why cavemen chiselled on walls." Simbolies skeur hy 'n deel van sy gips af en gee 'n grotman-kreet van bevryding (105'15") (figuur 20).



Figuur 20. Simon se opstanding: “Aaaahh!”

Die volgende oggend ontvang Melvin die res van sy beloning. Sy openingsin, “Did you have sex with her?”, is in kontras met wat hy vir Carol in die restaurant gesê het en openbaar sy interne stryd. Carol en Simon het die nag by mekaar deurgebring (“we held each other”) en dit skyn asof hulle ’n verhouding aangeknoop het. Carol vryf byvoorbeeld oor Simon se hare toe sy agter hom verbyloop. Hulle dubbelsinnige dialoog maak dit moeilik vir Melvin om agter te kom wat aan die gang is (Carol: “What I need he gave me great”; Simon: “Just love her”). Simon het ’n persoonlikheidsverandering ondergaan en kom minder neuroties en meer ontspanne voor. Die bordjies is dus verhang en Melvin stap woedend uit (106’25”).

Simon het sy interne heldereis voltooi en is nou volwasse, gebalanseerd en in staat om op eie bene te staan. Sy gesprek met sy ma dui aan dat hy gesuiwer is (Vogler 2007:210) en volgens Campbell (1968:227–9) nou die meester van twee wêrelde is. Simon sê vir Carol dat ’n las van sy skouers af is, en op Carol se opmerking, “One night with me” stap Melvin weer woedend uit, want hy kan nie die pad terug alleen met haar deurbring nie (108’05”).

Op pad terug van Baltimore af wend Melvin ’n flou poging aan tot hertoewyding aan die verhouding (eksterne reis). Hy kon nie in die restaurant vir Carol sê dat hy haar liefhet of haar as ’n mens waardeer nie. Hy probeer dit nou indirek doen deur middel van ’n liedjie, maar Carol sê aggressief dat sy nie daarna wil luister nie. Dit is dus nog nie die hertoewyding-tot-verandering-fase nie, maar steeds deel van sy negatiewe beloning.

Die beloningsfases van die eksterne en interne reis bereik ’n hoogtepunt (vanaf 110’30” tot 111’00”) wanneer hulle die aand in New York aankom:

- a. Carol weier dat hy haar huis toe neem.
- b. Sy roep hom soos ’n stout kind eenkant toe en sê dat sy hom nie meer wil ken nie.

- c. Sy omhels Simon terwyl Melvin verwese in die agtergrond staan en toekyk.
- d. Simon, wat altyd deur Melvin gespot en verkleineer word, tree vir Melvin in die bresse en sê Carol moet hom toelaat om haar huis toe te neem. Sy weier.
- e. Carol sê sy is lief vir Simon.
- f. Simon antwoord dat hy Carol ook liefhet.
- g. Carol stap figuurlik gesproke uit Melvin se lewe terwyl hy haar agternakyk.

Melvin se opmerking aan Simon dat hy niks moet sê nie, eindig en som die fase op. Die selfversekerde boelie wat Simon in die openingsekwens met 'n woorde-aanslag oorrompel het, is kwesbaar vir die geringste opmerking van Simon. Dit is sy donkerste oomblik.

Fase 10. Hertoewyding tot verandering (die pad terug)

Ná die belonings van die krisis verwerk is, staan die held voor 'n keuse: bly in die spesiale wêreld, reis verder na 'n nuwe spesiale wêreld, of keer terug na die gewone wêreld. Tydens die terugreis moet die held soms iets agterlaat en dus besluit wat belangrik is. In menslike drama behels dit dikwels dat die held sy gedrag moet verander (Vogler 2007:187–90).

In die interne heldereis begin Melvin tydens die fisiese terugreis ook met 'n hertoewyding tot verandering. Die kyker ontvang net 'n paar brokkies inligting wanneer hy oor die telefoon by 'n vulstasie in Baltimore met iemand praat en aggressief sê: “[N]o choice. Nothing like no choice to make you feel at home” (108'10”). Carol en Simon is slegs bewus van Melvin se aankondiging dat Simon se woonstel uitverhuur is. Simon se speelse aanraak van Melvin se skouer is simbolies van Melvin se karakterontwikkeling en hulle verhouding.

Melvin se reis eindig in sy luukse woonstel in Manhattan. Dit lyk asof beide sy eksterne en interne reise 'n mislukking was. Hy het oënskynlik niks bereik in sy poging om die primêre beloning te bekom nie, omdat hy nie betyds en genoegsaam kon verander nie. Daar het wel drie belangrike ontwikkelings plaasgevind:

- a. Melvin het gevorder op die eksterne heldereis. In die binneste grot het hy vir die eerste keer, onder groot druk, aan Carol erken dat hy hom tot die verhouding verbind het.
- b. Melvin het gevorder tot die hertoewyding-tot-verandering-fase van sy interne heldereis. Aan die einde van die eerste bedryf het Melvin tydens sy protes teenoor Frank opgemerk dat niemand nog ooit in sy woonstel was nie. Die kyker ontdek nou saam met Simon dat Melvin hom verblyf in sy woonstel gee. Die moontlikheid dat dit eerder oor die hond as oor Simon gaan (aangesien hy in dieselfde gesprek gereël het dat die hond afgehaal word), maak sy gedrag geloofwaardig en laat ruimte vir twyfel oor hoe effektief sy karakterontwikkeling vorder. Hy kan nog nie die beloning kry deur 'n verhouding met Carol ('n vrou) te begin nie, maar begin wel 'n vriendskapsverhouding met Simon ('n man en

boonop iemand van 'n minderheidsgroep wat hy verpes het). Die vordering is dus van alleen tot hond tot man en moontlik tot vrou.

Die gesprek tussen Simon en Melvin in die slaapkamer is die eerste normale gesprek wat hulle voer en Melvin reageer ontspanne lakonies toe Simon vir hom sê dat hy vir hom lief is (112'35"). Op hierdie punt aanvaar en vervang Melvin die rol van Simon se pa, wat die einde van Simon se interne heldereis is. Die vorige normale persoonlike gesprek wat Melvin met 'n mens gevoer het, was in die restaurant in Baltimore met Carol, toe hy na 'n kort rukkie gesê het dat dit vir hom uitputtend is om so te praat. Hy aanvaar ook Simon se bedanking, in teenstelling met Carol se dankie-sê-brief. Hy het nou een van die belangrikste van sy vier interne skadu's oorwin, naamlik sy beledigende boelie-persoonlikheid. As hy sy handskoenbedekte hand op Simon se skouer sit, maak hy verder vordering deur die "don't touch"-skadu te oorwin.

c. Derdens voltooi Simon sy interne en eksterne heldereise kort na hulle aankoms in Melvin se woonstel. Sy positiewe reaksie op Melvin se ontwijkende antwoord oor waar hy gaan tuisgaan, sy versoek op die sypaadjie dat Carol vir Melvin moet toelaat om haar terug te neem, sy nalaat om Melvin terug te betaal (soos wat hy in die openingsekwens probeer het), sy aanvaarding van die kamer en sy verhouding met Melvin toon dat hy nou 'n held is en as mentor vir Melvin kan optree.

Melvin se interne heldereis nader nou sy einde. Die persoon wat hy aan die begin beledig en aangesê het om nooit, ooit aan sy deur te klop nie, woon deur sy eie toedoen nou in sy woonstel. Sy persoonlikheid het genoegsaam verander; en in die tonele wat volg, tot by die klimaks, oorkom hy die laaste skadu's van sy interne reis wat verhoed dat hy sy doelwit in die eksterne reis bereik. Die volgende verwikkeling is die telefoon wat lui.

Die draaiboek se aanwending van gebeure wat in pare voorkom, is hier weer funksioneel. Soos voor die reis na Baltimore neem Carol die inisiatief en bel Melvin om hom om verskoning te vra. Simon se teenwoordigheid in Melvin se woonstel kommunikeer aan Carol dat Melvin goed vorder op sy interne heldereis (113'50"). Haar oproep, net soos haar besoek aan sy woonstel in die tweede bedryf, gee nuwe momentum aan sy eksterne heldereis. Soos in Baltimore, toe sy die inisiatief geneem en hom uitgevra het, is dit weer 'n deurbraak vir hom.

Melvin se karakterontwikkeling en verbintenis tot die verhouding word geïllustreer deur die volgende:

- a. Sy reaksie toe hy hoor dit is Carol op die foon – Simon kan maar vir Verdell, oor wie hulle so pas geredekawel het, vat.
- b. Sy senuweeagtigheid om met Carol oor die telefoon te praat.
- c. Hy bly meestal stil tydens die gesprek en vra aan die einde toestemming om te praat.

Dit is in skrilte kontras met Melvin aan die begin van die verhaal, toe hy vreesloos en gevoelloos sy verbale superioriteit gebruik het om almal te beledig en te sê wat hy wil.

Fase 11. Finale poging tot groot verandering (opstanding)

Die held moet 'n finale toets ondergaan om te sien of hy die lesse van die krisis onthou. Dit is die derde drempel, en die klimaks van die verhaal. Die verskil tussen die krisis en die opstanding is dat die gevaar nou sy wydste implikasies het. In die eksterne reis kan die held teruggly en tydelik "sterf", maar weer opgewek word as hy van plan verander. In die interne reis is dit die hoogtepunt van die karakter se ontwikkeling (Vogler 2007:197–9, 205–11).

Aangesien Melvin se persoonlikheid verskeie interne skadu's het wat keer dat hy hom finaal tot die verhouding verbind (sterf), vind sy finale poging tot groot verandering oor tyd en op verskeie plekke plaas. Dit begin in sy woonstel, word by Carol se woonstel voortgesit en word buite by die bakkerij voltooi.

Hy wat vir Simon in die eerste sekvens gesê het: "[E]ven then, don't come knocking, not on this door", roep nou vir Simon uit sy slaapkamer en dring daarop aan dat hy met hom praat en advies gee. Simon tree op as mentor en vra Melvin hoekom hy die krisis beleef ("... I'm drowning here ..."): "Because?" Melvin is steeds nie in staat om te sê dat hy vir Carol lief is nie. As hy antwoord dat hy nie weet nie, sê Simon dat dit is omdat omdat hy vir Carol lief is en Melvin ontken dit heftig (117'15"). Simon se ontwikkeling bereik sy hoogtepunt met sy rol as mentor as hy vir Melvin adviseer, bemoedig, terug-beledig en selfs fisies rondstamp.

Melvin se finale hertoewyding tot die eksterne reis begin halfpad deur Simon se motiveringstoespraak as hy huiwerig en onoortuigend sê: "I'm charged", maar word eers aan die einde vergestalt as hy sê: "Okay. Thanks a lot. Here I go." Vir die eerste keer in die verhouding erken Melvin, sonder om dit te sê, dat hy 'n verhouding met Carol wil hê, en vir die eerste keer gaan hy haar sonder voorwendsels nader. Terwyl Simon en Verdell, wat hom tot op hierdie punt gebring het, toekyk, word sy vordering in sy stryd teen obsessief-kompulsiewe gedrag geïllustreer as hy by die deur vassteek en verwonderd opmerk dat hy vergeet het om die deur te sluit (119"29"). In teenstelling met sy tuiskoms aan die begin van fase 11, stap hy die woonstel uit sonder sy handskoene en sonder om die deur agter hom te sluit. Al skadu's wat oorbly, is sy onvermoë om 'n normale gesprek met Carol te voer en die strepe.

Simbolies verlaat Melvin sy ou kluisenaarsbestaan en reis na Carol, waar hy, net soos in Baltimore, buite sy gemaksone finaal getoets gaan word in die primêre en sekondêre heldereise. Die finale deel van die reise is 'n vorentoe- en agtertoe-toutrekkompetisie tussen sy interne skadu's en sy eksterne doelwit en gevolglik verloop Carol se eksterne reis soortgelyk.

By Carol se woonstel is die selfvoldane Melvin van die eerste bedryf huiwerig om die klokke te lui (figuur 20). Sy maak nie onmiddellik oop nie en hy begin oënskynlik verlig wegstap. As Carol dan die voordeur oopsluit, hardloop hy oor die strepiesvloer (drempelwag) wat hom ook met die eerste besoek geblokkeer het. Sy eerste toets is as sy hom vra hoekom hy daar is (figuur 21).



Figuur 21. Derde drempel.



Figuur 22. Eksterne drempelwag en skadu.

Hy vra eers om verskoning, draai om en wil weer wegstap, maar haar antwoord dat sy nie geslaap het nie, hou hom op koers. As hy sê dat hy haar net moes sien, vra sy hom dieselfde vraag as Simon: “Because?” Hy kan steeds nie sê dat hy haar liefhet nie en toon dat hy steeds obsessief-kompulsief is wanneer hy homself korrigeer oor waar hy wil sit. Carol se uitroep, “[W]hy can’t I just have a normal boyfriend?” gee weer momentum aan sy reis (122’05”).

Carol se kort interne heldereis word voltooi as Melvin vir haar by die voordeur sê: “Maybe we can live without the wisecracks?” (122’15”) en sy instem. Dit toon dat hy so ver gevorderd het op sy interne reis dat hy kan optree as mentor vir Carol, wat deurgaans meer stabiel en minder beledigend was as hy – hy begin om op dieselfde vlak as sy te beweeg. Haar eksterne heldereis ten opsigte van die verkryging van ’n kêrel kom ook tot ’n punt. Die opset van haar woonstel, soos haar ma en kind se teenwoordigheid wat gelei het tot die mislukking van haar eerste afspraak, laat Melvin nou voorstel dat hulle ’n entjie gaan stap. Haar huiwering voor sy die woonsteldeur toemaak (123’35) is simbolies dat ook sy haar ou lewe agterlaat en op pad is na haar opstanding tot ’n nuwe lewe.

Melvin begin goed. Tydens hulle wandeling na die bakkery sing hy die deel van die lied wat sy nie in die motor gehoor het nie. Deur die lirieke maak hy ’n liefdesverklaring, wat ’n stap nader is aan ’n normale gesprek waarin hy sy liefde vir haar verklaar. Die drempelwag is die sirkelvormige strepe op die sypaadjie buite die bakkery. Die strepe verteenwoordig sy laaste skadu, maar is ook simbolies van sy totale ou self. Anderkant die strepe lê die bakkery, wat ’n normale lewe simboliseer (“... just two people that like warm rolls”). Melvin en Carol word geskei as sy reguit oor en hy óm die sirkelvormige strepe stap. Die finale toets en klimaks breek aan as hulle na mekaar kyk – sy in die middel van die sirkel en hy daarbuite (figuur 22).

Haar opmerking, “Whatever this is, it’s not gonna work” trek die streep vir Melvin vir die finale konfrontasie met sy twee interne en een eksterne skadu’s. Sy finale opstanding behels eerstens dat hy ’n normale gesprek met Carol moet voer sonder om negatief te wees, dat hy sal aandui dat hy van haar hou, en dat hy haar sal soen. Tweedens moet hy onbevange op die strepe trap.

Hulle stap nader aan mekaar en gaan staan met die grens van die streep-area simbolies presies tussen hulle. Soos dit tydens die klimaks die norm is in drama, rus die

verantwoordelikheid op Melvin se skouers en moet hy proaktief wees. Hy gee haar weer 'n treffende kompliment soos tydens die krisis, maar dié keer sonder dat hy gedwing word. Net soos Carol sy goeie eienskappe raakgesien en hom gekomplimenteer het in die restaurant in Manhattan, doen hy nou dieselfde (125'50") (figuur 23).



Figuur 23. Melvin se finale toets.



Figuur 24. Finale bemeestering van probleem: "... they just met the greatest woman alive ..."

Die kompliment illustreer ook sy dramatiese karakterontwikkeling sedert die begin van die rolprent: hy het ander mense se menslikheid ontdek, hy erken hulle waarde en kan dit boonop vir hulle sê (tema een). Dit is die afronding van sy komplimente teenoor Verdell op straat en teenoor Simon in die woonstel. Waar Carol met hulle terugkoms die aand op straat gesê het dat hy haar sleg laat voel oor haarself, stem sy nou saam dat dit goed is vir haar om in sy teenwoordigheid te wees (126'25"). Daarmee aanvaar sy Melvin se indirekte liefdesverklaring.

Fase 12. Finale bemeestering van die probleem (terugkeer met die prys)

Die terugkeer-met-die-beloning-fase het ooreenkomste met fase 9: beloning. Die elemente van besitneem, feesviering, selfverwesening of wraak kan in beide voorkom. 'n Goeie terugkeer met die beloning ontknoop die intrige met 'n element van verrassing (Vogler 2007:225–6).

Aangesien die primêre genre van die verhaal 'n romanse is, is die klimaks die finale soen. In die restaurant in Baltimore kon Melvin homself nie so ver kry om haar te soen nie, ook nie eens om terug te soen deur sy hand op haar agterkop te plaas terwyl sy hom soen nie. Die eerste soen is nie oortuigend nie, wat eerstens die grootword-genre belig en tweedens sy interne en eksterne reise meer geloofwaardig maak. Die tweede soen is die interne opstanding vir Melvin en die eksterne opstanding vir beide. Melvin se handskoenlose hand op Carol se kop toon aan dat sy interne reis saam met sy eksterne reis voltooi is en hy neem nou besit van die eksterne beloning (127'04") (figuur 24).

Die afloop ná die klimaks is 'n uitbetaling van die subtile voorskaduwing en tematiese stelling deur Carol in die hotel in Baltimore: "... one night with me!" en bevestig wat sy hand op haar kop geïmpliseer het: net soos Simon is ook hy verander. Ná die soen stap hulle hand aan hand reguit na die bakkerij. By die bakkerij is daar 'n laaste klein hindernis,

naamlik die werker wat uitkom. Dit laat Melvin agteruitree. As Carol instap, kyk hy af en sien dat hy met sy linkervoet op die strepe staan (figuur 25).



Figuur 25. Eksterne beloning.



Figuur 26. Interne beloning.

Dit hinder hom nie en hy stap, soos 'n normale mens, deur die bakkerij se deur – die interne reis is voltooid en hy is in besit van die interne beloning. Carol het Melvin se menslikheid ontdek, al twee het ontdek wat liefde werklik is, Melvin is genees van al sy persoonlikheidsprobleme, alles het ten goede meegewerk en die beeld doof na swart (128'25").

6. Samevatting

Karakterontwikkeling kan 'n belangrike bydrae lewer tot die skep van rolprentdrama en -karakters wat deur kykers as eg en onvergeetlik beleef word. Dit kan veral in genres wat nie indrukwekkende skouspel en intense negatiewe emosies aanwend nie, met vrug aangewend word.

As good as it gets (1997) is vervaardig voor die publikasie van Vogler se boek *The writer's journey* (1998/2007), waarin hy voorstel dat die heldereis ook as struktuur vir karakterontwikkeling gebruik kan word. Die struktuur van die karakterontwikkeling en die intriges in *As good as it gets* toon 'n direkte ooreenkoms met die fases van die heldereis. Al 12 fases van die eksterne en interne heldereise van Melvin, asook die belangrikstes van Simon, is duidelik sigbaar in die draaiboek. Die argetipe-karakters, soos die mentors en drempelwagte, wat met karakterontwikkeling verband hou, is ook duidelik sigbaar en funksioneel.

Die eksterne heldereis van Melvin verskaf die oorhoofse struktuur vir die rolprent, en sy interne reis is meestal met sy eksterne reis gesinchroniseer. Dit is slegs tydens die pad terug dat daar 'n effense afwyking is, aangesien Melvin tydens die terugreis 'n flou poging aanwend tot hertoewyding as hy die liedjie vir Carol probeer speel. Hierdie klein oorvleueling word maklik geakkommodeer binne die buigsaamheid van die heldereis, wat Vogler op verskeie plekke in *The writer's journey* beklemtoon.

Gegewe die effektiewe karakterontwikkeling van die onderskeie karakters en die finansiële en artistieke sukses van *As good as it gets*, is die slotsom dat die interne heldereis 'n konkrete, dog buigsame model vir draaiboekskrywers bied waarmee karakterontwikkeling

kreatief beplan kan word. As die model ook gebruik word om die intrige(s) mee te struktureer, of as die relevante intriges die klassieke dramatiese driebedryfstruktuur volg, is die karakterontwikkeling geïntegreerd en naastenby in sinchronisasie met die verhaaldeure wat karakterontwikkeling ondersteun. Dit het tot gevolg dat die karakterontwikkeling 'n belangrike karakter-, strukturele- en intrige-tegniek vorm wat verweef deur die verhaal loop, waarde tot die gehalte daarvan toevoeg en die loket-inkomste van die rolprent bevorder.

Bibliografie

Arnold, C.C. en J.W. Bowers (reds). 1984. *Handbook of rhetorical and communication theory*. Massachusetts: Allyn & Bacon.

Bochner, A.P. 1984. The functions of human communication in interpersonal bonding. In Arnold en Bowers (reds.) 1984.

Brown, M. 2009. Early bad behaviour predicts troubled path, according to study. PhysOrg.com:<http://phys.org/news151330573.html> (10 Junie 2012 geraadpleeg).

Campbell, J. 1968 [1949]. *The hero with a thousand faces*. 2de uitgawe. Princeton: Princeton University Press.

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.

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

Halperin, M. 2000. *Writing the second act: building conflict and tension in your film script*. Studio City: Michael Wiese Production.

Hauge, M. 2011. *Writing screenplays that sell: the complete guide to turning story concepts into movie and television deals*. Londen: Elm Tree Books.

—. 2005. *Writing romantic comedies and love stories*. Screenwriting expo seminar series DVD #004. Los Angeles: CS Publications Inc.

Hauge, M. en C. Vogler. 2009. *The hero's two journeys*. DVD. Big Screen Software.

Herman, L. 1952. *A practical manual of screen playwriting for theater and television films*. New York: New American Library.

Human, J.F. 2010. Identifisering met die held en die kommersiële sukses van verhalende rolprente. *LitNet Akademies*, 7(2):48–64.

http://www.oulitnet.co.za/akademies_geestes/pdf/LA_7_2_human.pdf.

—. 2007. 'n Kontrolelys vir die skryf en evalueer van dramadraaiboeke. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif, Universiteit van Pretoria.

Human, J.F. en C.H. Theunissen. 2002. Die skep van effektiewe karakters IV. Ongepubliseerde studiegids, Technikon Pretoria.

Joseph Campbell. Star Wars Origins. s.j. www.moongadget.com/origins/myth.html (3 Oktober 2009 geraadpleeg).

Lucey, P. 1996. *Story sense: writing story and script for feature films and television*. New York: McGraw-Hill.

Mehring, M. 1990. *The screenplay: a blend of film form and content*. Boston: Focal Press.

Miller, W. 1998. *Screenwriting for film and television*. Boston: Allyn & Bacon.

Palmer, P. 2011. A new character-driven Hero's Journey. *Cracking Yarns: hero's journey, screenwriting tips, story structure*.

<http://www.crackingyarns.com.au/http://www.crackingyarns.com.au/screenwriting-tips> (2 April 2013 geraadpleeg)

Propp, V. 1968. *Morphology of the Folktale*. Vertaal deur L. Scott. 2de uitgawe. Austin: University of Texas Press.

Sánchez-Escalonilla, A. 2005. The hero as a visitor in hell: The descent into death in film structure. *Journal of Popular Film and Television*, 32(4):149–56.

Seger, L. 2003. *Advanced screenwriting: raising your script to the academy award level*. Los Angeles: Silman-James Press.

—. 2010. *Making a good script great*. 3de uitgawe. Los Angeles: Silman-James Press.

Siegel, D. The two-goal structure. www.dsiegel.com/film/Film_home.html (20 Junie 2012 geraadpleeg).

Swain, D.V. en J.R. Swain. 1988. *Film scriptwriting: a practical manual*. Stoneham: Butterworth-Heinemann.

Vogler, C. 1998. *The writer's journey: Mythic structure for writers*. Studio City: Michael Wiese Productions.

—. 2007. *The writer's journey: Mythic structure for writers*. 3de uitgawe. Studio City: Michael Wise Productions.

—. 2009. The memo that started it all. *Malaysian Filmmakers*.
<http://malaysianfilmmakers.blogspot.com/2009/10/memo-that-started-it-all-by-christopher.html> (10 Oktober 2009 geraadpleeg).

Wolff, J. en K. Cox. 1988. *Successful scriptwriting*. Cincinnati: Writers Digest Books.

Eindnotas

¹ Die woorde *held*, *hy* en *hom* verteenwoordig beide geslagte.

² Die terloopse vestiging van 'n voorwerp, idee, karakter, eienskap of gedrag sodat dit later op 'n betekenisvolle manier in die verhaal aangewend kan word (Swain en Swain 1988:394).

³ Eie skepping: die sosiale ideale self is die breë dominante kommunale ideale self (selfbeeld) waarmee die samelewing individue wil laat konformeer.

⁴ In hierdie artikel word (*hoof-*) *intrige* gedefinieer as 'n intrige wat handel oor 'n doelwit van die hoofkarakter(s), met die uitsondering van doelwitte ten opsigte van (gerig op) sekondêre karakters. *Subintrige* word gedefinieer as 'n intrige wat handel oor 'n doelwit van 'n hoofkarakter wat gerig is op 'n sekondêre karakter of 'n doelwit van 'n sekondêre karakter.

⁵ Volgens Hauge (2011:83) word die tema sigbaar as die held se ooreenkomste met die opponent en verskille van die refleksie (bondgenoot) onthul word.