



Province of the
EASTERN CAPE
EDUCATION

NASIONALE SENIOR SERTIFIKAAT

GRAAD 12

SEPTEMBER 2013

DRAMATIESE KUNSTE MEMORANDUM

PUNTE: 150

Hierdie memorandum bestaan uit 55 bladsye.

UITLEG VAN DIE VRAESTEL

1. Hierdie vraestel bestaan uit DRIE afdelings.
AFDELING A: 30 punte
AFDELING B: 60 punte
AFDELING C: 60 punte
2. Beantwoord SLEGS die vrae oor die dramatekste wat jy bestudeer het.
3. Daar word VYFTIEN minute leestyd toegestaan voor jy met die skryf van die eksamen begin.
4. AFDELING A bestaan uit TWEE vrae. Beantwoord SLEGS EEN vraag uit AFDELING A.

VRAAG 1: *Kaukasiese Krytsirkel* OF
Epiese teater: *Moeder Courage* OF
Kanna Hy Kô Hystoe

OF

VRAAG 2: *Wagtend op Godot* OF
Teater van die *Die Kaalkop Prima Donna* OF
Absurde: *Bagasie*

5. AFDELING B bestaan uit AGT vrae. Beantwoord SLEGS TWEE vrae uit AFDELING B.

VRAAG 3: *Boesman en Lena*
VRAAG 4: *uNosilimela*
VRAAG 5: *Woza Albert!*
VRAAG 6: *Sophiatown*
VRAAG 7: *Nothing but the Truth*
VRAAG 8: *Groundswell*
VRAAG 9: *Siener in die Suburbs*
VRAAG 10: *Mis*

6. AFDELING C bestaan uit DRIE vrae. VRAAG 11 en VRAAG 12 is VERPLIGTEND. In VRAAG 13 is daar 'n keuse tussen drie vrae. Beantwoord VRAAG 13.1 ÓF 13.2 ÓF VRAAG 13.3.
7. Nommer die antwoorde korrek volgens die nommeringstelsel wat in hierdie vraestel gebruik is.
8. Let op na die aantal punte wat aan elke vraag toegeken is om die lengte van jou antwoorde te bepaal.
9. Gebruik jou klaskamer kennis, sowel as onafhanklike en kreatiewe denke, om die vrae te beantwoord.
10. Trek 'n streep aan die einde van elke vraag.
11. Skryf netjies en leesbaar.

ALGEMENE NOTAS VIR NASIENERS

1. Kandidate moet na Dramatiese Kunste teorieë en kontekstuelisering in die toneelstuk verwys. Volpunte kan nie toegeken word tensy die kandidaat 'n bewys van die teorie van die vak toon nie. Die antwoorde moet dissipline spesifiek wees. Gebruik die Wat, Hoekom en Hoe met spesifieke verwysing na voorbeelde in die teks.
2. Maak duidelike merkies om die leerpunt wat geassesseer word, aan te dui. Nasieners behoort aktief om te gaan met die antwoord.
3. Hoofnasieners moet die matriks (*rubric*) fasiliteer met die nasieners – gelei deur vlakbeskrywers (*level descriptors*) in Dramatiese Kunste.
4. Gereelde konsultasierondes is nodig om te verseker dat die nasienproses gestandaardiseer is.
5. In die geval waar 'n kandidaat meer as die voorgestelde getal woorde skryf – moenie penaliseer nie (opstelvraag).
6. Die memobesprekingsforum kan nie alle antwoorde voldoende voorspel nie. Nasieners moet dit in aanmerking neem en oop wees vir kandidate se antwoorde en seker maak dat verskillende onderrigstyle nie die leerder benadeel nie.
7. Spandeer die eerste dag aan die ontleding van die kwaliteit en kwantiteit van die bewyse in die memo en aan standaardisering en om gemeenskaplike definisies en konsepte te vind.
8. Nasieners moet Asseseringstandaarde in lyn bring met die vrae.
9. Die voorgestelde antwoorde is dikwels bo die vlak van die meeste kandidate op graad 12 kan behartig en behoort gesien te word as 'n opvoedingservaring vir die merkers.

AFDELING A: BEGRYP EN ANALISEER

KANDIDATE MOET EEN VRAAG BEANTWOORD.

VRAAG 1: EPIESE TEATER

OF

VRAAG 2: ABSURDE TEATER

VRAAG 1: EPIESE TEATER

(HIERDIE VRAAG VERWYS NA ÓF DIE KAUKASIESE KRYTSIRKEL ÓF MOEDER COURAGE ÓF KANNA HY KÔ HYSTOE)

Die volgende is voorgestelde antwoorde. Die kandidaat mag ander antwoorde verskaf wat geldig is. Die nasiener moet elke kandidaat se ervaring en antwoord oorweeg.

1.1 Sien die matriks en voorgestelde antwoord hieronder.

KATEGORIE	PUNT	BESKRYWERS (BEWYSE)
Uitstaande prestasie	26 – 30	<ul style="list-style-type: none"> • Goed georganiseerd, volledig en logies, afgeronde struktuur • Ondersteun deur 'n uitstekende en hoë vlak van bevoegdheid • In staat om inligting te verwerk tot 'n oorspronklike interpretasie en deurdagte keuse van feite • Gebruik 'n verskeidenheid van oorspronklike en/of relevant dramatiese verwysings • Insig, vloeiend, observasie en kennis word treffend uiteengesit
Verdienselike prestasie	23 – 25	<ul style="list-style-type: none"> • Goed georganiseerd, omvattend, afgeronde struktuur • Ondersteun deur 'n hoë vlak van bevoegdheid om inligting te verwerk en deurdagte keuse van feite • Gebruik van relevante dramaverwysings • Toon insig, waarneming en kennis – goed uiteengesit

Bevredigende prestasie	19 – 22	<ul style="list-style-type: none"> • Georganiseerd, omvattend, 'n bevredigende vlak van bevoegdheid, sommige foute is waarneembaar in die opstel struktuur • Interessante aanbieding, duidelike stellings, oortuigend, eenvoudige taalgebruik • Ondersteun deur 'n keuse van relevante dramaverwysings • Toon 'n goeie begrip van die tema, sommige stellings toon insig
Voldoende prestasie	15 – 18	<ul style="list-style-type: none"> • Struktuur nie altyd logies nie • Demonstreer 'n basiese begrip, maar is geneig om ondeurdagte en stereotiperende antwoorde te verskaf • Genoegsame seleksie van relevante dramaverwysings • Nie altyd 'n hoë vlak van insig nie, voel gememoriseerd, by tye verbeeldingloos. Nie 'n hoë vlak van insig nie
Middelmatige prestasie	12 – 14	<ul style="list-style-type: none"> • Opstel nie altyd georganiseerd nie, struktuur nie altyd logies nie • Nie altyd genoeg inligting nie, swak taalgebruik moontlik 'n bydraende faktor • Kandidaat motiveer nie sy/haar antwoord met toepaslike voorbeelde nie
Elementêre prestasie	10 – 11	<ul style="list-style-type: none"> • Ongestruktureerd, beperkte woordeskat, min poging aangewend om die inligting op 'n aanvaarbare manier aan te bied • Baie min inligting, deurmekaar aangebied, nie maklik om te volg nie, dikwels irrelevant • Kandidaat motiveer nie sy/haar antwoord met toepaslike voorbeelde nie
Onvoldoende	0 – 9	<ul style="list-style-type: none"> • Ongestruktureerd, beperkte woordeskat, min poging aangewend om die inligting op 'n aanvaarbare manier aan te bied • Baie min inligting, deurmekaar aangebied, nie maklik om te volg nie, dikwels irrelevant • Kandidaat motiveer nie sy/haar antwoord met toepaslike voorbeelde nie

VOORGESTELDE antwoord oor Epiese Teater met verwysing na *Kaukasiese Krytsirkel en Moeder Courage*

Brecht se idees is afkomstig van jare se eksperimentering en praktiese teaterervaring met verskeie kunstenaars en regisseurs. Hy het geëksperimenteer as 'n regisseur en dramaturg en sy toneelstukke was polities en didakties. Alhoewel hy deur die Ekspressioniste beïnvloed was, het hy hul psigologiese en emosionele verduidelikings vir mense se gedrag verwerp. Hy het sy eie idees ontwikkel wat op die idees van Karl Marx gebaseer was. Die grondslag waarop sy teorie berus het 'n hoogtepunt bereik teen die einde van die 1920's, maar dit was eers in 1930 dat hy klem geplaas het op die idee van die Epiese Teater.

Sy doel was om die gehoor (emosioneel) te distansieer sodat hulle die wêreld waarin hulle woon duideliker kan sien en ervaar. Slegs dan sou hulle in staat wees om hul omstandighede te kan verander. Deur vanaf 'n emosionele afstand te kyk na die handeling in die drama, word die gehoor in staat gestel om beter te verstaan, eerder as om net hul oortuiginge outomaties (sonder kritiese oorweging) te aanvaar. Die woord epies kan misleidend wees, maar Brecht wou 'n duidelike onderskeid maak tussen wat hy gesien het as Teater van Illusie of Dramatiese Teater aan die een kant en sy Epiese Teater aan die ander kant. Hy het die Dramatiese Teater gekritiseer omdat dit die gehoor in 'n droomwêreld intrek, waar hulle geheel en al empatiseer (meegevoel) met die gebeure in die toneelstuk, en waar probleme altyd opgelos word.

Brecht het daarom sterk teenkanting getoon teen die idee van 'voorgee' (pretence) – wat 'n tipiese eienskap van die Realisme was. Volgens hom het die 'ou teater' (Realisme) sy waarde verloor, omdat dit die rol van die gehoorlid onderskat en ignoreer het – tot so 'n mate dat die gehoorlid slegs 'n passiewe toeskouer geword het. Hy wou hê dat sy gehoorlede aangewakker moes word en die teater moes verlaat met 'n begrip dat hulle die probleme wat in die drama aangespreek is, moes oorweeg en iets daaraan moes doen in die werklike lewe (weg van die teater).

Alhoewel hy nie emosie in die lewe en die teater ontken het nie, het hy die empatie gekritiseer wat hy geglo het 'n mens se rede oorheers wanneer daar na 'n sentimentele drama gekyk word. Hy wou hê dat gehore van die sosio-politiese werklikheid bewus moes word en besef dat verandering moontlik is.

Brecht se hoofdoel was om die 'illusie' te verwyder (die spieël na die werklikheid) soos in Realisme uitgebeeld word. Om dit te kon doen, het hy verskeie tegnieke gebruik. Al hierdie tegnieke het ten doel gehad om die gehoor se aandag deurlopend daarop te fokus dat hulle binne 'n teater was in plaas daarvan dat hulle weggevoer sou word na 'n wêreld van fantasie en illusie. Brecht wou sy gehoor daarvan bewus maak dat daar 'n verskil was tussen wat hulle op die verhoog sien en die werklikheid. Hy wou ook hê dat die gehoor die drama as direkte kommentaar op die lewe moes ervaar, die handeling in die drama moes krities benader en beoordeel word. Brecht was wel nooit teen die idee gekant dat die teater 'n bron van genot moes wees nie.

Hy was wel van mening dat die genot geskep kon word deur produktiewe deelname sodat dit wat waargeneem word, nie net beoordeel kon word nie, maar ook toegepas kon word op die omstandighede in die werklike lewe buite die teater. Hierdie doelstelling sou nie moontlik wees indien die toeskouer nie **verwyderd (vervreem) van die gebeure** van die drama is nie.

Die teatermiddel, genaamd die **Verfremdungseffekt** of vervreemding is ontwikkel om die gehoor te distansieer van die handeling op die verhoog en om te verseker dat hul empatie verbreek word sodat hulle krities teenoor die handeling kan staan wat hulle op die verhoog aanskou. Die doelstelling van musiek (as voorbeeld) is nie net om die betekenis en emosie van die drama te ondersteun nie, maar om eerder kommentaar op die handeling in die drama te lewer. 'n Voorbeeld kom voor in die drama, *Moeder Courage*, waar die ironiese bitter woorde van 'n lied wat sprekend is van 'n karakter se toenemende morele verval op 'n doelbewuse soet, sorgvrye wysie gekomponeer is. Die teenstrydigheid tussen die wysie (musiek) en die woorde dwing die gehoor om te dink oor die ware betekenis van die lied. *Kaukasiese Krytsirkel* en *Moeder Courage* het liedere tussen die tonele, wat dikwels vertel wat vooraf gebeur het (waardeur die emosionele betrokkenheid, spanning en afwagting verwyder word). Hierdie liedere lewer direkte kommentaar op die handeling en verbind die tonele aan mekaar.

Die akteurs sou ook uit karakter tree en kommentaar lewer teenoor die gehoor. Die karakters spreek ook dikwels hul gedagtes en gevoelens hardop uit. Akteurs praat ook dikwels in die derde persoon, bv. wanneer Grusha met Simon praat, sê sy: 'Ek verstaan nie hierdie soldaat nie'. Deur vervreemding dus, word gedagtes en denke geprikkel, eerder as slegs suiwer emosie.

Anders as in die Realisme was Brecht se **verhoogruimte** nie realisties ingeklee nie. Die geverfde agterdoeke was eerder suggesties as direkte weergawes van die werklikheid. Daar was gebruik gemaak van, onder andere, stellages, draaiverhoë, sigbare pype en draadwerk wat deur strak wit ligte belig is met toneel- en stelwisseling. Hierdie wisseling het voor die oë van die gehoor plaasgevind. Dekorstelle was eenvoudig en simbolies, bv. 'n aanwysingsbord kon 'n herberg voorstel, 'n blou lap kon 'n rivier voorstel. Musikante was ook duidelik sigbaar op die verhoog en kon op die verhoog bly – al was hulle nie betrokke by die handeling nie. Die didaktiese aard van die drama was versterk deur die gebruik van skyfieprojeksies, skerms, titels op borde en tegniese toerusting. Deur vervreemding wou die dramaturg alles op 'n oorspronklike, vars en onbekende manier aanbied sodat die gehoor krities daarna kon kyk, selfs wanneer die gehoorlid die gegewe as vanselfsprekend aanvaar het.

Nog 'n tegniek wat hy gebruik het was **historifikasie** wat verwys na die gebruik van materiaal uit ander tye en plekke. In *Kaukasiese Krytsirkel* vertel die sanger die verhaal van 'n oorlog wat in die verre verlede en in 'n onbekende land afspeel. Historifikasie is 'n metode om vervreemding te bewerkstellig. Dit is anders as die tradisionele teaterpraktyk waardeur historiese gebeure op 'n hedendaagse manier aangebied word. Brecht het beklemtoon dat die dramaturg die 'vergame / pastness' van gebeure moet beklemtoon deur dit te verwyder van die hede.

Hy was van mening dat die dramaturg die gehoorlid moet aanmoedig om te dink dat, indien hy/sy dieselfde omstandighede as in die drama ervaar het, hy/sy anders sou optree as gevolg van die lesse wat in die drama geleer is. Die toeskouer sou dan oorweeg hoe hy sy optrede sou verander om 'n positiewe verskil te maak in die realiteit/werklikheid. Die gehoor moet geïnspireerd voel om soortgelyke waardevolle sosiale verbeteringe (voorgestel in die drama) te maak in die hedendaagse wêreld, met die wete dat verandering wel moontlik is.

Brecht het verkies om sy dramas epies te noem, omdat sy dramas meer met die epiese poësie (epiek) as met konvensionele dramas ooreengestem het. Die epiese gedigte het tradisioneel bestaan uit afwisselende dialooggedeeltes en vertelling wat 'n storie voorstel uit die perspektief van 'n enkele storieverteller. Hierdie epiese styl, waar gedeeltes van die storie vertel word en ander dele weer bloot gedemonstreer word, laat die vrye wisseling in tyd en ruimte toe, die verbinding van oorgange en selfs die voorstelling van volledige historiese periodes deur die aanwending van 'n enkele sin of kort verduideliking.

Daar is dikwels 'n storieverteller wat die gehoor direk aanspreek. Die 'vierde muur' soos in die Realistiese Teater word dus doelbewus afgebreek, bv. die Sanger in die *Kaukasiese Krytsirkel*. Wanneer Grusha nie kan besluit om baba Michael te neem nie, sê die Sanger: "she went back to the child. Just for one more look, just to sit with it just for a moment or two till someone should come. Its mother, perhaps, or someone else ... Terrible is the temptation to do good."

Volgens Brecht moet die grootste impak van die teater buite die teater in die werklike lewe voorkom. Die toeskouer word aangemoedig om sosiale hervorming teweeg te bring in sy omgewing of gemeenskap. Die drama is dus nie 'n vredemaker nie en neem 'n belangriker en sinvoller rol aan in mense se lewens.

In *Kanna Hy Kô Hystoe* (van hieraf: KHKH) kan die volgende Epiese beginsels geïdentifiseer word deur voorbeelde uit die teks te noem:

- die doeblering van karakters,
- die klank- en beligtingseffekte,
- die nie-realistiese dekor,
- simultaantonele,
- invoeging van sang en vers,
- gesprek-verby-’n-gesprek,
- dialoog met die alter-ego,
- die verdeling van die handeling in sewe episodes

Die klem in KHKH val op die gebeure, die storie, die ellende en hartseer van die hele gemeenskap. Die epiese element word verder uitgebou deur Adam Small se gebruik van besonder dramatiese vertelsituasies waardeur die geweld, byvoorbeeld die verkrachtings, die selfmoord van Jakob en Kietie se dood aan die gehoor oorgedra word sonder dat die handeling self fisiek uitgevoer word.

Die karakters lewer sosiale kommentaar deur die storie van hul lewens te vertel. Daar is nie psigologiese prosesse by die meeste karakters te bespeur nie, maar die storie en hul boodskap is die primêre fokus. Die teks se funksie is dus om die gehoor van ’n sosiaal-politiese situasie bewus te maak en te onderrig en nie primêr om te vermaak nie. Daar word van die gehoor verwag om betrokke te raak en ’n oordeel te maak en ’n positiewe verandering in die sosiale omstandighede te maak.

Ander elemente van die epiese teater word in KHKH geïdentifiseer en wel die elemente kenmerkend van die Middeleeuse sowel as die Moderne Epiese Teater.

[30]

BESKRYWER	ORDE	PERSENTASIE	MARKS	VRAAG EN PUNTE
Analise/Sintese/ Evaluering	Hoër Orde	30	9	1(8)
Toepassing	Middel Orde	40	11	1(12)
Kennis en begrip	Middel Orde	30	10	1(10)

VRAAG 2: TEATER VAN DIE ABSURDE

HIERDIE VRAAG VERWYS NA ÓF **AFSPRAAK MET GODOT** ÓF **DIE KAALKOP PRIMA DONNA** ÓF **BAGASIE**

Die volgende is voorgestelde antwoorde. Die kandidate mag ander antwoorde verskaf wat geldig is. Die nasiener moet elke kandidaat se ervaring en antwoord oorweeg.

KATEGORIE	PUNT	BESKRYWERS (BEWYSE)
Uitstaande prestasie	26 – 30	<ul style="list-style-type: none"> Goed georganiseerd, volledig en logies, afgeronde struktuur. Ondersteun deur 'n uitstekende en hoë vlak van bevoegdheid. In staat om inligting te verwerk tot 'n oorspronklike interpretasie en deurdagte keuse van feite. Gebruik 'n verskeidenheid van oorspronklike en/of relevant dramatiese verwysings. Insig, vloeiend, observasie en kennis word treffend uiteengesit.
Verdienstelike prestasie	23 – 25	<ul style="list-style-type: none"> Goed georganiseerd, omvattend, afgeronde struktuur. Ondersteun deur 'n hoë vlak van bevoegdheid om inligting te verwerk en deurdagte keuse van feite. Gebruik van relevante dramaverwysings. Toon insig, waarneming en kennis – goed uiteengesit.
Bevredigende prestasie	19 – 22	<ul style="list-style-type: none"> Georganiseerd, omvattend, 'n bevredigende vlak van bevoegdheid, sommige foute is waarneembaar in die opstel struktuur. Interessante aanbieding, duidelike stellings, oortuigend, eenvoudige taalgebruik. Ondersteun deur 'n keuse van relevante dramaverwysings. Toon 'n goeie begrip van die tema, sommige stellings toon insig.
Voldoende prestasie	15 – 18	<ul style="list-style-type: none"> Struktuur nie altyd logies nie. Demonstreer 'n basiese begrip, maar is geneig om ondeurdagte en gestereotipeerde antwoorde te verskaf. Genoegsame seleksie van relevante dramaverwysings. Nie altyd 'n hoë vlak van insig nie, voel gememoriseerd, by tye verbeeldingloos. Nie 'n hoë vlak van insig nie.
Middelmatige prestasie	12 – 14	<ul style="list-style-type: none"> Opstel nie altyd georganiseerd nie, struktuur nie altyd logies nie. Nie altyd genoeg inligting nie, swak taalgebruik moontlik 'n bydraende faktor. Kandidaat motiveer nie sy/haar antwoord met toepaslike voorbeelde nie.

Elementêre prestasie	10 – 11	<ul style="list-style-type: none"> • Ongestruktureerd, beperkte woordeskat, min poging aangewend om die inligting op 'n aanvaarbare manier aan te bied. • Baie min inligting, deurmekaar aangebied, nie maklik om te volg nie, dikwels irrelevant. • Kandidaat motiveer nie sy/haar antwoord met toepaslike voorbeelde nie.
Onvoldoende	0 – 9	<ul style="list-style-type: none"> • Onsamehangend, baie min werk gelewer, beperkte vaardighede. • Irrelevant. • Eenvoudige frases of woorde neergeskryf wat deur kandidaat gememoriseer is, maar geen begrip word getoon nie.

Die memorandum bevat gedetailleerde beskrywings van die Teater van die Absurde se toneelstukke. Dit behoort as 'n nasiengids saam met die merkrubriek gebruik word.

2.1 TEMAS IN ABSURDE TEATER

Die Hooftemas

- 1) Die kondisie van die mensdom
 - Futiliteit van wag en soeke.
 - Menslike bestaan is tydelik en die dood is 'n onvermydelike feit.
- 2) Die aard van die wêreld
 - Vreemde, onmoontlik om te beskryf, doelloos, sinloos, realiteit is gevaarlik. Die nagmerrie van 'n doellose bestaan word tot die uiterste ondersoek.
- 3) Die aard van die mens
 - Die mens se vrees vir homself en die onbekende.
 - Die mens se hunkering na geluk in die toekoms of verlede.
 - Die mens se afwesigheid van identiteit en onvermoë om met sy medemens te kommunikeer.
 - Die mens se geheueverlies.

TONEELPLASING AS 'n ASPEK VAN ABSURDE TEATER OM DIE TEMAS VAN DIE TONEELSTUK TE ILUSTREER.

Die plasing/milieu reflekteer die volgende:

- Uitbeelding van die mens se toestand in die wêreld.
- Geen spesifieke plasing.
- Ruimte weerspieël die interne psigologiese toestand van die karakters.
- Die realiteit word op groteske wyse versteur.

- Ruimte tree op as speler.
- Gestroopte of oorlaaide omgewing.
- Leegheid dui op afwesigheid van lewe – grys.
- Isolاسie van die buitewêreld – gevangenis.
- Tyd staan stil of is sonder einde.
- Sosiale isolاسie.

Die speelruimte/plasing neem 'n bykomende betekenis aan in die teater van die absurde – dit bevestig die leegheid van die eksistensialistiese wêreld waar mense geïsoleerd voel van die omgewing. Die verhoog word 'n metafoor van die wêreld self.

Die Absurde dramaturge gebruik leë ruimtes om die neerdrukkende leegheid van die karakters se lewens uit te beeld. Geografies, die milieu/plasing word doelbewustelik nie spesifiek geplaas nie en het ten doel om 'n gevoel te skep van groteske versteuring of oordrewe realiteit.

Verteenwoordigend van 'n blik op die vernietiging, die plasing word bykans aktief, word dit 'n oorweldigende mag. In die Teater van die Absurde kan die plasing of oorlaai word met onnodige voorwerpe of dit kan gestroop van dekor wees. In die geval word die leegheid 'n direkte verteenwoordiging van 'n leë wêreld gevul met leë mense.

Gewoonlik vaal en grys in kleur, suggereer die plasing dood en verval van een of ander aard. Telkens geïsoleerd of ingeperk is die milieu verwyderd van die wêreld en neig om die karakters as gevangenis in hulle eie wêreld aan te hou. Tyd staan onwillekeurig stil en word nimmereindigend.

Karakterisering:

- Verteenwoordigend van menslikheid eerder as 'n werklike persoon
- Oordrewe kwaliteite
- Intense situasies
- Hulle het geen verlede en daar is geen aanduiding van hulle toekoms nie
- Hulle word beoordeel nie vir wie hulle is nie maar vir wat hulle doen

WAGTEND OP GODOT:

TAAL:

- Die karakters blyk te praat ten einde om te bestaan.
- Die waarde van taal word bevraagteken – dit het die vermoë verloor om te kommunikeer.
- Strak komplekse beelde
- Liries, ritmies, poëties
- Dialoog word gereduseer en vereenvoudig soos wat die drama ontwikkel.

KARAKTERS:

- Karakters kom voor in pare (ontleen aan die karakterpare van 'vaudeville' of 'music-hall' komedianten).
- Vladimir en Estragon – twee dele van dieselfde mens: intellektueel en fisies – hoër instinkte en oerinstinkte.
- Pozzo en Lucky – Baas-en-slaafverhouding (kommentaar op menslikheid)
- Fokus op die individu as 'n paar wat die gefragmenteerde wêreld van die eksistensialiste uitbeeld.
- Pare verteenwoordig 'n funksionele mens in 'n disfunksionele wêreld, hulle het mekaar nodig om te bestaan.

TEMAS EN PLASING:

Die afwesigheid van Godot word deur die twee boemelaars as die mees neerdrukkendste en beperkende aspek in *Wagtend op Godot* ervaar. Die karakters bevind hulself in leegheid om hulle en sukkel nie so seer om te bestaan nie maar om hulle bestaan te bewys. Die plasing verteenwoordig Duits-beheerde Frankryk tydens die Tweede Wêreldoorlog, alhoewel die handeling plaasvind op 'n voorafbepaalde pad, is daar geen aanduiding van die werklike naam van die pad of waar dit geleë is nie. Die enigste suggestie wat aangebied word in die toneelstuk wat betref die plasing is dat die gebeure in 'n soort niemandsland afspeel waarin niks meer as 'n eenvoudige pad, 'n klip of lae hoop of grond en 'n eensame boom met 'n paar blare voorkom nie.

In sy essensie, simboliseer die plasing leegheid en afwesigheid van konformering by die materialistiese oorlading op die realistiese verhoog.

The plasing reflekteer die volgende temas:

Die vyandigheid van die Heelal

In *Wagtend op Godot*, beeld Beckett die wêreld as koud, sonder passie, stil en onsimpatieke plek van onsekerheid uit. Binne die konteks van die toneelstuk plaas hy hierdie idees in verhouding met die lewe wat die algemene opvatting is dat alle dinge tot 'n einde moet kom.

Dood

Die idee van dood in die toneelstuk word in 'n ietwat paradokse wyse verteenwoordig. Aan die een kant, is dood die uiteindelijke teenstander van die mens en 'n einde aan as, aan die ander kant is dit sy enigste uitkoms of wyse waarop hy kan ontsnap van hierdie vyandige heelal.

Teen die einde van die eerste bedryf word die absurditeit van die dood verder beklemtoon wanneer Vladimir en Estragon oorweeg om selfmoord te pleeg as gevolg van die eenvoudige gedagte dat hulle niks beter het om te doen met hulleself nie. Die sentrale boodskap word vroeg in die toneelstuk ingelui deur Estragon se woorde "Nothing to be done". Die implikasie is dat in plaas van om vir vandag te lewe, is die mens konstant bekommerd oor wat môre sal gebeur, en daarom is dit geen verrassing dat hy sy lewe weg wens nie.

Hoop

Die konsep van hoop verskyn in die feit dat die twee hoofkarakters, alhoewel bang en onseker van hulle situasie, bereid is om te wag vir iemand wat betekenis en sin aan hulle lewens sal bring. Dit waarvoor die karakters wag is 'n teken wat aandui dat hulle kwytkeskeld is van dood en dat daar inderdaad 'n môre sal wees.

Tyd en die futiliteit van wag

Die verloop van tyd word duidelik wanneer die karakters in afwagting op Godot se aankoms wag. Die feit dat hulle verniet wag maak die lewe noodwendig net so betekenisloos soos die dood self. Tyd hou die karakters as gevangenis van hulle situasie alhoewel dit voorkom asof tyd vorentoe beweeg, hulle in werklikheid terugbeweeg na die dood toe.

Gapings in die tyd is onbepaald want die toneelstuk is in skemer geplaas. Die enigste ooglopende tekens dat tyd verbygaan is die boom wat 'n paar blare bygekry het teen die einde van die tweede bedryf en die fisieke veranderinge in Pozzo, wat blind geword het en Lucky, wat stom geword het.

Dit alles bevestig die eindeloosheid van wag.

Die marteling en kwaliteit van wag wat die karakters ervaar asook die gehoor, saam in 'n voortdurende herhaling van gebeure is wat die tyd tydloos laat voorkom.

THE BALD SOPRANO

The play is only available in English and therefore the memo also appears only in English.

LANGUAGE:

Attempts to communicate often disintegrate from cliché to reworded proverb to meaningless syllables.

Language is derided as being redundant, irrelevant and depersonalising.

CHARACTERS

No attempt at creating real, credible characters: it is irrelevant to understanding of play whether Martins 'discover' they are man and wife.

Expressing thoughts on humanity rather than creating real characters.

THEMES AND SETTING

Absurdity

Absurdist themes are pervasive in *The Bald Soprano*. Chief among them in Ionesco's play is the concept of entropy, or the tendency of order to decay into chaos. This collapse is reflected in the speech of the characters, which, in the course of the play, becomes increasingly dysfunctional, resulting in the total breakdown of language as a viable tool of human communication.

Entropy (meaninglessness) is also conveyed by the characterisations, or, more accurately, the lack of them. Humankind is reduced to the Smiths and Martins, who, at times, behave very much like some contemporary mechanical dolls. Like the dolls, the Smiths and Martins are soulless and hollow remnants of character reduced to exhibiting only a sort of vestigial (left over) anxiety about their missing or confused identities.

The general breakdown of language-borne sense and logic gives *The Bald Soprano* a facade of nonsense. The remarks of the characters are often inappropriate, contradictory, or completely devoid of meaning, especially towards the end, when, as language decays into word fragments, the Martins and Smiths become almost manic in their anger. What they reveal is one of the most important absurdist themes: the modern inability of humans to relate to each other in either an authentic or honest fashion.

Language and meaning

The Bald Soprano is a "tragedy of language" dealing with the gradual loss of its communicative function and its final fossilisation into inane phrases and meaningless clichés.

At first there is at least a thread of logic in the characters' conversation, but it is often interspersed with contradictory and inconsistent statements, as when, for example, Mr Smith first says he learned of Bobby Watson's death in the newspaper, then claims that it had happened three years earlier, and that he "remembered it through an association of ideas".

Alienation and loneliness

Ionesco stresses both the loss of a personal identity and social and familial estrangement. His characters are alienated, not because they are sensitive beings in a hostile or impersonal world, but because they have no individuality at all. They are too similar to have personal identities, thus it hardly matters whether, like the Smiths, they have no first names, or, like the various Watsons, they all have the same one. Their alienation has everything to do with a total lack of a personal identity, which even their language inhibits them from establishing. They have simply been rendered incapable of incisive, individual thought.

Identity

At the opening of *The Bald Soprano*, Ionesco stresses the typicality of his characters in his repeated insistence that they and their surroundings are “English”. The first characters encountered are named “Smith”, a very common English name also suggesting the couple's conventional nature. These are figures that have no discrete sense of self.

Time

If language gradually loses all significance in *The Bald Soprano*, time, as measured by the Smiths' English clock, immediately becomes so erratic as to mean nothing at all. Before Mrs Smith first speaks the clock strikes seventeen times, prompting her to announce that it is nine o'clock. Thereafter, it strikes as few as one and as many as twenty-nine times, in a random, jumbled order. Time has lost its meaning in the play.

Class conflict

The Smiths and Martins have a class-consciousness challenged by Mary, the Smiths' maid. Mary presents a threat to them because she is wilful and disrespectful, and does not seem to know her place.

Setting

The setting of *The Bald Soprano* represents any English, middle-class home. The interior, the furnishings, the characters' dress and manners are all “English”, at least in the sense of epitomising a national stereotype. The setting is the modern interior of a middle-class London couple's home, while the characters are a husband and wife who evidence those qualities attributed to the type, a sort of stoic stiffness and reserve and superficial cheeriness and civility.

The space however is not just a representation of an English home, it represents any home in any country. The falseness of the space – it is a space that is shown on stage – shows the falseness of the characters as well.

The actual furnishings may be realistic enough, but the behaviour of the Smiths and their visitors most certainly is not. Nor is the English clock, which, from the outset, indicates that the action within the seemingly real surroundings is to be distorted through the lens of a parodist.

The appearance is a smokescreen to hide the emptiness of the characters and their lives, just like the action and dialogue also illustrates their emptiness.

We do not get the feeling that the characters are sociologically isolated, but we do get the feeling that all their houses are the same. Space does not function as an active element in this play. It only functions as a representation of the emptiness that the characters try to hide and/or ignore. It also points to the superficiality the characters cling to. They are so aware of their social positions and class, that it becomes the centre of their existence.

This is one of the reasons the Smiths do not approve of Mary's conduct, since she moves beyond her socially assigned class and position. If she moves above her class, she exposes the worthless surroundings that the other characters assign so much value to.

DIE KOFFER

TEMAS EN OPVOERRUIMTE

Die doeanekantoor wat op die verhoog gesien word, kan enige doeanekantoor in enige land wees. Die lokaalaanduiding, behalwe vir die feit dat dit 'n doeanekantoor is, bly egter sonder spesifieke plasing. Al wat nog binne die vertrek sigbaar is, is 'n ry tasse en koffers.

Daar is 'n ironie in hierdie tasse en koffers teenwoordig. Die Man en die Vrou, sowel as die Heer en die Dame, soek na hul koffers. Die koffers staan daar, hulle is sigbaar, maar hulle sal dit nooit kan kry nie. Dit sal na die sender toe teruggestuur word, wanneer die sender alreeds dood en/of weg is. Brink noem dat hierdie koffers en tasse wel gestileerd is en hierdie verandering dui op die groteske aard van die realiteit waarin die karakters vasgevang is. In hierdie afgeslote ruimte staan die tyd ook stil. Daar is geen ontsnapping aan die karakters se lot nie en die gryse, doodse aard van die ruimte weerspieël die innerlike toestand van die karakters, en veral dié van die Man en Vrou wat later deur die eer en Dame opgevolg sal word.

DIE TAS

TEMAS EN OPVOERRUIMTE

Die milieu van die stuk is eenvoudig. In *Die Trommel* en *Die Koffer* is dit feitlik leë verhoë, hier is dit 'n restaurantruimte. Die verhoog is vol tafeltjies. Selfs met die 12 tafeltjies wat op die verhoog staan, bly die verhoog klein. Daar word nie van die ander tafels gebruik gemaak nie, behalwe vir die tafel waarby die twee mans sit, en die tafel waarop die tas geplaas word. Die ruimte is daarom gevul met rommel, aangesien dit onnodig is. Die leë tafels dui ook op die karakters se isolasie van die ander mense. Hulle het hulself deur hulle handeling afgesny.

Hulle het so ver in hulle spel verval dat hulle nie eens agterkom dat daar ander mense teenwoordig is nie. Dit is ironies; 'n mens sou verwag dat daar ander mense in 'n eetplek sou wees. Wanneer hulle die eerste keer met die vreemdeling se besoek aan die ruimte gekonfronteer word (naamlik die tas), veroorsaak dit probleme vir die karakters. Hulle spel kan nie voortgesit word nie. Wanneer hulle weer tot die spel terugkeer, kom die vreemdeling weer te voorskyn. Dié keer is Man 1 en Man 2 baie bewus van sy teenwoordigheid. Hulle hou hom dop. Die ruimte word 'n vreemde ruimte as gevolg van die teenwoordigheid van die vreemdeling. Met die vertrek van die vreemdeling, breek 'chaos' weer uit; die spel kan weereens nie voortgaan nie.

Met die laaste verskyning van die vreemdeling word die ruimte 'n bedreiging as gevolg van sy teenwoordigheid. Die ruimte keer die twee karakters vas. Die kelnerin is nie daar om hulle te beskerm nie. Sy het uit die ruimte ontsnap om haar pa te gaan soek; 'n futiele poging – of 'n soeke na niks. Sy sal nie tot hulle redding kan kom nie. Hulle word teen die muur vasgedruk. Brink sê nie vir ons wat met die twee mans gebeur na die vreemdeling die ruimte met die tas verlaat het nie. Al wat ons in die teks sien, is dat die gordyn toegetrek word en die stuk eindig. Val die twee karakters op die grond neer? Bly hulle verstar staan? Dit is 'n besluit wat die regisseur van die produksie sal moet maak.

DIE TROMMEL

TEMAS EN OPVOERRUIMTE

Die invloed van die omgewing is altyd belangrik in die Teater van die Absurde. Die omgewing kan gesien word as 'n handelende mag binne die tekste. As voorbeeld: die kamer waarin Odet en Odette saam met die geraamte van hul pa bly, is vir Odet so beperkend dat hy met alle mag wil ontsnap. Die ruimte word een van die katalisators vir die handeling in die teks. Odet poog daarom om uit die hok waarin hy al vir 60 jaar vasgevang is, te ontsnap.

Odette poog om hom so lank as moontlik nog by haar te hou. Hierdie verskille in motiewe veroorsaak ook die konflik wat in die teks gekry word. Voeg nog ook die trommel se teenwoordigheid en 'n ekstra laag konflik kom na vore. Die trommel staan in die pad van Odet se ontsnapping. Hy moet eers van die trommel, wat met rommel en geestelike bagasie gevul is, ontslae raak. Odette weet dat as die trommel eers weg is, staan daar amper niks meer in Odet se pad om haar en die ruimte te verlaat nie. Die weggaan van Odet sal ook haar dood beteken, want niemand sal meer na haar kan kyk as sy al hoe jonger word nie.

Die ruimte op die verhoog stel 'n strak kamer voor. In die kamer is die trommel en 'n bed. Op die bed lê nie net Odet en Odette in die aande nie, maar die skelet van hul vader wat al vir jare oorlede is. In "*Die Trommel*" kry ons dan ook die sterkste uitbeelding van die afwesige of dooie outoriteitsfiguur of god. Die pa is nie net die biologiese ouer van die twee nie, hy stel ook die metafisiese voor wat nie meer vir die mensdom bestaan nie. Met die afsterwe van die goddelike figuur, het die mensdom net die gemors oor wat agtergebly het. Odet het niks van waarde geërf nie. Die trommel is swart en lelik, gevul met die gemors wat hom net terughou en belemmer en sodoende veroorsaak dat hy nie sy eie wens kan vervul nie. Die trommel en die gedagte aan die dooie vader veroorsaak onnodige skuldgevoelens by hom. Dit is waarom hy ook eers van die trommel moet ontslae raak.

Verder kan daar gestel word dat hierdie skuldgevoel en gemors wat die karakters het, al is wat hulle het. Die kamer is strak en leeg. Sonder die trommel en die skelet op die bed, is daar niks in die kamer nie. Daar kan dan aangevoer word dat hierdie 'gemors' waarvan Odet wil ontslae raak, al is wat betekenis aan sy lewe gee. As die aspekte weggeneem word, kry Odet die valse gedagtes dat hy wel vry is en die kamer kan verlaat. Die vryheid uit die gevangenskap beteken nie dat hy net aanvaar gaan word nie, maar ook dat hy nou totaal vreemd in die nuwe omgewing sal wees – mits daar natuurlik 'n ander ruimte is en die kamer nie die enigste bestaansruimtes vir Odet en Odette is nie.

Die leegheid van die kamer weerspieël die leegheid van die karakters. Daarom kan die fantasie van Odet ook vir ons uitgespeel word deur die meisie wat oor die verhoog dans en altyd buite bereik van Odet is. Ons kry daarom te doen met 'n verwringing van die realiteit. Die ruimte is ook gestroop van enige kleur met grys en swart as die belangrikste of opvallendste kleure. Die doodsheid van die karakters word daarom deur middel van die ruimte uitgebeeld.

Die handeling van die stuk word deur tydsaanduiding aangedui. Die lig verhelder stelselmatig met die slaan van 'n klok. Odet is besig om die grense van die ruimte af te tree. Hierdie handeling is 'n sirkelagtige beweging wat dui op die rituele en onvoltooide aard van die handeling.

Die sirkelagtige vloerpatrone word ook op ander plekke in die teks genoem. Kyk byvoorbeeld na hoe die meisie deur die vertrek dans, of na die bewegings van die mimiek met die derde besoek van die besoeker. Die aksies word duidelik al vir jare uitgespeel. Dit is wel duidelik dat die karakters nie kan onthou dat die handeling al uitgespeel is nie. Hulle kan nie eers onthou wat hulle verhouding is nie.

Taal volgens die Absurde tradisie fokus op die onvermoë van taal om die gaping van karakters te oorbrug. Taal stroop die persoonlike en is outomaties en betekenisloos. Kommunikasie tussen karakters is skaars en slaag nie werklik daarin om mekaar te beïnvloed nie.

Die volgende aspekte kan ook deur kandidate genoem word:

- Stilte is net so 'n belangrike metode van kommunikasie as die gesproke woord.
- Betekenislose gesprekke word beskou as 'n ontsnapping van die verloop van die lewe.
- Nuwe woorde word geskep om aan te dui dat daar 'n poging is om met mekaar te kommunikeer.
- Banale daaglikse geselskap word met literêre taal, woordspelings, clichés, slengtaal en herhalings gemeng.

[30]

ORDEVLAK	MOELIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE EN PUNTE
Analities/ Sinteties/ Evaluerend	Hoër Orde	30	9	2
Toepassing	Middel Orde	40	11	2
Kennis en begrip	Laer Orde	30	10	2

TOTAAL AFDELING A: 30

AFDELING B: BEGRYP EN ANALISEER

Daar is AGT vrae in hierdie afdeling.

Beantwoord slegs **TWEE** vrae wat handel oor die twee dramas wat jy bestudeer het.

VRAAG 3: BOESMAN EN LENA DEUR ATHOL FUGARD

3.1 Ten minste DRIE stellings wat die tema van geweld in die toneelstuk verduidelik en motiveer. (Voorgestelde reaksie volg:)

- As 'n Kleurlingman in Apartheid Suid-Afrika word Boesman as 'n trotse /patriargale man die heelyd ondergeskik en onbelangrik gemaak deur die Apartheidsowerhede – verwys na die sloping van hul huis/gehuggie.
- Hierdie teistering van die patriargale kleurlingman (Boesman) word verder oorgedra deur sy teistering van sy vrou (Lena). Dit is asof hy veiligheid vind in alkohol en sy bestaan en manlikheid laat geld deur sy teistering en aanranding van Lena.
- Lena hou aan om terug te keer na/te bly by Boesman omdat sy desperaat is vir kommunikasie met 'n ander mens al is dit ook negatief en afbrekend, sy wil haar bestaan as mens laat geld deur hom. (3 x 2)

(6)

3.2 Ten minste DRIE insigte oor die verhoudings. (Voorgestelde antwoord volg:)

- Die verhouding tussen Lena en Boesman het negatief en gewelddadig begin raak maar hul het steeds mekaar nodig om hul bestaan as mense/deel van die mensdom/individue te laat geld.
- Die verhouding van Lena met Outa is eintlik glad nie 'n verhouding nie maar sy sien hom as nog 'n paar oë, nog 'n siel om meet te kommunikeer. Outa is iemand wat haar nodig het.
- Verskillende kulture en tale verwyder Lena ook verder van 'n werklike kommunikasie/verhouding met Outa.

(3)

- 3.3 Gebruik die voorgestelde antwoord, sowel as die matriks hieronder as riglyn met die nasien van die kandidaat se antwoord. Akkommodeer kreatiewe antwoorde wat deur die teks gemotiveer word.

Die kostuums wat in die drama gebruik word, beklemtoon die arm, onderdrukte sosio-ekonomiese agtergrond van die karakters. Die kostuum versterk die akteur se vertolking, omdat dit hom/haar help om in en uit karakter te beweeg. Deur gebruik te maak van hierdie kostuums, kan die gehoor ook die politiese, sosiale en ekonomiese agtergrond van die drama verstaan. Die gebruik van hierdie kostuums plaas die drama binne die konteks van gestroopte teater waar akteurs nie toegelaat word om kostuums te verwissel nie of om grimering te dra nie. Deur die gebruik van hierdie kostuums word alle skouspel of weelde uitgeskakel. Die akteur moet op sy eie energie staatmaak. Hy kan gebruik maak van 'n paar rekwisiete, soos die wynbottels, waaruit Boesman gereeld drink. Die bottels word belangrik binne die konteks van die drama, want dit word die rede vir die konflik tussen die karakters en lei tot emosionele, verbale en fisiese mishandeling. Outa se kiere is ook 'n belangrike rekwisiet omdat dit aan die gehoor kommunikeer dat hy oud en siek is en dat dit nie met hom goed gaan nie.

(6)

PUNTE	KATEGORIE	BESKRYWER
6	Baie Goed	Kandidaat het 'n duidelike begrip van hoe kostuums en rekwisiete die betekenis van die drama oordra. Kandidaat bespreek die gebruik van kostuums en rekwisiete en verbind dit met die karakters van die drama. Kandidaat kan 'n argument formuleer rondom die onderwerp en gebruik duidelike en toepaslike voorbeelde.
4 – 5	Goed	Kandidaat het 'n begrip van hoe kostuums en rekwisiete die betekenis van die drama oordra. Kandidaat kan 'n argument formuleer rondom die onderwerp en gebruik konkrete voorbeelde.
2 – 3	Gemiddeld	Kandidaat het geen begrip van hoe kostuums en rekwisiete die betekenis van die drama oordra nie. Kandidaat verduidelik deur eenvoudige voorbeelde te gebruik of skryf oor die algemeen oor die onderwerp. Korrekte antwoorde is per toeval en nie as gevolg van goeie begrip nie.
0 – 1	Swak	Kandidaat maak veralgemeende stellings. Kandidaat bied 'n vae verduideliking oor kostuums en rekwisiete. Kandidaat maak nie van voorbeelde gebruik nie en maak stellings soos die volgende: "Boesman/Lena/Outa is nie mooi aangetrek nie ...". Kandidaat kan nie stellings motiveer nie.

3.4 Merk volgens die kandidaat se opinie oor die relevante universele temas in die toneelstuk. Die kandidaat kan na die volgende verwys en sy /haar opinie motiveer uit die teks uit: Ten minste EEN hoofteema met motivering uit die teks vir volpunte

(3)

- Die soeke na identiteit in 'n onderdrukkende sisteem
- Geweld as 'n afbrekende siklus – vrouemishandeling, rassistiese geweld
- Kommunikasie as 'n hulpmiddel om bestaan te laat geld
- Om verlore te wees in 'n vyandige omgewing
- Doellose bestaan sonder 'n toekoms

3.5 Merk volgens eie diskresie en neem moontlike idees hier onder in ag:

Gee krediet vir kandidate wat hul eie opinie en insig oor die ooreenkomste/gedeelde ervarings in omstandighede tussen Amerika se Swartbewussynsbeweging en Suid-Afrika – albei 'n soeke na identiteit. Kandidate kan ook na die volgende verwys:

- 'Kleurling'-identiteit in SA Teater
- Afrikaans sprekende kleurling-karakters as minderheidsgroep in SA en minderheidsregte van swart Amerikaners
- Protesteater in SA deur Athol Fugard vir wit gehore oor die menslike ervaring van verdrukking en 'n moderne Amerikaanse gehoor ook inlig oor menslike ervaring van onderdrukking deur swart Amerikaners / akteurs.
- Menseregte in Amerika (Luther King) en menseregte in SA (Steve Biko): Soeke na 'n Suid-Afrikaanse identiteit vergelyk met swart Amerikaners se soeke na 'n identiteit
- Suid-Afrikaners behoort hul eie stories te vertel (kandidaat motiveer) miskien om versoening en/of outentieke weerspieëling te verseker
- Amerikaanse produksie / akteurs kan die universaliteit van SA Teater uitlig.
- Wêreldbekende akteur kan 'n groter gehoor na SA stories toe lei.

Ten minste VIER insigte/opinies wat goed gemotiveerd is.

(4 x 3) (12)

ORDEVLAK	MOELIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE EN PUNTE
Analise/Sintese/ Evaluering	Hoër Orde	30	8	3.5 (8/12)
Toepassing	Middel Orde	40	13	3.5 (4/12) 3.1 (6) 3.2 (3)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	9	3.4(6) 3.3(3)

VRAAG 4: uNOSILIMELADEUR CREDO MUTWA

The play is only available in English and the therefore the memo also appears only in English.

The following are a guideline. Markers to acknowledge candidates' own experience and opinions if relevant and appropriate.

4.1 4.1.1 ONE of the following:

- To serve as spiritual leader / teacher for the audience
- To tell the story
- To comment on the meaning of the happenings
- To help the audience react to the events (1 x 2) (2)

4.1.2 Candidate's own creative answer but must indicate an understanding of the narrator functioning inside as well as outside the narrative. So a place where the narrator is close to or amongst the audience but easily able to move onto the main acting areas such as around the circumference of the circular acting space. (3)

4.1.3 In order for an English audience to be able to deduct what is being said and it also serves as a way to emphasise reactions to actions or dialogue and to emphasise the theme or issue of bantu education. (2)

4.1.4 Candidate refers to the following in their own interpretation showing an understanding of the function and importance of a narrator:

- Confident movement and voice
- Energetic fast pace
- Empathetic nature
- Beginning of the play. She will be dressed in indigenous African clothes that will depict her stages of growth. These indigenous clothes portray her as being in charge of her destiny as she knows who she is. Her self-worth is still intact.
- At the mission station. She takes off her indigenous costume, which symbolises her loss of identity. She immediately loses her self-esteem and starts feeling guilty about forsaking her roots. The linen dress that she slips on portrays her as someone living in 'borrowed robes', thus she sees her world through somebody else's eyes.

- In the shebeen in Johannesburg. She loses her dignity and self-worth as the costume portrays her as a prostitute and a drunk. Her costume also influences her to behave and act like a drunk.
- Towards the end of the play. uNosilimela slips back to her indigenous costume which restores her self-worth. She also assumes her respectable princess-status which purifies her tragic, eventful and sinful journey. This restores her pride.

Use the answer provided and the rubric below to guide you in marking the response.

MARKS	CATEGORY	DESCRIPTORS
7 – 8	Very good	Candidate clearly understands how costume can shape the character of uNosilimela. Candidate is able to construct an argument around the topic and uses clear appropriate examples as per her journey.
5 – 6	Good	Candidate understands how costume can shape the character of uNosilimela. Candidate is able to explain the topic and uses concrete examples.
3 – 4	Average	Candidate does not understand fully how costume can shape the character of uNosilimela.
0 – 2	Weak	Candidate makes general statements. Candidate vaguely describes how costume can shape the character of uNosilimela.

(8)

- 4.2 Candidates own response indicating an understanding of the acting areas as representing spiritual significance as would be comparable with a ritual / traditional ceremony. Motivate according to content of text. (3 x 3) (9)

- 4.3 Mark according to candidate's choice, but the following may be a guideline; the play:

- Has a mythical structure
- Embodies history, is legendary, and has national aspirations
- Is sacred, spiritual and religious
- And its storyline is sacred, episodic and adventurous
- Speaks about the supernatural and an imaginative future
- Not limited in time and space
- Complex non-realistic (genre) storyline

(2 x 3) (6)

[30]

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTION AND MARKS
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher Order	30	10	4.1.3 (2) 4.1.4 (8)
Application	Middle Order	40	12	4.1.2 (3) 4.2 (6/9) 4.3.1 (3/6)
Knowledge and Comprehension	Lower Order	30	8	4.1.1 (2) 4.2 (3/9) 4.3.1 (3/6)

VRAAG 5: WOZA ALBERT! BY PERCY MTWA, MBONGENI NGEMA EN BARNEY SIMON

The play is only available in English and therefore the memo also appears only in English.

- 5.1 Physically – He would adopt a different posture, movements, energy, pace and gestures of e.g. an old woman (Dudu). Simple costume changes could also assist in the change of characters: The coat becomes a shawl which Mbongeni wraps around his shoulders. Clowns Red Nose transforms them into white characters.

Vocally – Actors could change pitch, pace, energy and accents to create the different characters. Women characters might be a challenge as it would be difficult for a male to speak like a woman because men generally use a deeper range of vocal production. Certain feminine gestures might be exaggerated when performed by a male to assist in characterisation.

(Markers to accept TWO physical or TWO vocal examples.) (2 x 3) (6)

- 5.2 5.2.1 The structure of the play is made up of a series of short episodes/scenarios that link together in theme/plot rather than a dramatic structure which build one plot/storyline to a climax. (2)

- 5.2.2 Candidates own motivated opinion.
One mark only if candidate simply states an opinion. Full marks for a well-motivated opinion. (3)

- 5.3 Candidates may refer to the following but accept candidates response referring to examples from the play:

The use of cardboard cut-out type characters (two-dimensional) making them comical in their simplicity but exposing real experiences – candidate must refer to one of the characterisations illustrating two-dimensionality

Use of costume to create comedy such as the clown's noses when acting white policemen/characters. Making the oppressors seem comical highlights the serious issues in the play.

Creating laughter or comedy around serious scenes forces the audience to focus more on the message of commonality in all human experience: all people could have a Christ of their own colour. A potentially controversial and alienating idea becomes more accessible through the use of humour.

(5)

- 5.4 Candidates may refer to the following with reference to specific examples from the text:

The Pass Law system required all non-white South Africans to carry a passbook which included all their personal information as well as permission stamps to be in a certain area for work or travelling purposes – the system restricted the free movement of non-white citizens:

TWO marks for a clear description of the Pass Law system and TWO marks for a clear example from the text.

(4)

- 5.5 5.5.1 The actor becomes 'holy' in the respect that he becomes the most important ingredient in the play. As a 'full-organism' the actor must strip himself of all pretence and reveal the truth of his own nature to the audience in order for them to be prompted to also discover their inner truth as human beings. 'The actor is reborn – not only as an actor but as a man – and with him, I am reborn.

(4)

- 5.5.2 Grotowsky's system is not aimed at acquiring skills, but eliminating the muscular/physical and mental blockages that inhibit free, creative reactions. It implies stripping down, removing all physical and mental blocks (inhibitions), so that the actor's true impulses could be discovered when exploring a role.

(3)

- 5.5.3 Exercises geared at making the body malleable and every muscle and limb able to express emotion. Exercises included exciting leg movement combined with a sluggish upper body. Happiness on one side of the face and sadness on the other. Also the cat exercise.

(3)

[30]

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTIONS AND MARKS
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher Order	30	8	5.2.2 (1/3)5.3 (5) 5.1 (2/6)
Application	Middle Order	40	11	5.1 (4/6)5.4 (2) 5.5.1 (2/4) 5.2.2 (2/3) 5.5.3 (1/3)
Knowledge and Comprehension	Lower Order	30	8	5.2.1 (2) 5.4 (2) 5.5.1 (2/4) 5.5.3 (2/3)

VRAAG 6: SOPHIATOWN DEUR DIE JUNCTION AVENUE THEATRE COMPANY

The play is only available in English and the therefore the memorandum also appears only in English.

- 6.1 6.1.1 Candidates own response showing insight into Mingus' character:
Mingus was a gangster and a violent person. He is aggressive and does not hesitate to use his weapons. His scars prove that he has been involved in criminal activity and fighting or as he says, 'wars' He is arrogant, shrewd and very tough, A no – nonsense kind of a guy. Mingus is very rude to Ruth and to women in general. This rudeness might extend to white people in general but Mingus reaction is geared more at Ruth as a white women and women in general. He is arrogant and thinks that he can have any woman he wants at any time; he does not respect them. He feels that if he buys them things, he owns them and that they must do as they are told. He is aggressive towards women and often violent as seen in his relationship with Princess. He thinks nothing of being verbally abusive to both Princess and Ruth and uses his 'power' to threaten and bully them. (4)
- 6.1.2 Mingus reveals his frustration at the oppressed life he has to live because of a system that takes away his own will and freedom. He reveals here that he does blame Ruth's 'family' the silent white minority that seem to rule over his life. (3)
- 6.1.3 Jakes represents the more intellectual, objective character in the play. Especially as a reporter he seems to understand the violence and frustration in Mingus as well as the fear Ruth might have. She feels he will protect her as she also knows him and has more of a romantic/love relationship with Jakes which might be the real truth behind Mingus' reaction in this scene. (2)
- 6.2 Sophiatown was a freehold suburb, unlike other black townships in South Africa. Black people could own their own land and were allowed to build their own houses and could rent it out to tenants if they so wished. It was also a place where all races were allowed to mix and move freely because there was freedom of movement. All race groups were allowed to own businesses and most thrived. It was almost as if apartheid did not exist in Sophiatown. According to Es'kia Mphahlele, 'what made Sophiatown so special was the freedom of spirit amongst the people who lived there. They didn't feel constrained by boundaries and it showed in their easy-going lifestyle.' It was the only black township that was not surrounded by a fence as other townships. Since Sophiatown was a freehold suburb, shebeens and dance halls flourished. Life here was vibrant and exciting. However, all three sources highlight the forced removals of Sophiatown. When the Nationalist government came into power they hated Sophiatown because it stood for everything they believed was wrong with South Africa and the then apartheid government decided that Sophiatown had to be destroyed. The Resettlement Board instructed the land owners of Sophiatown to sell their properties, but the residents refused to do so.

In 1955 the government announced a date for evictions. This angered the people who formed pockets of resistance. However, the government moved in four days earlier than the date they set. As Fahfee says, "Three days earlier they came and we weren't prepared. There were two thousand G-men lining the street." This was a shock tactic because they knew that the people would be resistant and not move. As soon as the people heard of this they started to move their furniture and belongings to the schools and community halls. So without warning, heavily-armed police and the government's demolition teams moved into Sophiatown and forced people out of their homes. Many people did not get a chance to pack properly or say goodbye to family, neighbours and friends. The creators of the play show the pain, agony and despair that the people felt through the various characters at the end. Mamariti says, "I'd rather die. Dump me anywhere, I'd rather die." Jakes says, "This bitterness inside me wells up and chokes. We lost, and Sophiatown is rubble."

(12)

(Markers to accept other valid and relevant responses by candidates.)

MARKS	CATEGORY	DESCRIPTOR
10 – 12	Very Good	Candidate clearly understands how the source material and the play relate to the theme of forced removals. He/She includes a discussion on the hardships experienced by the people and explains the effect it had on all characters. In his/her answer concrete examples are given.
7 – 9	Good	Candidate understands how the source material relates to forced removals. He/She includes concrete examples and explains the effect it had on all characters.
4 – 6	Average	Candidate merely reproduces the story of the play. He/She may use the source material and relate to the theme and the play but often ignores them. He/She includes some examples but is fragmented in response often using lists or phrases to explain instead of a paragraph
0 – 3	Weak	Candidate only tells the story of the play or uses lists or phrases to explain his/her ideas. He/She generally ignores the source material and the play. Answer is fragmented and superficial.

- 6.3 The main reason that it was the best of times was because Sophiatown was a freehold suburb, unlike other black townships in South Africa. Black people could actually own their own land and were allowed to build their own houses and could rent it out to tenants if they so wished. It was also a place where all races were allowed to mix and move freely because they had freedom of movement. All race groups were allowed to own businesses and most thrived. It was almost as if apartheid did not exist here. According to Es'kia Mphahlele, "what made Sophiatown so special was the freedom of spirit amongst the people who lived there. They didn't feel constrained by boundaries and it showed their easy going lifestyle." A reason for this as well was that it was the only black township that was not surrounded by a fence as other townships. Since Sophiatown was a freehold suburb shebeens and dance halls flourished. Life here was vibrant and exciting. The introduction of jazz, the gramophone and radio to Sophiatown impacted positively because it led to local groups such as The Manhattan Brothers, The Jazz Maniacs and The Gay Gaieties being formed. It was in this culture that Dolly Rathebe and Miriam Makeba gained popularity. African artists blended indigenous music with American musical elements to form a new street music called the Kwela. This was a very creative time in our history and many now famous musicians started initially performing in Sophiatown in the 1950;s.

It was also colourful and vibrant. It was linked with a flourishing period of creativity in writing (*Drum* magazine) music, politics and intellectual activity. There was a lively culture of parties and music, American Jazz and the birth of kwela, evenings at the Odin or Balansky cinemas.

It was the worst of times because of the forced removals.

When the Nationalist government came into power they hated Sophiatown because it stood for everything they believed was wrong with South Africa and the state decided that Sophiatown had to be destroyed. The Resettlement Board instructed the land owners of Sophiatown to sell their properties but the residents refused to do so. In 1955 the government announced a date for evictions. This angered the people who formed pockets of resistance. However the government moved in four days earlier than the date they set. This was a shock tactic because they knew that the people would be resistant and not move. As soon as the people heard of this they started to move their furniture and belongings to the schools and community halls. So without warning heavily armed police and the government's demolition teams moved into Sophiatown and forced people out of their homes. Many people did not get a chance to pack properly or say goodbye to family, neighbours and friends.

(6)

(Accept other valid responses by candidates.)

- 6.4 Accept according to your own discretion candidate showing an awareness of the political situation as well as the lively cultural aspect of the time. Refer to the background in QUESTION 6.3 to assess candidate's ideas for the set.

(3)
[30]

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTIONS AND MARKS
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher Order	30	10	6.1.1 (2), 6.1.2 (3), 6.3 (3) 6.4 (2)
Application	Middle Order	40	12	6.1.1 (2), 6.1.3 (2), 6.2 (6) 6.4 (2)
Knowledge and Comprehension	Lower Order	30	8	6.2 (6) 6.3 (2)

VRAAG 7: *NOTHING BUT THE TRUTH* DEUR JOHN KANI

The play is only available in English and the therefore the memo also appears only in English.

- 7.1 They are father and daughter (possibly uncle and niece because of the affair between Sipho's wife and his brother) (2)
- 7.2 Sipho has told her that Themba is his brother and he left the country as a political exile. He was a ladies' man. He says very little about the man. (3)
- 7.3 Thando has a father who adores her, Grandfather who clearly showed her affection, a boyfriend with whom she shares a good relationship. Her Mother, though, has been absent since she was a toddler. Sipho is close to his daughter and she loves him very much but the secret he hides stands between them. His parents apparently favoured his brother Themba and made Sipho feel less loved. His father was not one for outward signs of affection. Sipho's wife (Thando's mother) had an affair over many years with Themba and this betrayal is difficult for Sipho to recover from. (8)
- 7.4 Accept candidates response according to the following:
- Candidate must show an understanding of creating realistic characters
 - Psychological make-up of characters (background, motivation)
 - Use of Stanislavsky techniques: what if, emotional memory, circle of attention, units of action, through line of action, physicality of character. (4)

- 7.5 The content is below but the candidates will answer in a variety of ways. Use the rubric as a tool to assist in the marking. The issue of truth and reconciliation is portrayed both on a public level and a personal level. Siphso has been in competition and conflict with his brother since they were young. He has been betrayed by his brother's affair with his wife and struggles to talk about his feelings of loss. He faces the fact that he is too old to be appointed to the chief Librarian. He eventually comes to terms with his situation and accepts what he cannot change and creates a new challenge for his personal future at work and at home.

MARKS	CATEGORY	DESCRIPTOR
9 – 10	Excellent	Candidate clearly understands the statement and can relate issues in the play to the statement. Candidate is able to construct a discussion using the storyline and the characters' dilemmas as a basis. Reference in detail to the private conflict and the betrayal that Siphso experiences.
7 – 8	Good	Candidate understands the statement and can relate issues in the play to the statement. Candidate is able to explain using the storyline and the characters' dilemma's as a basis. Reference to the private conflict and the betrayal that Siphso experiences.
5 – 6	Average	Candidate uses the statement to explain the storyline and Siphso's circumstances. Does refer to examples of the private conflict and the betrayal that Siphso experiences. He/she has some concrete examples but is not always able to write holistically around the topic.
3 – 4	Elementary	Candidate explains the basic storyline. Does refer to examples of Siphso's experiences. He/she has some examples but is not able to support statements.
0 – 2	Weak	Candidate gives a basic description of the storyline, but lacks ability to connect with a discussion of the statement.

(13)
[30]

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTIONS AND MARKS
Analysis/Synthesis/ Evaluation	Higher Order	30	9	7.4 (2) 7.5 (7)
Application	Middle Order	40	12	7.3 (4) 7.4 (2) 7.5 (6)
Knowledge and comprehension	Lower Order	30	9	7.1 (2) 7.2 (3) 7.3 (4)

VRAAG 8: GROUNDSWELL DEUR IAN BRUCE

The play is only available in English and therefore the memo also appears only in English.

8.1

MARKS	CATEGORY	DESCRIPTOR
7 – 8	Very good	Candidate is able to answer clearly and directly referring to both characters and their attitudes and experience/use of power. He/she links his/her discussion to Source A. The candidate focuses on the contrast between Johan's desire to have more power and Thami's non-resistance to Johan's ideas.
4 – 6	Average	Candidate explains both characters' attitude to personal power. The answer is sound giving some detail. Candidate is less concerned with motive but looks at what is said.
0 – 3	Weak	Candidate writes a few sentences briefly stating things like: Johan wants to live with Thami; Thami wants a small farm. Often just uses phrases from the sources.

(8)

8.2 Johan wants a farm to share with Thami. He is hoping to make Thami successful and thereby get rid of his guilt over a past event. He wants to be a part of Thami's life and assumes that Thami wants that too. Thami uses passive resistance. He does not agree with Johan but simply does not enter into a discussion about the future until this scene. He has got on with his life and is less of a dreamer and more pragmatic. His desire is a small piece of land where he can do subsistence farming and have a good family life.

(4)

8.3 The style of writing suggests a realistic play. The characters appear fully developed with a past life that affects their present life. The dialogue is written to mimic real conversations between people. The words and phrases each character uses is typical of where they come from.
Candidate may use examples from the text to support answer.

(3)

- 8.4 This is open-ended and the candidates may use their own life experience to answer. Naturally the candidates' opinion must be supported by reference to the play text.

MARKS	CATEGORY	DESCRIPTOR
11 – 15	Very Good	Candidate discusses playwright's intention clearly with close reference to the text. Candidate refers to content, message and style of play in answer.
8 – 10	Good	Candidate discusses playwright's intention with some reference to the text. Candidate refers to one of the following: content, message or style of play in answer. (probably message) Answer shows candidate understands play well but not the more sophisticated undertones.
4 – 7	Average	Candidate discusses what happens in play. Candidate refers to one of the following: Answer shows candidate understands the storyline of the play and can comment on the action. Lacks ability to focus on playwright's intention. May do it by accident.
0 – 3	Weak	Candidate does not have clear idea of the storyline of the play but makes simple comments about moments of action. Probably linked to the sources rather than the play as a whole. Lacks ability to focus on playwright's intention.

(15)

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTIONS AND MARKS
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher Order	30	10	8.4 (10)
Application	Middle Order	40	11	8.1 (2), 8.2 (3), 8.3 (3), 8.4 (3)
Knowledge and Comprehension	Lower Order	30	9	8.1 (6), 8.2 (1), 8.4 (2)

[30]

QUESTION 9: SIENER IN DIE SUBURBS BY PG DU PLESSIS

The memo for his play has not been translated into English as the play is only available in Afrikaans.

9.1 Die tema van die liefde is die futiele gryp na geluk en ontsnapping uit 'n troostelose situasie. Dit word geklee in verskillende liefdesverhoudings:

9.1.1 Fé en Tjokkie:

Fé het Tjokkie lief. Sy glo sy verstaan hom. Sy wil graag 'n baba van hom verwag. Giel sê ook dat Fé 'vrek oor Tjokkie'. Tjokkie voel dat Fé hom nie werklik verstaan nie. Tjokkie is van mening dat sy talent (om te sien) mooi is en hy eerder daaraan moet vashou – dit is belangriker vir hom as sy verhouding met Fé. Hierdie liefde wat Fé koester vir Tjokkie is dus in 'n groot mate onbeantwoorde liefde.

(2)

9.1.2 Ma en Tjokkie en Tiemie:

Ma het haar kinders lief. Sy sal nooit vir Tjokkie ter wille van haar laat sien nie – sy weet die sienery maak hom seer. Sy probeer hom beskerm teen Giel en Jakes en vermaan hulle gereeld om hom te los. Ma het ook vir Tiemie lief, sy glo sy het haar goed grootgemaak. Sy droom daarvan dat Tiemie kan wegkom van die suburbs en gelukkig sal wees. Ma se dubbele standarde maak haar liefde vir haar kinders meer kompleks. Sy het 'n sekere stel standarde vir haarself en 'n ander stel standarde vir haar dogter. Sy veroorsaak pyn vir haar kinders oor haar 'losbandige' lewensstyl. Tiemie verduur baie beledigings en verwyte. Ma se sedeloosheid lei daartoe dat haar kinders haar verwerp. Tjokkie sê dat hy liever by die skool gespot word oor sy klere as oor sy ma.

(6)

9.1.3 Tiemie en Tjokkie:

Tjokkie het 'n sagte plek vir sy suster, Tiemie. Hy hoop dat sy dit sal regry om uit die Suburbs te ontsnap. Hy is baie bitter wanneer hy hoor dat sy Jakes se kind verwag. Dit is asof sy hom persoonlik teleurgestel het.

(2)

9.1.4 Jakes en Tiemie:

Jakes sê hy is 'bok vir love'. Hy beweer dat hy vir Tiemie omgee. Die liefde gaan vir Jakes eerder daaroor dat hy soos 'n man voel wanneer hy en Tiemie intiem verkeer. Die liefde verseker ook dat hy klas het en sorg dus dat hy opgehef kan word uit sy 'low class' bestaan. Jakes wil 'n kind hê om te bewys dat hy 'n regte man is'. Hy wil hê dat sy kind kan opkyk na hom, hy kies Tiemie as ma vir sy 'laaitie', want Tiemie het klas volgens hom. Tiemie as mens is dus minder belangrik vir hom.

(4)

- 9.2 Kandidaat sal heel moontlik Stanislavski se metode beskryf omdat die spel realisties van aard is. Gee krediet vir toepalike antwoorde wat gemotiveer word. Om die rol van die karakters te vertolk, moet die akteurs gebruik maak van die 'emosionele geheue'. Die akteur dink terug aan 'n tyd toe sy/hy dieselfde emosies as hierdie karakters gevoel het. Gebruik hierdie gevoel in die opvoering van die toneel. Of gebruik die 'magic if' waar die akteur nie dieselfde gevoel ervaar het nie, maar verbeel dan hoe dit moet voel deur te sê, 'Wat as ek so behandel was? Wat as dit met my gebeur het? Wat sou ek doen?' Die akteurs moet goed verstaan wat hul doel, houding, bydrae en status tot mekaar is in die drama. Stanislavski se sisteem kan ook soos volg beskryf word deur candidate:

Die Sisteem:

Handeling het 'n doel

- Hoekom doen ek dit? Wat is die rede vir elke handeling op die verhoog?
Magic 'if' / Magiese 'as'
- Help jou om in die rol te glo – dit is **as** dit ek was ... wat sou ek doen?
- 'Leef in die situasie' en reageer op 'n manier wat die werklikheid uitspeel/uitbeeld.

Gegewe omstandighede: wat die akteur op die verhoog sien, is werklik:

- Hoe pas hierdie toneel in die res van die intrige?
- Die tyd en plek van die toneel
- Wat is die motivering vir die handeling?
- Hoe voel die karakter oor die handeling? Wat is sy/haar houding?
- Die stel, kostuums, rekwisiete wat in die toneel gebruik word
- Die beligting, klank wat gebruik word

Verbeelding

Glo in die karakter, maak seker dat jy 'n duidelike prentjie, 'n gedetailleerde geskiedenis van die karakter het. Vra die volgende vrae:

- Wie is my karakter?
- Hoe oud is my karakter?
- Waar het my karakter vandaan gekom?
- Wat wil my karakter hê, waarom wil hy/sy dit hê?
- Waarheen gaan my karakter?
- Wat sal my karakter doen wanneer hy/sy daar kom?

Sirkels van aandag

- Help om jou te laat ontspan en fokus
- Dink aan 'n klippie wat jy in 'n poel water gooi
- Daar is golfies wat uitwaarts sirkel
- Fokus jou aandag op die kleinste 'sirkel' wat jou omring
- Verbreed jou aandag stadig om uiteindelik op alle areas en aspekte te fokus.

Eenhede en doelstellings

- Deel die drama in kleiner eenhede van handeling, elk word deur sy eie doelstelling gedefinieer.
- Definieer die doelstellings deur 'n werkwoord.

Super-objective (oorheersende doelwit) / hoof-doelstelling en deurlopende handeling

- Die hoof- en oorkoepelende doelstelling van die drama
- Wat die protagonis wil bereik teen die einde van die drama
- Die sekondêre doelstelling bou op tot die oorkoepelende en hoofdoelstelling.

Emosionele geheue

- Gebruik en delf in jou eie ervarings en emosies
- Tempo-ritme in beweging
- Handeling het altyd beweging, tempo en 'n spesifieke ritme.
- Teenstrydige ritmes kan spanning skep ('n gespanne karakter teenoor 'n kalm karakter)
- Kan ook dramatiese konflik binne 'n karakter veroorsaak ('n gespanne karakter probeer om dit van ander weg te steek)
- Lei tot subteks van die karakter en die drama

Metode van fisiese handeling

- Werk fisies aan die teks
- Gebruik improvisasie as 'n manier om te verstaan – groter diepte en begrip. (6)

PUNTE	KATEGORIE	BESKRYWER
5 – 6	Uitstekend	Kandidaat beantwoord die vraag direk en op 'n duidelike manier. 'n Volledige en gedetailleerde bespreking van die karaktervoorbereiding wat toepaslik is tot die styl van die produksie.
3 – 4	Gemiddeld	Kandidaat gee 'n beperkte bespreking van die karaktervoorbereiding wat toepaslik is tot die styl van die produksie. Daar is gapings in die antwoord wat kennis betref.
0 – 2	Swak	Kandidaat maak veralgemenings, maak nie duidelike verbinding met enige karaktervoorbereiding, maar maak 'n stelling of twee oor die karakters.

- 9.3 Die uitwerking van die sosiale en ekonomiese agtergrond op die karakters word duidelik gesien deur die probleme wat ontstaan uit die verhoudinge tussen mense. Volgens Tiemie is daar twee groepe mense: diegene in die Suburbs, en diegene buite die suburbs, anderkant die spoor – die ‘dandies’ by Tiemie se werk. Hierdie mense weet nie wat in die suburbs aangaan nie.

Die mense in die suburbs se lewens bestaan uit ‘dwarsklappe en kleintjies’ en mans wat dronk by die huis aankom. In die suburbs word ’n vrou in ’n “semi” gestop vir die uitsluitlike doel om daar kinders te kry. In die suburbs is daar sterk klasbewustheid. Die subkultuur van die suburbs bestaan uit twee dele: dié waarin Tiemie, Ma, Giel, Tjokkie, Fé en Albertus beweeg en die onderste ‘tang’ wêreld van Sybil en Jakes.

Geldsug word baie sterk by Giel gesien. In sy geldsug steek iets van die maatskaplike strewe om beter as die mense te wees. Wanneer hy verwys na die moontlikheid dat hy ’n groot bedrag geld kan wen, sê hy dat hy dan ver bo hulle verhewe sal kan wees.

Tiemie is in opstand teen haar verstikkende omgewing. Haar mense is sosiale uitgeworpenes en dit voel vir haar asof hulle nie bestaan in die denke van die gemeenskap nie.

Jakes voel minderwaardig teenoor die ‘dandies’ by Tiemie se werk. Hy word deur Tjokkie uitgeskel as ’n ‘tang en ’n nobody’. Hy word beskou as nie goed genoeg vir Tiemie nie ten spyte van Tiemie se ma se losse sedes. Jakes wil ‘klas’ kry deur met ’n meisie van stand te trou. Hy soek ’n ‘klas’ ma vir sy kinders.

PUNTE	KATEGORIE	BESKRYWER
8 – 10	Uitstekend	Antwoord is gefokus, die kandidaat ken en verstaan die sosiopolitieke agtergrond en hoe dit in die karakters weerspieël word. Antwoord is goed gestruktureerd. In die bespreking, toon die kandidaat insig en kreatiwiteit, gemotiveer deur voorbeelde uit die teks.
6 – 7	Goed	Kandidaat gee 'n volledige beskrywing van die sosiopolitieke agtergrond en hoe dit in die karakters weerspieël word. Antwoord toon 'n mate van kreatiwiteit en insig. Kandidaat toon goeie begrip, voorbeelde uit die teks om te motiveer.
5	Bevredigend	Kandidaat gee 'n basiese beskrywing van die sosiopolitieke agtergrond en hoe dit in die karakters weerspieël word maar kort inligting in die antwoord. Die belangrikste aspekte van die temas word wel bespreek, maar die antwoord kort diepte. Min voorbeelde uit die teks.
3 – 4	Elementêr	Die kandidaat gee 'n baie kortlikse beskrywing van die sosiopolitieke agtergrond, maar verduidelik nie werklik hoe dit in die karakters weerspieël word nie; kern idees kom kort. Die kandidaat toon 'n gebrek aan visualisering en kreatiwiteit.
0 – 2	Swak	Min of geen poging om die vraag te beantwoord. Kandidaat verstaan nie die vraag nie.

(10)
[30]

BESKRYWER	MOEILIKHEIDS- GRAAD	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE EN PUNTE
Analise/Sintese/ Evaluering	Hoër Orde	30	10	9.1.2 (2/6) 9.3 (2/15) 9.2 (1) 9.1.4 (2/4)
Toepassing	Middel Orde	40	13	9.1.2(4/6), 9.1.3 (2) 9.2 (3), 9.3 (4/15),
Kennis en begrip	Laer Orde	30	10	9.1.1 (2) 9.1.4 (2/4) 9.2 (2) 9.3 (4/15)

VRAAG 10: MIS BY REZA DE WET

- 10.1 10.1.1 Mis as bemesting
Mis kan ook dui op mistigheid
Die uitdrukkings: Jy het dit mis/die pot mis gesit kan hier van toepassing wees.
Mis kan ook na Nagmaal (Roomse Mis) verwys.
Dit kan ook dui op die aards-alledaagse, selfs boersheid. Die emmer wat menslike uitskot stort, is simbolies hiervan. (4)

- 10.1.2 Mis as bemesting sou sekerlik die mees opvallende betekenis wees. Meisie en Miem maak 'n lewe uit die mis wat hulle aan boere verkoop. Die mis is dan ook vir Meisie 'n groot frustrasie, want sy kla teenoor Konstabel dat die mis baie sleg ruik en dat dit vlieë lok. Sy voer dit aan as rede waarom daar nie kêrels by haar kom kuier nie. Sy plant bv. rose voor haar kamervenster om die misreuk te verdryf. Hierdie mis kan dan ook dui op vrugbaarheid. Miem sê bv. dit is vroeglente en almal wil hulle grond bewerk. Meisie groei as 'n blom tot bevryding uit hierdie mis.

Mis kan ook dui op mistigheid – iets wat verhoed dat jy duidelik kan sien. Dit is simbolies van Miem en Gertie se onvermoë om die werklikheid te sien. Hulle leef in hul eie eng wêreldjie waarin alles vir hulle 'n bedreiging inhou en as hulle iets nie verstaan nie (soos die verdwyning van die meisies), heg hulle vinnig hul eie interpretasie daaraan. Hulle staar hulle blind teen die feite/realiteite soos een wat deur 'n mistigheid na iets kyk.

Die uitdrukking: Jy het dit mis kan hier van toepassing wees. Miems en Gertie het dit mis as hulle dink die ander meisies is vermoor. Hulle het dit mis as hulle dink hulle kan regtig die “boosheid” waarvoor hulle so bang is, besweer deur deure en vensters te grendel. Hulle het dit mis as hulle glo dat die Konstabel hulle regtig gaan beveilig. Dit gaan om 'n mis verstaan van sake.

Dit kan ook dui op die aards-alledaagse, selfs boersheid. Die emmer wat menslike uitskot stort, is simbolies hiervan. Dit besmet hul hele bestaanswêreld.

Mis kan ook na Nagmaal (Roomse Mis) verwys. As ons na Meisie se voorstellingsrok kyk, kom die betekenis daarvan na vore. Na haar voorstelling word sy in die kerk as volwassene aanvaar en kan sy die Nagmaal begin gebruik – sy is dus in die oë van die kerk 'n volwassene. Ironies genoeg sien haar ma dit nie so in nie. Die reinheid wat deur die wit rok gesuggereer word, kan ook as hier na vore kom. Dit kan dui op die huwelik, wat op sigself weer die begin van 'n nuwe lewe is. Nagmaal is die begin van nuwe lewe vir die Christen (die dood en opstanding van Christus en lewe vir ons). Dit is miskien goed om hier te kyk na Miem se verwysing dat haar man, Gabriël, “opgegaan” het. Dit is amper 'n soort hemelvaart. Interessant is ook die verwysing dat sy glo hy sal hulle nie in die steek laat as iets verkeerd loop nie.

(8)

PUNTE	KATEGORIE	BESKRYWER
6 – 8	Uitstekend	Die kandidaat het 'n uitstekende begrip van hoe die titel bydra tot die dramatiese spanning. Die antwoord is duidelik en die vraag word direk beantwoord. Daar word na voorbeelde uit die teks verwys. Die kandidaat se antwoord toon insig.
3 – 5	Gemiddeld	Die kandidaat het 'n beperkte tot goeie begrip van hoe die titel bydra tot die dramatiese spanning. Die antwoord toon die basiese kennis, maar kort insig en kreatiwiteit. Vir 3 punte is die antwoord simplisties en basies.
0 – 2	Swak	Die kandidaat se antwoord is 'n veralgemening, met vae verwysing na die vraag. Daar word na sommige aspekte verwys, maar sonder enige voorbeelde.

- 10.2 Gertie gee voor om eng en konserwatief te wees, om 'n afkeer te hê van die sirkus, tog gaan sy sirkus toe en as Miem haar daarmee konfronteer (baie geskok dat Gertie so iets kon doen), het sy 'n verskoning gereed. Alhoewel Miem voorgee dat sy niks van die sirkus wil weet nie, moedig sy Gertie tog aan om te vertel van die fratse wat sy gesien het – net sodat Meisie tevrede kan voel oor hoe sy lyk, want sy kla altyd. Dis egter net 'n verskoning om haar skynheiligheid te verbloem. Sy het net soveel behoefte aan die wêreld daar buite. Die bouse is dus ook maar deel van haar, al probeer sy dit so besweer.

Meisie se herinnering aan die meisie en die towenaar by die sirkus: iets wat vir Meisie aangryp het by die sirkus, is die kulkunstenaar en die meisie (sy assistente). Sy vertel hierdie ondervinding aan Konstabel. Meisie beleef hierdie ervaring as vreesaanjaend en 'n fassinerende magiese skouspel waarin spel en werklikheid deur 'n knap oëverblindery saamsmelt tot 'n droomwêreld waarin die onmoontlike moontlik word. (Die oëverblindery sluit weer aan by die idee van blindheid). Die towenaar se kulkuns kan slegs werk as hy die meisie op 'n meedoënlose manier benader en daarna weer "heel" maak. Hy word dus simbolies van Konstabel as nar wat Meisie op wrede manier weglok om van haar 'n vry mens te maak.

(8)

Punte	Kategorie	Beskrywer
6 – 8	Uitstekend	Die kandidaat het 'n uitstekende begrip van die drie vrouekarakters se reaksie tot die sirkus. Die antwoord is duidelik en die vraag word direk beantwoord. Daar word na voorbeelde uit die teks verwys. Die kandidaat se antwoord toon insig.
3 – 5	Gemiddeld	Die kandidaat het 'n beperkte tot goeie begrip van die drie vrouekarakters se reaksie tot die sirkus. Die antwoord toon die basiese kennis, maar kort insig en kreatiwiteit. Vir 3 punte is die antwoord simplisties en basies.
0 – 2	Swak	Die kandidaat se antwoord is 'n veralgemening, met vae verwysing na die vraag. Daar word na sommige aspekte verwys, maar sonder enige voorbeelde.

10.3 10.3.1 Tyd speel 'n uiters belangrike rol in die drama. Ons sien dat dit in die Depressiejare afspeel toe die Afrikaner groot armoede beleef het. In Mis hoor ons dat Miem vertel hoe hulle hul plaas verloor het en nou 'n sukkelbestaan op die kleinhoewe moet voer. Sy en Meisie werk goiingsakke aanmekaar wat hulle vol mis maak en dan aan die boere verkoop. Ons kry hierdie inligting vanuit Miems se woorde aan Konstabel. Dit is as gevolg van die armoede van die Depressie dat Gabriël in die solder sit. Dis is sy manier van bevryding/ontvlugting.

'n Ander belangrike aspek van tyd is die presiese datum wat gegee word, naamlik 31 Augustus. Dit is die vooraand van 1 September – lentedag. Lente impliseer nuwe lewe, begin, groei. Albei vorige geheimsinnige verdwynings het ook op dieselfde nag plaasgevind. Dit gee die boodskap deur dat hierdie meisies bevry word van hul knellende bestaan en 'n nuwe lewe tegemoetgaan. Meisie dans bv. met haar wit voorstelrok by die deur uit, d.w.s. sy begin 'n nuwe lewe. Die wit dui op onskuld, reinheid, terwyl dit ook op 'n trourok kan dui – wat op sigself ook nuwe lewe impliseer. Daar is menige verwysings na blomme, groei. Die bome bot al en die mense soek mis, want hulle wil plant.

Nag: Dit is beduidend dat die gebeure in die aand en dan later die nag 12:00 afspeel – die kwade uur van die nag. Dit is egter ook die tyd van die towerwêreld. 'n Mens sou hier kon verwys na Aspoestertjie wie se koets en perde ook presies om 12:00 sou verander/transformeer. Dit pas dus in by die idee van 'n sprokiesagtigheid.

(8)

PUNTE	KATEGORIE	BESKRYWER
6 – 8	Uitstekend	Die kandidaat het 'n uitstekende begrip van hoe die tyd waarin die gebeure afspeel, bydra tot die betekenis van die drama. Die antwoord is duidelik en die vraag word direk beantwoord. Daar word na voorbeelde uit die teks verwys. Die kandidaat se antwoord toon insig.
3 – 5	Gemiddeld	Die kandidaat het 'n beperkte tot goeie begrip van hoe die tyd waarin die gebeure afspeel, bydra tot die betekenis van die drama. Die antwoord toon die basiese kennis, maar kort insig en kreatiwiteit. Vir 3 punte is die antwoord simplisties en basies.
0 – 2	Swak	Die kandidaat se antwoord is 'n veralgemening, met vae verwysing na die vraag. Daar word na sommige aspekte verwys, maar sonder enige voorbeelde.

- 10.3.2 Die boodskap is universeel en het dus dieselfde waarde en betekenis vir gehore oor alle tydperke. In *Mis* kry ons te doen met beswering (mense wat vrees vir dinge) en bevryding (mense wat loskom van die vrese en engheid). Dit gaan by haar om 'n individuele bevryding, eerder as 'n sosiale bevryding. Die dramas spreek tot die algemene en moderne gehoor omdat hulle kan identifiseer met die probleme. Individue word met hulself gekonfronteer binne die pynlike bevrydingsproses.

(2)
[30]

BESKRYWER	ORDE	MOEILIKHEIDS- GRAAD	PERSENTASIE	VRAE EN PUNTE
Analise/Sintese/ Evaluering	Hoër Orde	30	10	10.1.2 (8); 10.3.2 (2)
Toepassing	Middel Orde	40	12	10.2.1 (8); 10.3.1 (4)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	8	10.1.1 (4), 10.3.1 (4)

TOTAAL AFDELING B: 60

**AFDELING C: TOEPASSING VAN PERSOONLIKE HULPMIDDELS EN
BESINNING EN EVALUERING****VRAAG 11**

Die volgende is voorstelle. Die kandidate pas hul eie ervaring en opinies toe op die vrae. Erkenning moet aan kreatiewe, gemotiveerde antwoorde gegee word.

- 11.1 Kandidate moet twee woorde aanbied wat die oorheersende gevoel (atmosfeer) van die strofe 1 beskryf. Voorbeelde (maar nie beperk tot hierdie woorde nie) sluit is: 'vrees', 'bekommernis'; 'sinies' kan as korrek aanvaar word. (2)
- 11.2 Sag/lae stemtoon. Die vertolker kan dit sê asof met nadenke en ontsag. 'n Alternatiewe antwoord: harde/sterk stem, asof met skielike vrees of dringendheid. (2)
- 11.3 Die frase Bang vir die telkens herhaal. Die vertolker sal hierdie frase elke keer op 'n ander manier sê, byvoorbeeld:
In strofe 1 sou dit op 'n ligte sagte, oordenkende trant gesê kon word, omdat die eerste strofe die vrees vir die dood uitbeeld
In strofe 3 kan die aanslag meer direk wees asof die spreker dit nou maar gelate aanvaar. (4)
- 11.4 Tempo/Ritme: 2 punte, Pouse: 2 punte.
- Ter voorbeeld:
- Die tempo in strofe 1 sal redelik vinnig wees om die ongemak en angstigheid oor die idee van dood meet bring. Die tempo in strofe 3 sal stadiger wees aangesien daar 'n aanvaarding intree van die dood wat beslis gaan kom. Pouses kan goed gebruik word na elke vraag om oordenking by die gehoor te bewerkstellig. (4)

- 11.5 Daar kan gebruik gemaak word van blitsgeluide (donderweer: trommel op grond met voete of hande. 'n Gynslag in die agtergrond as die dood wink. En miskien 'n sagte huilkreet na die laaste wond.

(3)
[15]

BESKRYWER	MOEILIKHEIDS- GRAAD	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE EN PUNTE
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër Orde	30	4	11.3 (4)
Toepassing	Middel Orde	40	6	11.2 (2), 11.4 (2), 11.5 (2)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	5	11.1 (2), 11.4 (2), 11.5 (1)

VRAAG 12

Die volgende is voorstelle. Die kandidate pas hul eie ervaring en opinies toe op die vrae. Erkenning moet aan kreatiewe, gemotiveerde antwoorde gegee word. Die bronne is daar vir die kandidaat se verwysing. Gemotiveerde, redelike antwoorde wat die verwysings van die bronne oorskry, moet aanvaar word.

- 12.1 Die masker gee 'n duidelike uitdrukking om die karakter se emosies en persoonlikheidstipe voor te stel.
Die akteur kan fokus op die fisiese aspekte van die opvoering.
Die akteur kan meer as een rol speel (deur die gebruik van 'n ander masker).
'n Deel van die skeppingsproses van die karakter word deur die masker bepaal.
Maskers laat akteurs toe om hulself te verbloem/weg te steek.
Dit lei dikwels tot 'n meer oortuigende vertolking omdat die akteur meer vryheid het om hom-/haarself deur die masker uit te leef. (4)
- 12.2 Enige drie praktiese nadele wat die regisseur voel wat logies aangebied word.
• Die masker kan projeksie blokkeer, tensy die akteur gebruik maak van 'n halwe masker. 'n Vol masker sou die akteur heeltemal onhoorbaar kon maak.
• Die masker steek die akteur se gesigsuitdrukking weg, wat andersins die vertolking meer geloofwaardig sou kon maak.
• Maskers is soms lomp en groot, daar is baie repetisietyd wat gebruik word om vaardig met maskers te werk.
• Sekere maskers kan gehoorlede bang maak (bv. kinders).
• Akteurs moet maskers met ontsag hanteer omdat die gebruik daarvan afkomstig is van 'n eeue-oue tradisie. Indien maskers nie met die nodige respek hanteer word nie, faal hulle as opvoeringsmiddele. (6)
- 12.3 Die antwoord moet twee oefeninge insluit waardeur daar gefokus word op die verbetering van fisiese beheer, koördinasie, soepelheid en krag. 4 punte per oefening. Enige dans/beweging oefening wat verband hou moet aanvaar word. (8)

PUNTE	KATEGORIE	BESKRYWER
7 – 8	Baie goed	Kandidaat beskryf twee oefeninge noukeurig genoeg om 'n medeleerder in staat te stel om die oefening volgens die beskrywing te doen. Dikwels (maar nie altyd) word aangedui waarom die oefening van toepassing is (doel).
5 – 6	Goed	Kandidaat beskryf twee oefeninge met 'n mate van omvattendheid. Dikwels (maar nie altyd) word een oefening baie noukeurig beskryf en die ander oefening slegs kortliks/in breë trekke. Die kandidaat is meer meganies (nie deurdag nie) in die beskrywing as in die 'Baie goed' kategorie.
3 – 4	Gemiddeld	Kandidaat beskryf die twee oefeninge kortliks. Die kandidaat bied 'n opwarmingsoefening op eenvoudige manier aan, maar daar is geen detail/besonderhede nie en die kandidaat verstaan nie werklik waarom die oefening noodsaaklik is nie.
0 – 2	Swak	Kandidaat kan nie besonderhede van oefeninge aanbied nie. Hy/sy gee slegs 'n basiese stelling, bv. 'Ek sal my kop van kant tot kant rol.'

- 12.4 Kandidate kan enige twee karakters skep wat aan die twee akteurs in die foto verwant is. Die kandidaat verwys na die fisiese teater-/beweginspraktisyn wat hy/sy bestudeer het as ondersteuning vir 'n bespreking oor die belangrikheid van die ontwikkeling van fisiese vaardighede in 'n akteur. Hy/sy kan verwys na die teorieë van 'n spesifieke bewegingpraktisyn (bv. Laban), 'n teaterpraktisyn (bv. Grotowski/Boal) of selfs 'n mimiekpraktisyn (bv. Marceau).

(12)

PUNTE	KATEGORIE	BESKRYWER
10 – 12	Uitstekend	Kandidaat skep twee karakters soortgelyk aan die foto en bring 'n bewegingspraktisyn in verband met die bespreking van die bewegings. Kandidaat gebruik woordeskat/metodologie van die bewegingspraktisyn om 'n reeks van kreatiewe oorspronklike bewegings te beskryf wat karakterisering en betekenis toon.
8 – 9	Goed	Kandidaat skep twee karakters soortgelyk aan die foto maar bring nie noodwenig 'n bewegingspraktisyn in verband met die bespreking van die bewegings nie. Kandidaat beskryf bewegings duidelik maar gebruik nie woordeskat/metodologie van die bewegingspraktisyn om duidelike bewegings te beskryf nie of betekenis georiënteerd nie. Daar is egter 'n bewustheid van dramatiese intensie.
6 – 7	Gemiddeld	Kandidaat beskryf twee karakters soortgelyk aan die foto maar bring nie noodwenig 'n bewegingspraktisyn in verband met die bespreking van die bewegings nie. Kandidaat beskryf eenvoudige bewegings maar wys nie karakterisering of betekenis duidelik nie. Daar mag 'n geringe bewustheid van die dramatiese intensie van die bewegings wees.
4 – 5	Elementêr	Kandidaat beskryf twee karakter wat nie noodwendig soortgelyk aan die foto of beskryf die figure in die foto. Hy/sy bring nie noodwenig 'n bewegingspraktisyn in verband met die bespreking van die bewegings nie. Vae poging om die bewegings te beskryf wat onduidelik is. Geen bewustheid van karakter of betekenis in beweging vir dramatiese intensie nie.
0 – 3	Swak	Kandidaat maak 'n vae poging om twee karakters te beskryf of glad nie. Geen verbintenis met 'n bewegingspraktisyn of beweging nie. Het nie die vermoë die vraag met insig te benader nie maar maak 'n opmerking oor die fisiese aard van optrede op 'n vae manier.

[30]

BESKRYWER	MOEILIKHEIDS- GRAAD	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE EN PUNTE
Analise/Sintese/ Evaluering	Hoër Orde	30	8	12.3 (2), 12.4 (6)
Toepassing	Middel Orde	40	13	12.2 (3), 12.3 (4), 12.4 (6)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	9	12.1 (4), 12.2 (3), 12.3 (2)

VRAAG 13

Kandidate kies EEN van die DRIE vrae.

VRAAG 13.1

- 13.1 Die volgende inhoud is 'n riglyn. Die kandidate pas hul eie ervaring en opinies toe op die vrae. Erkenning moet aan kreatiewe, gemotiveerde antwoorde gegee word.

Die volgende is voorstelle.

- 13.1.1 Die regisseur begin die proses van regie vanaf 'n konsep/idee of 'n teks. Die regisseur moet keuses maak oor die totale aanbieding van die opvoering, bv. die doel, die opvoerruimte, die gehoor en die finansiële implikasies wat seker aspekte van die produksie kan beperk. Die regisseur het 'n groot taak t.o.v. interpretasie. Hy/sy kan deur kreatiewe interpretasie die teks en die opvoering heeltemal verander. (4)
- 13.1.2 Kandidate se eie idees maar gebaseer op die basiese begrip van die idee dat dialoog wat tydens 'n opvoering gebeur die resultaat moet wees van 'n denkpatroon wat gegrond is in een of ander psilogiese/sielkindige of emosionele oorweging of motivering. 'n Bewustheid van die subteks is die belangrikste aspek om te verhoed dat die akteur slegs opsê. (3)

13.1.3 Ope antwoord vraag. Gebruik die rubriek as 'n aanduiding.

(8)

PUNTE	KATEGORIE	BESKRYWER
7 – 8	Baie goed	Kandidate verstaan duidelik die verwantskap tussen die materiaal (of dit goeie kwaliteit soos gepubliseerde werke deur bekende skrywers of slegte kwaliteit is soos internet publikasies is deur onbekendes en dalk nie goeie skrywers nie) en die voor en nadele van die uitvoering van gekose materiaal. Kandidate se opinie oor die sukses of al dan nie van die materiaal vir optrede is goed beskryf en dui op duidelike insig. Kandidaat kan sy/haar opinie duidelik bind aan sy/haar eie ervaring. (Verwysings na interpretasie, insig, speelbaarheid en oordra aan die gehoor).
5 – 6	Goed	Kandidaat verstaan die verhouding tussen geskrewe materiaal en uitvoering daarvan asook die relatiewe voor en nadele. Kandidaat kan probleme uitwys en dit met sy/haar eie ervaring bind.
3 – 4	Gemiddeld	Kandidate beskryf hul ei uitvoering maar verstaan nie heeltemal die verwantskap met die tipe materiaal wat gekies is nie. Kandidaat verwys na eenvoudige probleme wat dui op eie ondervinding.
0 – 2	Swak	Kandidaat beskryf materiaal en/of uitvoering maar verstaan en interpreteer nie die vraag nie.

[15]

BESKRYWER	MOEILIKHEIDS- GRAAD	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE EN PUNTE
Analise/Sintese/ Evaluering	Hoër Orde	30	4	13.1.3(4)
Toepassing	Middel Orde	40	6	13.1.1(2), 13.1.2(2), 13.1.3(2)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	5	13.1.1(2), 13.1.2(1), 13.1.3(2)

VRAAG 13.2: MEDIA STUDIES

Die volgende is voorstelle. Die kandidate pas hul eie ervaring en opinies toe op die vrae. Erkenning moet aan kreatiewe, gemotiveerde antwoorde gegee word.

- 13.2 13.2.1 Die redigeerder is noodsaaklik omdat hy/sy besluit op skote en die sekvens van skote in 'n bepaalde toneel. Die skote wat deur die produksiespan geneem is kan nou in logiese orde saamgeredigeer word om sekwense en uiteindelik tonele te vorm wat die hele struktuur van die film/program bepaal. Die redigeerder het dus redelike kreatiewe mag om die tonele en struktuur van die film te manipuleer en werk dus gewoonlik nou saam met die regisseur. Die redigeerder is afhanklik van skote wat vir hom/haar gegee word deur die kameraspans en kan dus partymaal gebruik maak van 'stock shot' om 'n toneel uit te brei of af te rond soos die klassieke 'sny weg na seemeeu-skoot' om 'n andersins problematiese oorgang te vergemaklik.

(5)

13.2.2

PUNTE	KATEGORIE	BESKRYWER
8 – 10	Baie goed	Kandidaat het 'n duidelike begrip van hoe die tegniese en kreatiewe span deel uitmaak van 'n mediaproduksie. Hy/sy bring ander produksies, tekste en eie opvoer ervaring in verband met die onderwerp van bespreking. Kandidaat kan 'n argument formuleer volgens die onderwerp en gebruik duidelike toepaslike voorbeelde.
6 – 7	Goed	Kandidaat het 'n duidelike begrip van hoe die tegniese en kreatiewe span deel uitmaak van 'n mediaproduksie. Hy/sy bring ander produksies in verband met die onderwerp van bespreking. Kandidaat kan die onderwerp bespreek deur konkrete voorbeelde te gebruik.
4 – 5	Gemiddeld	Kandidaat het nie 'n duidelik begrip van die belang en waarde van die tegniese en kreatiewe spanne in mediaproduksies nie. Kandidaat verduidelik sommige situasies deur eenvoudige voorbeelde te noem of gee 'n algemene antwoord. (Korrekte antwoorde is meer toevallig en nie deurdag nie).
0 – 3	Swak	Kandidaat maak algemene stellings oor die funksies van die kreatiewe en tegniese spanne in mediaproduksies, maar demonstreer geen begrip nie. Gebruik frases soos bv. 'die beligtingstegnikus is belangrik sodat ons kan sien wat die akteurs doen'. Hy/sy motiveer nie enige stellings of idees nie.

(10)

[15]

BESKRYWER	MOEILIKHEIDS- -GRAAD	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE
Analise/Sintese/ Evaluerend	Hoër Orde	30	4	13.2.2 (4)
Toepassing	Middel Orde	40	6	13.2.1 (3), 13.2.2 (3)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	5	13.2.1 (2), 13.2.2 (3)

VRAAG 13.3: KULTURELE OPTREDE EN RITUEEL (KEUSE VRAE)

Die volgende is voorstelle. Die kandidate pas hul eie ervaring en opinies toe op die vrae. Erkenning moet aan kreatiewe, gemotiveerde antwoorde gegee word.

- 13.3 13.3.1 Bv. *Umemulo* (amaZulu), *Umhlomyane* (amaZulu), *Ukuthomba* (amaZulu), *intonjane* (amaXhosa), *Komeng* (Basotho), *Vhusha* (VhaVenda), *Kutfonjiswa* (emaSwati), *Ichude* (amaNdebele).

Aanvaar ook seremonies uit ander kulture bv. barmitzvah, 21^{ste} verjaarsdagpartytjies, nagmaal, doop, ens.

(1)

- 13.3.2 Enige TWEE voorbeelde.

Kostuums word gebruik om die opvoering te weerspieël, sowel as die status van die opvoering daar te stel.

Rekwisiete en simbole weerspieël nie – orale vertellings, bv. die spies in *umemulo* wat 'n simbool is van die jong vrou wat gereed is om die uitdagings te beveg wat sy in die volgende stadium van haar lewe sal moet te bowe kom. Die Afsonderingstruktuur (bv. die afsonderingshut) is deel van die 'stel' wat vernietig word na die seremonie. Die ruimte tussen die afsonderingshut en die ruimte van die finale opvoering word simbolies gebruik om die konsep van die oorgang van een stadium na 'n volgende stadium uit te beeld. Dit simboliseer 'n reis.

Taal wat deur die deelnemers gebruik word, is formele 'teatertaal'; daar is passiewe benadering tot fisiese taal.

(4)

- 13.3.3 Gebruik die antwoord wat verskaf is hieronder sowel as die matriks as riglyn in die nasien van hierdie vraag.

Die hiërargie van deelnemende regisseurskap kan die volgende insluit (maar is nie beperk daartoe nie):

Die oorkoepelende organisasie van die seremonie word gelei deur die opperste Voorvader/God, afhangende van die geslag van die deelnemer. Hy/sy delegeer die take aan die voorvaders (menslike afgesante). Voorvaders delegeer dan die ouderlinge/senior mans in die gemeenskap (die grootmoeder – ongeag van geslag en die kind neem 'n hoofrol aan) wie die oudste broer of suster/hoofseun of hoofmeisie kies, afhangende van die geslag van die jong deelnemer [(bv. *izingqwele* of *amaqhikiza* (amaZulu)] wie se taak dit is om na hom/haar te kyk en advies aan te bied oor die toekoms.

Die oom aan die moeder se kant (afhangend van die geslag van die deelnemer) lei die opvoering voor die afsondering plaasvind.

Binne die afsonderingstruktuur is ook 'n hiërargie van regisseurs te vinde, bv. (maar nie beperk tot) *ingcibi* (amaXhosa), gobela (emaSwati) ens. Die deelnemer gaan die afsonderingstruktuur binne saam met die mede-akteurs [bv. *izimpelesi* (amaZulu)], diegene wat haar begelei, ondersteunende geselskap.

Die hoofseun of hoofmeisie bly in verbinding met die ouer persoon wat in die afsonderingstruktuur bly. Die ouer persoon rapporteer aan die moeder wat die verrigtinge lei en wat dan aan die Grootmoeder rapporteer.

Die vader neem die leiding wanneer die deelnemer uit afsondering kom in die *eshashalazini* opvoerruimte. Die vader neem die regisseurskap aan tot aan die einde van die opvoering. Hy lei die opvoering namens die koning van die streek. Die Koning word gelei deur die koninklike Grootmoeder/Koningin-Moeder wat weer gelei word deur die koninklike voorvaders en kommunikeer met God/toepaslike Opperste Voorvader (bv. *uNomkhulwana* (God se prinses), *Mvelincanti* (emaSwati) – 'Opperste Voorvader wat eerste gekom het'. Aanvaar ook antwoorde wat dui op leidende figure soos die priester, rabbi, ouderling, imam, ens. indien dit van toepassing is op die kandidaat se gekose seremonie.

(10)

PUNTE	KATEGORIE	BESKRYWER
8 – 10	Baie Goed	Kandidaat het 'n duidelike begrip van 'n figuur (figure) wat die 'regisseurskap' hanteer. Sy/haar bespreking word verbind aan ten minste een inheemse seremonie wat hy/sy beleef het of bestudeer het. Kandidaat kan 'n argument formuleer volgens die onderwerp en gebruik duidelike toepaslike voorbeelde.
6 – 7	Goed	Kandidaat verstaan hoe 'n figuur (figure) die 'regisseurskap' hanteer. Sy/haar bespreking word verbind aan ten minste een inheemse seremonie wat hy/sy beleef het of bestudeer het. Kandidaat kan die onderwerp verduidelik en gebruik duidelike toepaslike voorbeelde.
4 – 5	Gemiddeld	Kandidaat verstaan nie ten volle hoe 'n figuur (figure) die 'regisseurskap' hanteer nie. Kandidaat verduidelik 'n inheemse seremonie deur eenvoudige voorbeelde te gebruik of hy/sy gee 'n algemene antwoord oor die onderwerp. Korrekte antwoord eerder toevallig as werklik deurdag.
0 – 3	Swak	Kandidaat maak algemene stellings. Hy/sy verduidelik iets oor 'n inheemse seremonie, maar verstaan nie hoe 'n figuur/figure die funksie van regisseurskap kan aanneem nie. Gebruik frases soos: 'Die deelnemers weet wat hulle moet doen'. Hy/sy motiveer nie stellings/idees nie.

[15]

BESKRYWER	MOEILIKHEIDS- GRAAD	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE EN PUNTE
Analise/Sintese/ Evaluering	Hoër Orde	30	4	13.3.2
Toepassing	Middel Orde	40	10	13.3.3
Kennis en begrip	Laer Orde	30	1	13.3.1

TOTAAL AFDELING C: 60
GROOTTOTAAL: 150