



basic education

Department:
Basic Education
REPUBLIC OF SOUTH AFRICA

NASIONALE SENIOR SERTIFIKAAT

GRAAD 12

DRAMATIESE KUNSTE

NOVEMBER 2010

MEMORANDUM

PUNTE: 150

Hierdie memorandum bestaan uit 48 bladsye.

ALGEMENE NOTAS VIR NASIENERS

1. Skryf kort opmerkings waarom daar 'n punt af- of opgemerk is indien die memo nie 'n duidelike riglyn gee nie en die nasiener eie diskresie moet gebruik.
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 rubriek (*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 response voldoende voorspel nie. Provinsiale nasieners moet dit in aanmerking neem en oop wees vir kandidate se response 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 Assesseringstandaarde in lyn bring met die vrae.

INSTRUKSIES AAN DRAMATIESE KUNSTE NASIENERS AANGAANDE DIE GRAAD 12-VRAESTEL

1. Die vraestel is DRIE uur lank.
2. Die TOTALE punte vir die vraestel is 150.
3. Leestyd van VYFTIEN minute moet voor die aanvang van die vraestel aan kandidate toegestaan word. Dit is noodsaaklik om aan kandidate die geleentheid te bied om die nodige keuses te maak.
4. Die vraestel bestaan uit DRIE afdelings: AFDELING A, AFDELING B en AFDELING C.
5. AFDELING A tel uit 30 punte, AFDELING B tel uit 60 punte, AFDELING C tel 60 punte.
6. AFDELING A bestaan uit TWEE vrae wat hoofsaaklik fokus op LU3, maar LU2 word ook direk en indirek getoets :
 - VRAAG 1: Epiese Teater (*Kaukasiese Krytsirkel, Moeder Courage of Kanna Hy Kô Hystoe*)
 - VRAAG 2: Absurde Teater (*Afspraak met Godot, Die Kaalkop Prima Donna, of Bagasie*)

Kandidate moet EEN van die twee vrae beantwoord.

7. AFDELING B bestaan uit AGT vrae wat hoofsaaklik fokus op LU3 (maar ander LU's word ook direk en indirek getoets) en op spesifieke dramas uit die Suid-Afrikaanse teaterbeweging:
 - 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*)

Kandidate moet TWEE van die agt vrae beantwoord.

8. AFDELING C bestaan uit DRIE vrae wat hoofsaaklik fokus op LU1 en LU4. LU2 word ook direk en indirek getoets. Hierdie afdeling is VERPLIGTEND.

Die gewigswaarde van die LU's vir die vraestel volgens die VAR- ('SAG') dokument is die volgende :

- LU1 – 20% (30 punte)
- LU3 – 60% (90 punte)
- LU4 – 20% (30 punte)

AFDELING A: BEGRYP EN ANALISEER

Kandidate moet EEN vraag beantwoord, òf VRAAG 1: EPIESE TEATER òf VRAAG 2: TEATER VAN DIE ABSURDE.

VRAAG 1: EPIESE TEATER

KANDIDATE HET HIERDIE VRAAG BEANTWOORD INDIEN HULLE ÓF KAUKASIESE KRYTSIRKEL ÓF MOEDER COURAGE ÓF KANNA HY KÔ HYSTOE BESTUDEER HET.

- 1.1 *Die antwoord hieronder word net voorgestel. Die opstelle behoort gemerk te word volgens die rubriekriglyn en behoort die kandidaat se benaderingswyse in ag te neem. Gemotiveerde, oorspronklike antwoorde wat insig toon moet krediet kry. Leerders moet nie afgemerk word as hulle meer as 3 bladsye skryf nie.*

Brecht se idees spruit uit jare van eksperimentering en praktiese ervaring met teaterlui en verskillende regisseurs. Brecht wou 'n duidelike onderskeid maak tussen wat hy gesien het as *teater van illusie*, wat hy 'dramatiese teater' genoem het, en sy Epiese teater.

Brecht was sterk gekant teen die idee van pretensie wat tipies was van die Realisme. Volgens hom het die 'ou' teater (Realisme) sy waarde verloor omdat dit die rol van die gehoor ondermyn het – tot so 'n mate dat die gehoorlid niks meer as 'n passiewe toeskouer was nie. Hy wou hê dat sy toeskouers wakker (bewus) moes wees en die teater moes verlaat met 'n ingesteldheid dat hulle die probleme wat in die drama aangespreek was, moes oorweeg en daaroor moes nadink en in die werklike lewe iets daaraan moes doen.

Brecht se hoofdoel was om die 'illusie' van die 'slice-of-life' of 'spieël na die werklikheid' te verwyder soos uitgebeeld deur die Realisme. Om dit te kan doen, moes hy verskeie tegnieke gebruik wat alles gerig was om die gehoor se aandag deurgaans daarop te vestig dat hulle in 'n teater was, in plaas daarvan dat hulle weggevoer word na 'n fantasiewêreld van illusie.

Brecht wou sy gehoor bewus maak van die verskil tussen wat hulle op die verhoog gesien het en wat werklik was. Hy wou hê die gehoor moes die drama sien as direkte kommentaar op die lewe wat op 'n kritiese manier aanskou en beoordeel moet word. Brecht was wel nooit gekant teen die idee van die teater as 'n bron van plesier nie. Hy het gevoel dat plesier ervaar kan word wanneer op 'n produktiewe manier deelgeneem word sodat wat gesien word, nie alleen beoordeel kan word nie, maar ook toegepas kan word op die omstandighede buite die teater. Hierdie siening sou nie moontlik wees tensy die toeskouer vervreem was van die gebeure van die dramas nie, volgens Brecht.

Die 'verfremdungseffekt' of vervreemding is ontwerp om die gehoor te distansieer van die handeling op die verhoog en om te verseker dat hul empatie verbreek is sodat hulle krities kan kyk na die gebeure op die verhoog.

Om hierdie idee te illustreer, moet die doel van musiek, byvoorbeeld, nie eenvoudig gebruik word om die betekenis van die woorde te benadruk nie, maar moet dit eerder waardevolle kommentaar lewer op die handeling.

'n Voorbeeld kom voor in *Moeder Courage* waar die ironiese bitter woorde van 'n lied, wat spreek van die karakter se toenemende morele verval, doelbewus as soet, sorgvrye musiek verwerk is. Die teenstrydigheid tussen die wysie en die woorde dwing die gehoor om te dink oor die ware betekenis van die lied. Deur vervreemding, word denke dus aangemoedig.

Kaukasiese Krytsirkel, Kanna hy Kô Hystoe en Moeder Courage bevat liedere/sang tussen die tonele. Hierdie liedere vertel dikwels wat gaan gebeur voordat dit sal plaasvind; so word die emosionele betrokkenheid van spanning en afwagting uit die weg geruim. Dit lewer direkte kommentaar op die handeling en verbind tonele aan mekaar. Daar is van die akteurs verwag om hulle rolle te demonstreer eerder as om opgeneem te word in die rol en die karakter te 'wees'. Hierdie voorstelling van die karakter het energieke en dinamiese vertolking vereis, maar het nie die gehoor aangemoedig om hulle 'ongeloof op te hef' ('suspend their disbelief') en om die ervaring dat ons in 'n teater is te verloor nie. Die akteurs tree uit karakter en lewer kommentaar aan die gehoor, of die karakters sê hardop aan die gehoor hoe hulle voel. Akteurs praat in die derde persoon, byvoorbeeld wanneer Grusha met Simon praat, sê sy: 'Ek verstaan nie hierdie soldaat nie.' Denke (besinning) word dus deur vervreemding bewerkstellig.

Anders as Realisme, was Brecht se verhoogruimte nie spesifiek nie, die geverfde agterdoeke het gesuggereer en was nie voorstellend van die werklikheid nie. Kenmerkend was steierwerk, draaiverhoë, sigbare pype en bedrading wat verlig is deur strak, wit ligte met toneel- en stelwisselinge wat sigbaar voor die gehoor plaasgevind het. Musikante het sigbaar gebly en die spelers kon op die verhoog gesit het wanneer hulle nie by die handeling betrokke was nie. Die didaktiese aard van die drama was versterk deur die gebruik van skyfieprojektors, skerms, titels en tegniese toerusting. Deur vervreemding wou Brecht dus alles wys op 'n vars en onbekende manier sodat die gehoor krities kan kyk na wat hulle vroeër as vanselfsprekend aanvaar. 'n Ander teorie is gebaseer op die idee dat, in plaas daarvan om hedendaagse, moderne kwessies op 'n lewensgetroue, realistiese manier uit te beeld, die teater eerder hierdie handeling moet 'vreemd maak'.

Historifikasie, wat daarna verwys dat materiaal geneem moet word van ander tye en plekke, was een manier om hierdie 'vreemdheid' te bereik. In teenstelling met die meer aanvaarde, tradisionele teaterpraktyke wat die historiese onderwerp op 'n hedendaagse manier uitbeeld, het Brecht volgehou dat die dramaturg die 'pastness' of 'verbygang' van die gebeure moet beklemtoon deur dit van die hede te verwyder.

Hy het gevoel dat dit die dramaturg se doelstelling moet wees om die toeskouer aan te moedig om te redeneer dat, indien hy/sy dieselfde omstandighede soos in die drama sou ervaar, hy/sy op 'n ander manier sou kon optree. Die toeskouer sou dan oorweeg wat hy/sy sou gedoen het om 'n positiewe verandering te maak. Met die kennis dat verandering inderdaad moontlik is, moes die toeskouer geïnspireerd voel om soortgelyke waardevolle sosiale verbeteringe te maak in die hedendaagse sosiale situasie.

Brecht het verkies om sy dramas 'epiese dramas' te noem, omdat sy dramas meer ooreenkomste met epiese poësie as met konvensionele dramas getoon het. Sy dramas is meer soos 'n epiese gedig wat tradisioneel bestaan uit afwisselende dialooggedeeltes en vertelling. Dit stel 'n storie voor vanuit die perspektief van 'n enkele storieverteller. Hierdie epiese styl wat sommige dele van die storie vertel en ander gedeeltes slegs demonstreer, laat ook toe vir die vrye wisseling van tyd en ruimte, waar oorgange verbind word in tyd en ruimte en self groot historiese tydperke in geheel gedek word met die gebruik van 'n enkele sin of 'n kort verduideliking. Daar is dikwels 'n storieverteller wat die gehoor direk aanspreek, en daardeur die vierde muur afbreek wat deur die Realistiese teaterbeweging geskep is, soos byvoorbeeld die Sanger in die *Kaukasiese Krytsirkel*.

Volgens Brecht moet die grootste uitwerking en gevolge van die teater buite die opvoerruimte plaasvind. Deur die toeskouer aan te moedig om sosiale hervorming in sy gemeenskap en sy omgewing teweeg te bring, word die drama meer as slegs 'n vertroosting en kan die teater 'n belangrike en sinvolle rol in mense se lewens speel.

As kandidate nie die sosiale en politieke gebeure in die teks bespreek nie, kan n maksimum van drie punte afgetrek word.

Met die nasien van *Kanna Hy Kô Hystoe* moet bogenoemde epiese beginsels in ag geneem word. Let op die volgende spesifieke epiese beginsels in *Kanna Hy Kô Hystoe* (van hier af: KHKH):

- 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

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

Middeleeuse Epiese Drama

Die struktuur van KHKH toon 'n verwantskap met die Middeleeuse Epiese teater op die volgende maniere:

- Die vorm van die drama, veral die eksposisie (*expositor ludi* soos dit in die Middeleeuse drama bekend staan)
- Die achronologiese opeenvolging van tonele
- Die sentrerings rondom twee figure

Die eerste episode in KHKH begin met Jakob, die straatprediker wat die vers "Wáár is Moses?" met kitaarbegeleiding sing. Jakob stel die verwagting van sy mense sentraal, by wyse van die Moses-lied. Hierdie verwagting funksioneer ironies in die lig van die vergeefse beroepe op Kanna.

Die verteller (stem) stel die karakters voor en gee 'n kort opsomming van die gebeure voor Kanna se vertrek en besluit: "Hulle het vir Kanna gewag, deur

die jare gewag dat hy moet huis toe kom". Die epiese raamwerk van die drama word deur die onsigbare stem ingelei. Hierdie eksposisie wat, soos die Middeleeuse epiese teater, ná die proloog verdwyn, dui die aard van die verhaal aan, stel die karakters voor, skets hul agtergrond en verrai selfs iets van die struktuur van die drama.

Moderne Epiese Teater

In die Middeleeuse epiese drama word daar duidelik onderskei tussen vertellers en akteurs. In die moderne weergawe van die epiese drama word die vertellersfunksie (die verteller) deur een of meer van die akteurs self vervul – so ook in KHKH. Ná die proloog (Episode 1) word die neutrale, onpersoonlike vertellende Stem nie meer gehoor nie; die Stem word nou vlees in verskeie karakters en veral in twee, naamlik Makiet en Kanna. Vanaf die tweede episode begin die dramatiese handeling. Die verteller se funksie is afgehandel en die verskillende insidente word óf ingelei deur die dooie Makiet óf deur Kanna wat as't ware met die gehoor praat om die gebeurtenisse in verband te bring.

Makiet en Kanna word dus vanaf die tweede episode die sentrale ervarende karakters.

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 verkragtings, die selfmoord van Jakop 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 vorm en iets omtrent die sosiale omstandighede te doen.

Die Montage-effek

Daar is geen patroon van oorsaak en gevolg in die drama nie en die sewe episodes, waaruit die drama bestaan, vorm 'n MONTAGE-effek wat bewerkstellig word deur 'n ongestruktureerde samevoeging van belangrike momente, gebeure en gesprekke in die gesin se lewe. Soos in die aantekeninge voor in die teks genoem, "praat die karakters oor afstande, jare, drome en die dood heen."

Die realistiese en logiese ruimte-inkleding ontbreek. Op die leë verhoog speel fantasie en herinneringstonele afwisselend af in 'n buite-tydelike wêreld waar tyd nie realisities voorgestel word nie.

(20)

KATEGORIE	PUNTE (%)	1.1 BESKRYWERS (BEWYSE)
Uitstaande prestasie	18 – 20	• Goed georganiseerd, volledig en logies, afgeronde struktuur. • Ondersteun deur 'n uitstekende hoë vlak van bevoegdheid. • In staat om inligting te verwerk tot 'n oorspronklike interpretasie en deurdagte keuse van feite. • Gebruik 'n verskeidenheid van relevante dramatiese verwysings. • Insig, vloeiend, observasie en kennis word treffend uiteengesit.
Verdienstelike prestasie	16 – 17	• Goed georganiseerd, omvattend, afgeronde struktuur. • Ondersteun deur 'n hoë vlak van bevoegdheid en deurdagte keuse van feite om inligting te verwerk. • Gebruik van relevante dramaverwysings. • Toon insig, waarneming en kennis – goed uiteengesit.
Bevredigende prestasie	14 – 15	• Georganiseerd, omvattend, 'n bevredigende vlak van bevoegdheid, sommige foute is waarneembaar in die essay-struktuur. • Interessante aanbieding, duidelike stellings, oortuigend, eenvoudige taalgebruik. • Ondersteun deur 'n keuse van relevante dramaverwysings. • Toon 'n goeie begrip van die tema/taak, sommige stellings toon insig.
Voldoende prestasie	12 – 13	• Struktuur nie altyd logies nie. • Demonstreer 'n basiese begrip, maar is geneig om ondeurdagte en stereotipe antwoorde te verskaf. • Genoegsame seleksie van relevante dramaverwysings. • Nie altyd 'n hoë vlak van insig nie, voel gememoriseerd.
Middelmatige prestasie	09 – 11	• Nie altyd georganiseerd nie, struktuur nie altyd logies nie. • Beperkte seleksie van inligting. • Swak taalvaardigheid. • Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord te ondersteun met toepaslike voorbeelde nie.
Elementêre prestasie	06 – 08	• Ongestruktureerd, beperkte woordeskat, min poging aangewend om die inligting op 'n aanvaarbare manier aan te bied. • Baie min inligting, deurmekaar, moeilik om te volg, dikwels irrelevant. • Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord te ondersteun met toepaslike voorbeelde nie.
Onvoldoende	00 – 05	• Onsamehangend, baie min gelewer, beperkte vaardighede. • Irrelevant. • Eenvoudige frases of woorde wat toon dat die kandidaat iets geleer het, maar nie verstaan het nie.

- 1.2 1.2.1 **Verfremdungseffekt** is die effek om afstand of vervreemding te bring sodat die gehoor van die aksie gedistansieer word om nie betrokke te raak by die toneelstuk nie, en om hulle uit te daag om aksie te neem en dit waarvan hulle nie hou nie, te verander. (2)
- 1.2.2 **'n Gelykenis ('parable')** is op die oog af 'n eenvoudige storie/plot wat 'n meer gesofistikeerde, dieperliggende betekenis/les bevat as wat aanvanklik waarneembaar was. 'n Eenvoudige storie met 'n morele les. As 'n kandidaat die storie van 'Kaukasie Krytsirkel' noem, kan een punt toegeken word. (2)
- 1.2.3 **Epiese** toneelstukke speel af oor 'n groot aantal tyd en beweeg na verskeie plekke toe. Die geselskap is dikwels groot en die fokus is op storielyn eerder as karakter. Soos epiese poësie – dit gebruik vertelling en dialoog. As kandidaat die woord Episodies gebruik, kan een punt toegeken word. (2)
- 1.2.4 **Verteller** Hierdie figuur help om die gehoor te distansieer van die handeling deur die gehoor daaraan te herinner dat hulle na 'n toneelstuk kyk. Die verteller lewer kommentaar op die handeling, gee ander uitgangspunte, en sê soms wat die karakter dink, maar nie sê nie. Die verteller help om die wye omvang van ruimte en tyd in epiese toneelstukke te oorbrug. (2)
- 1.2.5 **Historifikasie** Om die toneelstuk in 'n nie-spesifieke tyd en plek te plaas. Dit is nog 'n vervreemdingstegniek. Die 'storielyn' (plot) is in die toe en daar en nie in die hier en nou nie. (2)
[30]

OF

VRAAG 2: TEATER VAN DIE ABSURDE

KANDIDATE HET HIERDIE VRAAG BEANTWOORD INDIEN HULLE AFSPRAAK MET GODOT ÓF DIE KAALKOP PRIMA DONNA ÓF BAGASIE BESTUDEER HET.

- 2.1 *Die antwoord hieronder word net voorgestel. Die opstelle behoort nagesien te word volgens die matriksriglyn en behoort die kandidaat se benaderingswyse in ag te neem. Gemotiveerde, oorspronklike antwoorde wat insig toon moet krediet kry. Leerders moet nie afgemerk word as hulle meer as 3 bladsye skryf nie.*

Kandidate se antwoord kan enige van die volgende generiese punte oor karakters, styl in taalgebruik en temas bevat.

Die Absurdiste is hoofsaaklik besorg oor die mens se soeke na betekenis en 'n poging om sin te maak uit hul sinlose bestaan en so te berus by hul hopelose situasie. Ons vind dus dat Absurde Teater 'n omgewing skep waarin die mens geïsoleerd is. Die karakters bly dikwels bymekaar, want hulle is bang om alleen te wees in so 'n onverstaanbare wêreld, bv. Estragon en Vladimir in *Afspraak met Godot*.

Anders as in die Realisme waar die karakters volronde, ontwikkelde, psigologies oortuigende karakters is, toon die karakters van die Teater van

die Absurde 'n tekort aan identiteit en is hulle vervelig en kort dimensie. Insteede daarvan dat die karakters goeie deugde het, is hulle vol foute en gebreke. Hulle is nie volronde karakters nie en daarom bly hulle staties en ontwikkel hulle nie. Die karakters kan gesien word as afstootlik, pateties, ongelukkig en onbevoeg. Hulle is emosioneel leeg en voorstellend van die menslike kondisie soos deur die Teater van die Absurde gedefinieer. Die karakters stel die mensdom voor, eerder as wat dit poog om 'n 'werklike' persoon op die verhoog voor te stel. Hul eienskappe word vergroot en die situasies waarin hulle hul bevind, is intens. Hulle het geen verlede en daar is min aanduiding van wat hul toekoms mag inhou.

Vir die Absurde dramaturge, is karakters 'n middel om hul gedagtes oor die menslike bestaan te kommunikeer. Beckett se karakters toon 'n gemeenskaplike afhanklikheid, terwyl Ionesco se karakters as sosiale marionette (*social puppets*) bestempel word. Die karakters word dikwels aangebied in pare of groepe gebaseer op die dubbel tonele van die *vaudeville* of *music hall* komediante.

In *Afspraak met Godot* is die twee hoofkarakters, Vladimir en Estragon, boemelaars wat hul dae deurbring deur die verlede te herleef om so sin te maak van hul bestaan. Hulle oorweeg selfs selfmoord as 'n vorm van ontsnapping. Hulle is tipiese absurde figure wat afgesluit van hul gehoor bly. Hulle is in essensie identiteitloos en hul vaudeville manniëres het meer van 'n komiese uitwerking op die gehoor as 'n tragiese uitwerking. Dit kan waargeneem word wanneer hulle oorweeg om hulself te hang en wonder wie sal dit eerste doen. Vladimir stel voor dat Estragon eerste probeer omdat hy ligter is en die tak dus nie sal breek nie.

Absurde karakters kom gereeld in pare voor, soos vroeër genoem. Hiermee word daar voorgestel dat hulle 'n eenheid of aspekte van dieselfde persoon voorstel en is daarom spieëlbeelde van mekaar. Die boemelaars in *Afspraak met Godot* maak staat op mekaar vir troos, gerusstelling en ondersteuning om so betekenis en sin te vind in hul bestaan. Hulle het mekaar nodig om te voorkom dat hulle 'n eensame en betekenislose lewe sal lei. Hulle voel verplig om mekaar te verlaat, maar voel ook terselfertyd verplig om by mekaar te bly. Hulle oorweeg dit om van mekaar af weg te gaan, maar doen dit nooit nie. Hul onvermoë om mekaar te verlaat is nog 'n aanduiding van hul onsekerheid en frustrasie wat hulle voel terwyl hulle wag vir 'n regverdiging vir hul bestaan. As 'n gehoor, kan ons slegs kyk hoe hulle dieselfde dinge doen, luister hoe hulle dieselfde dinge sê en aanvaar dat Godot sou opdaag of dalk nie sou opdaag nie. Absurde Teater stel voor dat die mens baie soos die karakters op die verhoog is – vasgevang in 'n wêreld waar ons optrede en daed ons oorlewing bepaal.

'n Ander hoofidee is dat die mens onervare is in die kuns van kommunikasie. Die mens skep doelbewus konflik met mekaar deur dialoog, om so betekenis te verleen aan 'n betekenislose wêreld. Taal dien dan as 'n hindernis tot kommunikasie, wat op sy beurt die individu selfs meer isoleer. Spraak word dus byna futiel of betekenisloos. Beckett bevraagteken die waarde van taal. Hy is van mening dat taal sy vermoë verloor het om te kommunikeer. Ionesco toon dat pogings om te kommunikeer dikwels disintegreer tot clichés en betekenislose lettergrepe.

Net soos die Eksistensialiste glo dat die mens geïsoleerd voel in 'n vyandige wêreld, het die Absurde dramaturge dikwels gefokus op die onvermoë van taal in 'n poging om die gaping tussen karakters te oorbrug. Taal is onpersoonlik, outomaties en betekenisloos. Kommunikasie tussen karakters is dikwels yl en min, of karakters praat oorkruis met mekaar sonder om mekaar regtig te beïnvloed. Taal het dus ten doel om die onverwagte, die bizarre (ongewone) en die absurde aan te bied.

Die volgende is voorbeelde van hoe taal in Absurde dramas aangewend word:

- Stilte is net so 'n belangrike middel tot kommunikasie as die gesproke word, bv. in *Afspraak met Godot* is daar lang pouses en stiltes waarin niks gebeur nie.
- Daar is betekenislose gesprekke en 'gewoontevormende' oppervlakkige kommentaar waardeur karakters kommunikeer. Taal word gesien as 'n blote ontvlugting van die verveling van die lewe of omdat die stilte ondraaglik word.
- Nuwe woorde word geskep om mense se pogings aan te dui om te kommunikeer met mekaar. Die poging is verdoem tot mislukking.
- Banale daaglikse gesprekke word vermeng met literêre taal, klinkslae, clichés, *slang* en herhalings wat geïntegreer word met poëtiese taal. Dit alles word gebruik om die tyd te laat verbygaan.
- 'n Herhalende styl van dialoog word gebruik om die sikliese aard van die lewe te beklemtoon.

Dramatiese handeling:

- Tradisionele dramatiese handeling ontbreek.
- Die intrige van Absurde tekste volg nie die tradisionele struktuur en vorm nie.
- Die drama handel nie oor 'n afgeronde storie nie en bestaan nie uit 'n begin, middel en einde nie.
- Die handeling is doelbewus on-dramaties. Dit is nie logies of lineêr nie, maar sirkulêr en herhalend om te wys dat 'n lewe sonder betekenis nie 'n fokus het nie of direk na 'n spesifieke doelstelling beweeg nie.
- Absurde drama is nie begaan oor die voorstelling van gebeure, of die vertelling van 'n storie nie, of die uitbeelding van 'n karakter nie, maar dit gaan eerder oor die aanbieding van individue binne 'n sekere situasie/omstandighede.
- Die oppervlakkige handeling is niks meer as 'n 'dekmantel' vir stagnering nie.
- Die konflik is meestal intern en speel uit as 'n futiele (sinlose) stryd tussen tyd en ewigheid.

- Absurde dramas word dikwels geskryf sonder 'n storielyn of intrige (plot) wat daartoe bydra om die idee te beklemtoon dat alle mense slagoffers is van 'n betekenislose bestaan waarin tyd en ontwikkeling geen ware betekenis of waarde het nie.

Temas wat algemeen voorkom in Absurde dramas:

- Hulle toon die ervaring van tydelikheid en verganklikheid (tyd).
- Hulle toon die gevoel van die tragiese pyn en kompleksiteit wanneer die mens bewus word van sy eie self in die meedoënlose proses van herstel en afbreek wat voorkom met die verloop van tyd (tyd).
- Hulle toon die kompleksiteit van kommunikasie tussen mense (taal).
- Hulle toon die oneindige soeke na realiteit in 'n wêreld waarin alles onseker is en waar die grens tussen droom en werklikheid voortdurend skuif.
- Die tragiese aard van alle liefdesverhoudings en die selfbedrog van vriendskap.
- Die mens se vrees in die aangesig van totale betekenisloosheid. Totale vormloosheid van die heelal en al die gebure waaruit dit saamgestel is.
- Die mens is alleen, verlore in 'n wêreld waarin God hom verlaat het.
- Wetenskap en rede (die verstand) is bedrieglik (illusies).
- Die natuur het sy wraak geneem op die mens.
- Die enigste sekerheid is die dood, dit is die finale daad van absurditeit.
- Kommunikasie is nie langer moontlik nie.

Afspraak met Godot

In *Afspraak met Godot* beeld Beckett die wêreld uit as 'n koue, passielose, stil ruimte van onsekerheid. Binne hierdie konteks word Beckett se idees van die lewe aangebied dat alle dinge uiteindelik tot 'n einde moet kom.

Die idee van die dood in die drama word op 'n paradoksale manier aangebied. Aan die een kant is die dood die mens se grootste vyand, 'n einde aan alles. Aan die ander kant is dit die enigste ontsnapping of manier van ontsnapping uit die vyandige heelal.

Die absurditeit van die dood word verder beklemtoon aan die einde van Bedryf Een wanneer Vladimir en Estragon selfmoord oorweeg omdat hulle niks meer het om te doen nie. Die sentrale boodskap word vroeg in die drama deur Estragon se woorde ingelei: 'Niks om te doen nie.' Dit impliseer dat in plaas daarvan om vir vandag te lewe, is die mens gedurig besorg oor wat in die toekoms sal gebeur en dit is dus nie 'n verrassing dat hy sy lewe wegwens nie.

Die konsep van hoop kom waar die twee hoofkarakters wat, alhoewel bevrees en onseker oor hul situasie, bereid is om te wag vir iemand om betekenis en doel aan hul lewe te bring. Die karakters wag vir 'n teken wat aandui dat hulle van die dood vrygeskeld word en dat daar inderdaad 'n toekoms sal wees.

As gevolg van hulle geheueverlies, is die karakters nie in staat om oor die verlede te gesels nie. Daarby is die gevolg van hul pogings om opgewasse te wees teen hulle situasie die gebruik van taal en logika wat meganies en

sinneloos is. Ongeag baie spraak ontdek ons dat hulle eintlik baie min gesê het teen die einde van die toneelstuk. Die oomblikke van stilte word aangevul met uitings wat verkort is van heel sinne na enkel, eenlettergrepige woorde en uitroepe. Dit dui die afwesigheid eerder as die teenwoordigheid van natuur en kultuur aan.

Die feit dat beide Vladimir en Estragon aan fisiese en geestes-ongesteldhede lei, is 'n aanduiding van die omvermoë van die menslike liggaam om reg te funksioneer. Die hartseer realiteit dat dit vir hulle moeilik is om enigiets te onthou, en hulle omgewing te identifiseer, laat die liggaam voorkom as 'n onbetroubare masjien.

Die tema van kapitalisme, wat deur middel van ondertone en geïmpliseerde stellings na vore kom, versterk die idee dat wêreldse werkinge die mens net verder vervreem van die basiese natuur van sy bestaan.

Die verloop van tyd word duidelik soos die karakters in afwagting wag op Godot se aankoms. Die feit dat hulle verniet wag, laat die lewe onvermydelik so betekenisloos soos die dood self voorkom. Tyd hou die karakters gevange in hul situasie waar, alhoewel dit lyk dat hulle vorentoe in tyd beweeg, hulle in werklikheid terugbeweeg na die dood toe.

Omdat die toneelstuk in die skemer afspeel is tydsverloop onbepaald. Die enigste waarneembare tekens van die verloop van tyd is die boom wat teen die einde van die tweede bedryf 'n paar blare bygekry het en die fisiese veranderinge by Pozzo (wat blind geword het) en Lucky (wat stom geword het). Al hierdie dinge versterk die eindeloosheid van om te wag. Die marteling en kwaliteit van wag soos wat dit deur die karakters asook die gehoor ervaar word, tesame met die gedurige herhaling van gebeure, laat tyd tydloos voorkom.

***Die Kaalkop Prima Donna* deur Eugene Ionesco**

Die Kaalkop Prima Donna is 'n 'tragedie van taal' wat handel oor die geleidelike verlies van sy kommunikatiewe funksie tot betekenislose frases en sinlose clichés.

Na die einde van die drama verbreek die dialoog tot 'n reeks *non-sequiturs* ('n stelling wat geen verband hou met wat vooraf gesê is nie), wat suggereer dat rasionele kommunikasie onmoontlik geword het, dat relevante gedagtes nie eers onderhou word vir langer as 'n enkele sin of twee nie. Woorde degenereer tot blote objekte, wat rondgegooi word soos terte in 'n klug.

Ionesco beklemtoon beide die verlies aan persoonlike identiteit en sosiale en familiële vervreemding. Sy karakters is vervreem, nie omdat hulle sensitiewe karakters in 'n vyandige en onpersoonlike wêreld is nie, maar omdat hulle geen individualiteit het nie. Hulle word nie meer net deur masjinerie en tegnologie bedreig nie; hulle het gekonformeer tot middelklas waardes soos gekodifiseer in holruggeryde uitdrukkings en rigiede gedragsspatrone. Hulle is te soortgelyk aan mekaar om individuele persoonlikhede te hê – dit maak dus nie saak dat hulle nie voorname het nie. Hul vervreemding het alles te doen met 'n tekort aan persoonlike identiteit. Selfs hul taalgebruik inhibeer enige persoonlike identiteit. Hulle het nie die vermoë om individuele besluite en gedagtes te hê nie.

Die karakters kan ook as anti-karakters beskryf word. Die Smiths en die Martins het geen spesifieke en konsekwente persoonlikhede nie. Hulle is ononderskeibaar. Hulle sou selfs maklik geruil kon word met mekaar. Hulle is dus in essensie karakterloos. Hul spraak is dikwels dieselfde. Hulle eggo mekaar se frases, soos in die dialoog tussen die Martins. Hulle het nie die vermoë om 'n betekenisvolle gesprek te begin en vol te hou nie. Hulle word gedefinieer deur clichés eie aan hul klas - waarvan hulle nie kan wegbeweeg nie. Hulle is anti-helde, omdat hulle geen bewustheid toon nie. Nie een van hulle dien as 'n protagonis of as hoofkarakter nie.

Aan die begin van die *Kaalkop Prima Donna* beklemtoon Ionesco die tipiese aard van sy karakters – hy dring herhaaldelik daarop aan dat hul omgewing 'Engels' moet wees. Die eerste karakters se name is 'Smith', 'n baie algemene Engelse naam. Dit beklemtoon ook die paar se gewoonheid. Hierdie karakters het geen eie identiteit nie.

Die enigste teken van 'n ander identiteit word ontwikkel volgens seksuele en klasindelingen. Mev. Smith is verantwoordelik vir die huis, sy skimp oor die beperkinge van mnr. Smith as 'n man, terwyl hy kla oor vroue wat hulle soos mans gedra. Die karakters se vrese is rondom bedreiging, nie vir hul individualiteit nie, maar slegs vir hul rolle soos bepaal deur hul geslag en klas.

Identiteit wat op geslagsrolle gebaseer is, is nie betroubaar in die drama nie. Onderskeiding van die rolle word vaag met verloop van die drama. Mnr. Smith beskuldig sy vrou daarvan dat sy simpel vrae vra, hy dui hiermee aan dat sy verstand verheue is bo hare en dat haar redenasievermoë beperk is omdat sy 'n vrou is, 'n irrasionele 'romantikus'. Tydens die Brandweerhoof se besoek, gee mnr. Smith toe dat sy vrou intelligenter as hy is en selfs 'baie meer vroulik'. Hiermee gee hy te kenne dat daar 'n vroulike kant aan sy karakter is. Mev. Smith kla oor mans wat lipstiffie gebruik. Sy noem ook mnr. Smith kort die 'sout' van die aand se sop, 'n soort verwysing na haar man se tekort aan manlikheid. Sy is ook seksueel meer aggressief as haar man. Sy flirt met beide die Brandweerhoof en mnr. Martin. Hierdeur wys sy op haar behoefte om haar seksuele identiteit te vestig.

Die Smiths en Martins is klasbewus en dit word uitgedaag deur Mary, die Smiths se bediende. Mary stel 'n bedreiging vir hulle voor omdat sy nie respek toon nie en dit wil voorkom of sy nie haar plek ken nie. Die pare word humeurig gedurende die Brandweerhoof se besoek wanneer Mary vra om 'n storie te vertel. Hulle vind haar versoek onvanpas en vermetel. Sy word van die verhoog af gedwing tydens die lewering van die gedig.

Absurde temas is deurlopend in hierdie drama. Voorop is die tendens van orde wat ontaard in verval en uiteindelik tot chaos. Hierdie ineenstorting word weerspieël in die karakters se spraak, wat toenemend disfunksioneel word, met die gevolg dat daar 'n totale ineenstorting is van taal as instrument van menslike kommunikasie.

Chaos word ook deur die karakterisering weergegee, of die tekort aan karakterisering. Die mensdom word verminder tot die Smiths en die Martins wat by tye soos meganiese poppe optree. Soos poppe is die Smiths en Martins sielloos en leë oorblyfsels van karakters, wat verminder word tot die tentoonstelling van 'n soort angstigheid oor hul verlore of verwarde identiteite.

Die opmerkings van die karakters is dikwels ontoepaslik, teenstrydig of totaal sonder betekenis, veral na die einde toe wanneer taal verval tot fragmente, en die Martins en Smiths amper manies/histeries word van woede. Een van die belangrikste absurde temas word hierdeur getoon: die moderne onvermoë van die mensdom om met mekaar te kan kommunikeer op 'n eerlike of oorspronklike manier.

Bagasie deur André P Brink

Die menslike toestand (La condition humaine) – die nagmerrie van die sinlose – word tot die uiterste gevoer in elk van die eenakters in *Bagasie*. In beide die karakters sowel as hulle taalgebruik word iets van die moderne mens in sy eensaamheid, verwardheid en gebrek aan sekerheid en angs oorgedra.

DIE KOFFER

Karakters

Die karakters in hierdie teks is eerder tipes as wat hulle individuele karakters is. Hulle besit geen name of eienskappe wat hulle uniek maak nie. Die karakters funksioneer daarom eerder op 'n allegoriese vlak om die mens voor te stel, as om spesifieke karakters voor te stel. Hulle is **identiteitloos**, selfs sonder naam en word net aan hul geslag of rang geken. Dit kom veral duidelik voor omdat die Man en Vrou nie dokumente het wat bewys dat hulle bestaan nie. Hulle weet nie eintlik wie hulle is nie. Dit plaas hulle in 'n konstante toestand van **onsekerheid**. Verder het hulle geheueverlies en kan hulle nie eers op die geskiedenis van hulle bestaan staat maak om te weet wie hulle is nie. Die karakters – nie net die Man en die Vrou nie, maar ook die Klerk – vergeet van die gebeurtenisse wat enkele minute gelede afgespeel het.

Net soos in *Afspraak met Godot*, kan hierdie karakters nie as enkele karakters gesien word nie. Hulle moet as 'n paar bestudeer word. Hulle vul mekaar aan en deel dieselfde lot. Hulle vorm 'n **twee-ledigheid**. Selfs die twee pare funksioneer later nie meer as enkele eenhede nie en met die verdwyning van die Man en die Vrou, is die Heer en die Dame in dieselfde lot vasgevang waarin die Man en Vrou oorspronklik vasgevang was. Die twee pare, alhoewel hulle oorspronklik heel verskillend blyk te wees, is daarom dieselfde. Hulle verteenwoordig **die mensdom wat betekenis in hulle lewens soek** – 'n aspek wat in al die stukke na vore kom. Die Klerk, wat ook eers as 'n individu funksioneer, besit ook hierdie eienskap. Hy kry betekenis en waarde uit die belaglikste handelinge, asook uit die mag wat hy oor die ander karakters besit. Hy blyk onderdanig te wees en respek aan die Heer en die Dame te betoon – 'n parodie op die burokratiese sisteme – maar selfs dan neem hy sy werk baie belangrik op en kan die menswaardigheid wat 'n mens by 'n karakter sou verwag, nie by hom gevind word nie.

Ons kan nie praat van volronde of ontwikkelende karakters nie, veral omdat die karakters van die Teater van die Absurde nie veronderstel is om volronde karakters te wees nie. Hulle vertoon as skulpe, met geen of baie min inhoud en word daarom as **karaktertipes** (allegorieë) eerder as unieke karakters gesien. Die mens in sy wese is moeg en onseker, met 'n vrees vir die onbekende. Daarom hunker die Man en Vrou terug na die tyd toe hulle

geweet het waar hulle vandaan kom en waarheen hulle op pad is. Hulle is vasgevang in 'n onbekende plek en ruimte met geen kans vir ontsnapping of vordering. Hierdie aspekte is ook van belang in veral *Die Trommel*. Die Klerk, wanneer ons hom vir die eerste keer sien, se gesig is wit – amper doodsoos 'n masker. Hy is daarom ook die enigste konstante en die mimiekagtige voorkoms keer ook dat ons nie 'n ouderdom aan die karakter kan plaas nie.

Met die horlosie van die kantoor wat altyd op vyfuur staan, weet ons ook dat die Klerk nooit sal oud word of sterf nie. Hy word dan die dood self.

Dialoog

Die karakters se **soeke na doel in hulle bestaan** wentel om onbenullighede, hetsy dit die bestuur van die doeane-kantoor is, of die soeke na dokumente of die koffer. Die dialoog wentel daarom om hierdie eenvoudige aspekte. Die karakters val mekaar in die rede of maak mekaar se sinne klaar soos by die Dame en die Heer. Hulle vergeet van hulle verlede of dat hulle alreeds dinge gesê het soos gesien kan word by die Man en Vrou. Logika is dikwels ook nie teenwoordig in die dialoog nie. Die karakters rammel getalle af, vertel eienaardige stories oor hulle reise en die dialoog kan in direkte teenstand met die handeling van die karakters ge-uiteer word. As voorbeeld kan daar gekyk word na hoe die Heer en die Dame die hele tyd buig. Verder is dit ook duidelik dat baie van hierdie dialoog al soveel kere in die karakters se bestaan gesê is. Die karakters herhaal dus meganies, of selfs sonder om na te dink, die dialoog. Die dialooglyne is meestal kort en soms van 'n monolooggaard. Daarmee word bedoel dat die enkele lyne van die karakters, as hulle direk na mekaar geplaas word, 'n tipe monoloog vorm waaruit 'n akteur kan probeer om sin te maak – selfs al is die sin onsin. Daar kan ook van meerstemmige monoloogtegnieke gebruikgemaak word. Hier sal die opeenvolgende lyne van al die karakters saam 'n sekwens vorm.

Die kortlynige dialoog (stichomita) help ook om 'n dialoogritme daar te stel wat, as die stuk opgevoer word, natuurlik voorkom en natuurlike rusplekke in die dialoog vorm.

Die dialoog handel grootendeels oor die Man en Vrou se soeke na hulle koffer en die pleidooie aan die Klerk om die koffer aan hulle te oorhandig. Hierdie dialoog staan in direkte kontras met die dialoog (en selfs handeling) van die Heer en die Dame, wat op sigself heel effektief blyk te wees. Dit is net op die oppervlak so, en van die begin af is dit duidelik dat die Man en Vrou en die Heer en Dame op 'n sekere wyse verbind is. Dit word baie duidelik aan die einde waar die Heer en die Dame die plekke van die Man en die Vrou inneem. Hulle spraakpatrone word ook deur die Heer en die Dame oorgeneem.

DIE TAS

Karakters

Die twee belangrikste karakters in hierdie stuk, is Man 1 en Man 2. Net soos met die ander pare in die trilogie, kan hierdie twee karakters nie van mekaar geskei word nie. Hulle funksioneer as 'n **eenheid**. Die beeld van 'n muntstuk kan op hulle van toepassing wees. Hulle is die keersye van 'n munt, maar ook die teenpole van mekaar. Dit kan veral in hul voorkoms waargeneem word. Man 1 dra 'n swart pak met 'n wit hemp en swart das, terwyl Man 2 'n wit pak, met wit skoene, swart hemp en wit das dra. Die karakters is ook nie individue nie, maar eerder **tipes**. Hulle is identiteitloos en sonder name. Dit sluit by die

ander karakters van die teks aan wat self ook identiteitloos is. Die kelnerin het 2 name – die twee name wat die twee verskillende mans aan haar gegee het, naamlik Aphrodite en Pandora. Die teenstelling in die name is ook 'n duidelike weerspieëling van die karaktertrekke van die twee mans wat die name aan haar toeskryf. Man 1 noem die kelnerin Aphrodite – die Griekse godin van die liefde, en Man 2 noem haar Pandora, die Griekse mitologiese figuur wat deur haar nuuskierigheid alle euwel en pestilensie op die aarde vrygelaat het.

Die vreemdeling, met sy enkele verskynings, speel 'n uiters belangrike rol in die teks. Dit is deur sy handeling dat die twee karakters van Man 1 en Man 2 met mekaar begin te praat – iets wat hulle vir 20 jaar nie gedoen het nie. Dit is hy wat die tas in die restaurant kom neersit en dit is hy wat die tas dan ook weer kom haal. Sy handeling is ook absurd. Hy probeer sy **identiteit** wegsteek. Dit sien ons veral in sy voorkoms. Die handeling van die vreemdeling word daarom die motoriese oomblik, die oomblik waar die bal aan die rol gesit word. Met sy laaste verdwyning, kan ons net dink dat Man 1 en Man 2 weer na hulle ou roetine sal terugkeer. Sonder die teenwoordigheid van die vreemdeling in die stuk, sou daar geen stuk gewees het nie.

'n Ander belangrike karakter wat egter nooit op die verhoog kom nie, is die Pa van die Kelnerin. Ons weet ook nie of die karakter in die eerste plek bestaan nie. Hierdie onsekerheid oor die bestaan van die karakter, is baie belangrik in die trilogie. Die Pa verteenwoordig 'n god van een of ander aard. Dit verwys na die godelike teenwoordigheid – die pa van ons almal. Ons sien hom nooit nie, maar ons moet nou maar glo dat hy wel daar is.

Dialog

In hierdie teks is die dialoog die skraalste van die drie stukke. Dit is nie dat daar min dialoog is nie, maar die **ritme** wat in die teks ingeskryf is, punktureer eerder die stiltes. Die dialoog, saam met die sinnelose aard van wat gesê word, is alreeds 'n verbreking van die stilte – 'n stilte wat opsigself jare alreeds voortduur. Die gebrek aan kommunikasie kom ook baie duidelik in hierdie teks na vore, aangesien hierdie gebeurtenisse wat in die teks gevind is, die eerste kommunikasie is wat die karakters in jare met mekaar het. Selfs in hierdie kortstondige kommunikasieproses is daar nie eintlik effektiewe kommunikasie teenwoordig nie.

Die kommunikasie bly versteur en dit is 'n rookskerm vir die karakters se angs en onsekerheid. Die dialoog en die handeling weerspreek mekaar ook gereeld. Hulle praat mekaar aan om iets te doen (soos om nader aan die tas te beweeg), maar hulle doen dit nie. Die dialoog word ook gebruik om die verskille (en ooreenkomstes) tussen die twee manlike karakters aan te dui. Hulle is albei hardkoppig en eiewys in die sin dat hulle nie na die ander een wil luister of in hom wil glo nie. Elkeen glo dat hy reg is – soos byvoorbeeld met die naam van die kelnerin en met betrekking tot die inhoud van die tas wat in die restaurant agtergebly het. Die dialoog is een van die handeling van die teks en net soos die fisiese aksies, is die dialoog ook dikwels sonder betekenis of sinneloos. Die onsekerheid wat die karakters beleef word daarom ook in die onsekerheid van die dialoog weerspieël.

Die karakters praat dikwels met hulself, eerder as om in sinvolle kommunikasie met die ander karakter betrokke te raak. Hulle dade is soms meer effektief as hul woorde. Dit kan gesien word in die tye wanneer hulle die

drankie by die kelnerin bestel. Die handeling word soos 'n ritueel waar die aksie 'n duidelike gevolg het, maar dit is nie die geval met hulle dialoog nie. Die gevolge van die dialoog kan nie gesien word nie, omdat daar nie gevolge vir die dialoog is nie.

DIE TROMMEL

Karakters

Net soos in elkeen van die vorige tekste is daar 'n stom karakter wat amper bloot toevallig in die teks voorkom. In *Die Trommel* is dit nie 'n uitsondering nie. Die Meisie in hierdie teks, alhoewel sy op die verhoog verskyn, is nie eintlik 'n karakter nie. Sy het geen dialoog nie. Sy stel eerder Odet se **fantasie** voor. Hierdie fantasie van die buitewêreld word fisies op die verhoog deur haar teenwoordigheid voorgestel. Haar enigste funksie binne die opvoering is daarom om die skoonheid in 'n verdraaide konteks te wees. Dit is ook waarom sy keer op keer in 'n ander gedaante verskyn. Sy bly nie dieselfde nie. Dit dui op die veranderlikheid van die droom, maar ook die gevaar daarvan. Odet volg haar blindelings en sy bly die hele tyd net buite sy bereik. Hy jaag 'n droom, 'n reënboog. Hy sal haar daarom ook nooit in die hande kan kry nie. Sy beeld van die buitewêreld is so verdraai dat hy homself 'n rat voor die oë draai met die droom waaraan hy glo.

Die besoeker is baie eg. Sy verskynings beteken egter nie dat 'n stabiliteit in die gebeure teweegbring is nie. Daarvoor is sy handeling baie te wispelturig. Sy aankoms word twee keer vals aangekondig. Ons hoor net van sy teenwoordigheid deur die kloppe aan die deur. Hierdie kloppe – en sy latere verskyning – is belangrik. Dit dui daarop dat daar wél 'n 'buite' is. Odet en Odette is nie alleen of enkel in hulle bestaan nie. Hulle is net afgesonder. Hierdie **afsondering** word baie duidelik met die eerste verskyning van die besoeker. 'n Ander interpretasie is dat daar nié 'n buite is nie. Die buite is die dood. Die besoeker kom van 'n ander bestaan af. Hy lyk anders as Odet en Odette. Sy identiteit word ook versteek. Hy dra 'n sonbril. Ons as gehoor en die karakters kan daarom nie duidelik sien wie die persoon is nie. Die enigste belangrike aspek is dat hy anders is.

Die eerste keer wil hy nie die trommel koop nie, omdat die trommel vol rommel is en Odette wil nie toelaat dat die trommel sonder die inhoud daarvan verkoop word nie. Sy steek dus 'n stok in die speke van Odet se plan. Ons ongelukkigheid word nie net deur onself veroorsaak nie, maar ook deur die handeling van ander mense.

Die besoeker se ander besoeke verloop min of meer op dieselfde trant. Die inhoud van die dialoog verander net. Die volgende keer wil dieselfde besoeker nie die trommel koop nie, want daar is nie genoeg goed wat saam met die trommel kom nie. Eers as Odet aanbied dat Odette saam met die trommel verkoop word, begin die besoeker die transaksie oorweeg. Odette keer weereens dat die transaksie beklink word, want sy wil nie haar tone verkoop nie. Die besoeker wil nie die trommel en Odette sonder haar tone hê nie. Die belaglikheid van die situasie is baie duidelik. Die belangrike transaksie val deur die mat as gevolg van iets so, normaalweg, onbelangrik soos tone aan 'n voet.

Die volgende besoek het geen dialoog nie. Ons kan duidelik uit die mimiek agterkom wat die storie is. Ons hoef nie te weet of die besoeker die trommel met of sonder inhoud wil hê nie. Die belangrike aspek is dat hy nie die trommel koop nie. Odette het weer ingemeng. Haar behoefte om Odet by haar te hou is te sterk. Odet se behoefte om van Odette af weg te kom is net so sterk. Daarom is dit veral roerend as Odette aan die einde van die stuk die trommel oorneem. Haar opoffering wat sy maak, word 'n opoffering wat sy vir die mensdom maak. Sy neem dan alle skuld op haar skouers en bly alleen agter.

Dialoog

Hierdie teks van die trilogie besit die meeste poëtiese dialoog. Die beskrywings van die Odette, alhoewel dit soms grotesk en aaklig word, besit selfs in die groteske aard daarvan 'n roerende skoonheid. Die dialoog van *Die Trommel* is daarom anders as die ander twee stukke in die trilogie, juis as gevolg van die poëtiese aard. Dit beteken egter nie dat die dialoog so ver verwyderd is dat dit nie absurde kwaliteite besit nie. Net soos met ander TvA (Teater van die Absurde) -stukke, weerspieël die dialoog van die karakters die leegheid waarin hulle verkeer, sowel as die geestelike leegheid van die karakters. Die alledaagse dialoog word afgewissel met groteske beskrywings.

Die dialoog word ook ritualisties gebruik. Dit dui ook op die gebrek aan effektiwiteit van dialoog as kommunikasiemedium. Die dialoog beweeg in sirkels, met dieselfde elemente wat keer op keer terugkeer. Odet vra elke nou en dan: "Hoe lyk die son?" Dit is veronderstel om 'n tipe tydsaanduiding te wees, maar dit word nie so gebruik nie. Die beskrywings van Odette wat daarop volg, dui op 'n verval, 'n stelselmatige uitmekaarval van omstandighede wat in die teks voorkom. Dit moet ook as 'n afskrikmiddel vir Odet dien om nie na buite te gaan nie – om Odette nie alleen te laat nie.

Die dialoog word ook konstant in daaropvolgende dele weerspreek. Hierdie skep van onsekerheid is nog 'n tegniek om die sinnelose aard van die dialoog en die handeling – en daarom die bestaan van die verskillende karakters – absurd te maak. Hulle vergeet van vorige gesprekke, hulle vergeet van vorige dae en jare en elke dag word daar iets nuuts ervaar. Hierdie nuwe ervaring is egter nie nuut nie. Dit is al vele kere ervaar. Die besef is daarom kortstondig en bring nie ware geluk vir die karakters nie.

Nog 'n manier waarop die dialoog van *Die Trommel* verskil van die ander twee stukke in die trilogie, is dat die dialoog nie so kortlynig is soos in die ander twee stukke nie. Brink gebruik nie soveel stichomita nie, juis omdat hierdie kortlynige dialoog nie by die algemene atmosfeer van die stuk sal pas nie. Die gebrek, of eerder spaarsamige, gebruik van die kortlynige dialoog impliseer nie dat die ritme nie intern ingeskryf is nie. Brink gebruik pouses in die dialoog wat 'n ritme skep. Die afwisseling van sterk emosies in die dialooglyne tussen Odet en Odette help ook om hoogtepunte en stiltetye in die dialoog te kry.

KATEGORIE	PUNTE (%)	1.1 BESKRYWERS (BEWYSE)
Uitstaande prestasie	18 – 20	• Goed georganiseerd, volledig en logies, afgeronde struktuur. • Ondersteun deur 'n uitstekende hoë vlak van bevoegdheid. • In staat om inligting te verwerk tot 'n oorspronklike interpretasie en deurdagte keuse van feite. • Gebruik 'n verskeidenheid van relevante dramatiese verwysings. • Insig, vloeiend, observasie en kennis word treffend uiteengesit.
Verdienstelike prestasie	16 – 17	• Goed georganiseerd, omvattend, afgeronde struktuur. • Ondersteun deur 'n hoë vlak van bevoegdheid en deurdagte keuse van feite om inligting te verwerk. • Gebruik van relevante dramaverwysings. • Toon insig, waarneming en kennis – goed uiteengesit.
Bevredigende prestasie	14 – 15	• Georganiseerd, omvattend, 'n bevredigende vlak van bevoegdheid, sommige foute is waarneembaar in die essay-struktuur. • Interessante aanbieding, duidelike stellings, oortuigend, eenvoudige taalgebruik. • Ondersteun deur 'n keuse van relevante dramaverwysings. • Toon 'n goeie begrip van die tema/taak, sommige stellings toon insig.
Voldoende prestasie	12 – 13	• Struktuur nie altyd logies nie. • Demonstreer 'n basiese begrip, maar is geneig om ondeurdagte en stereotipe antwoorde te verskaf. • Genoegsame seleksie van relevante dramaverwysings. • Nie altyd 'n hoë vlak van insig nie, voel gememoriseerd.
Middelmatige prestasie	09 – 11	• Nie altyd georganiseerd nie, struktuur nie altyd logies nie. • Beperkte seleksie van inligting. • Swak taalvaardigheid. • Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord te ondersteun met toepaslike voorbeelde nie.
Elementêre prestasie	06 – 08	• Ongestruktureerd, beperkte woordeskat, min poging aangewend om die inligting op 'n aanvaarbare manier aan te bied. • Baie min inligting, deurmekaar, moeilik om te volg, dikwels irrelevant. • Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord te ondersteun met toepaslike voorbeelde nie.
Onvoldoende	00 – 05	• Onsamehangend, baie min gelewer, beperkte vaardighede. • Irrelevant. • Eenvoudige frases of woorde wat toon dat die kandidaat iets geleer het, maar nie verstaan het nie.

2.2	2.2.1	Komiese kruisgesprek ('Comic cross-talk) Eenlyners wat die karakters aan mekaar rig, soms snaaks, en soms het dit geen verwantskap met wat voorheen gesê is nie. Soos die kruisgesprek van 'music hall' komedianten.	(2)
	2.2.2	Eksistensialisme is die filosofiese beweging wat Absurdisme voorafgegaan het. Die beweging het gefokus op die betekenis van bestaan en het die Joods-Christelike morele tradisie bevraagteken.	(2)
	2.2.3	Tragi-komedie Ernstige onderwerpe word op 'n lighartige/humoristiese wyse behandel. Meestal gewone mense en karakters.	(2)
	2.2.4	Nie-verhalend Dit het 'n gebrek aan karakters en storielyn/plot in die tradisionele sin. Die toneelstuk het 'n tydloosheid en 'n plekloosheid.	(2)
	2.2.5	Taal as 'n versperring vir kommunikasie Absurdisme het geglo dat mense op so 'n wyse kommunikeer dat egte kommunikasie selde gebeur. Bv. ons beantwoord 'n vraag met 'n vraag, ignoreer vrae of beantwoord hulle op 'n vanselfsprekende wyse.	(2)
			[30]
TOTAAL AFDELING A:			30

AFDELING B: BEGRYP EN ANALISEER

VRAAG 3: BOESMAN EN LENA DEUR ATHOL FUGARD

- 3.1 Nee. Hy sê hierdie woorde met woede. Hy is fisies moeg daarvan om elke keer wanneer die Witman sy plakkershut omstoot, te herbou. Hy is moeg daarvoor om altyd te moet trek. Alhoewel hy hierdie woorde sê, bedoel hy dit nie regtig nie. Hy sê dit met ironie en sarkasme. Hy besef hoe betekenisloos hulle lewens vir die wit mans is wat sonder om te huiwer hulle blyplekke verbrand; sonder om te dink oor waarheen hulle sal gaan of oor hul skamele besittings. Hulle (wit mans) voel geregtig om te sê dat dit vol siektes is, wat hulle 'n verskoning gee om dit te verbrand. Boesman en Lena en duisende ander is nie belangrik binne die groter raamwerk nie. Boesman moet oor en oor die vernietiging aanskou van alles wat hy besit en waarvoor hy omgee – sy stories en sy herinneringe. Hy is nie gelukkig oor die manier waarop hulle geforseer word om te leef nie, maar omdat hy arm en werkloos is met geen hoop op 'n beter lewe nie, het hy geen keuse nie. Boesman is gefrustreerd oor die witman se gebrek aan simpatie en sensitiwiteit. Hy sê *dankie baas*, maar hy is bitter en ironies as hy dit sê. Dit is ook waarom hy lag. Dit was asof die witman 'n deel van hulle lewens sowel as hulle herinneringe, hulle geskiedenis en hulle identiteit vernietig het. Boesman beskou himself as gemors wat deur die wit man weggegooi is. (Aanvaar Ja, as dit goed gemotiveer is.) Dit is vuil en vol siektes, die feit dat die pondok vernietig word is belangrik vir Boesman en Lena, dit moedig hulle aan om weg te trek. Hulle is vasgevang in 'n verneederende situasie en dit is goed dat dit vernietig is. (4)

Aanvaar 2 punte wat duidelik bespreek is of 4 kort punte.

- 3.2 'n Ou verbleikte hemp, grys of swart vormlose broek – kan op plekke geskeur of gelap wees – dit moet oud en baie gedra wees om armoede te suggereer.

Miskien 'n ou gebleikte sportbaadjie, 'n keps en geen skoene. Die fokus is op armoede en vuilheid. Hulle is altyd aan die rondtrek, dus is daar nie tyd om te bad of ander klere aan te trek nie. Daarby is baie van hulle skamele besittings verbrand of vernietig toe hulle pondokke verbrand is. Die fokus van die kostuum is om armoede te beklemtoon, dus is enige kostuum wat deur 'n man gedra sal word, met hierdie fokus, aanvaarbaar. Kleur behoort bespreek te word vir volpunte. Indien slegs 'n skets gebruik word sonder 'n verduideliking – maksimum 2 punte.

(4)

- 3.3 Die toneelstuk ondersoek die verhouding tussen Boesman en Lena, die behoefte aan menslike kameraadskap, medelye en hoop. As die gehoor of lesers het ons empatie/simpatie met 'n karakter soos Lena wat ongelukkig verteenwoordigend is van duisende mishandelde vroue wat vasgevang is in die siklus van armoede en verwaarlosing. Lena is al baie jare saam met Boesman en was al baie kere die teiken van sy woede. Hy mishandel Lena op vele wyses. Hy slaan haar gereeld met sy vuiste, hy mishandel haar verbaal deur haar bv. te beledig en te laat twyfel aan haarself; hy laat haar glo dat sy drie bottels gebreek het wat hulle wou gaan verkoop wanneer dit hy was wat dit gebreek het. Lena is oortrek met kneusplekke a.g.v. al die kere wat Boesman haar al geslaan het, maar sy bly steeds by hom. Watter ander alternatief het sy? Hierdie is die enigste lewe wat sy ken – sy weet nie van beter nie. Sy praat verskeie kere daarvan om hom te verlaat, maar doen dit nie, want vir haar is die onbekende meer vreesaanjaend as die bekende. Belangriker nog: Boesman is die enigste verbintenis met haar verlede. Boesman kan nie sy woede uithaal op die witmense wat sy pondokke vernietig nie, dus haal hy dit uit op Lena, iemand wat hy kan beheer en waaroor hy mag het.

Hy verwaarloos haar en weier om met haar te praat en sê verskeie kere dat hy wens sy wil hom verlaat, maar hy het haar steeds nodig (op 'n verkeerde, verdraaide manier.) Sy is altyd daar by hom en hy verwag dat sy daar sal wees. Hy kan sy frustrasies op haar uithaal – sy is sy 'slaansak'. Maar op 'n siek manier is hulle op mekaar aangewese vir kameraadskap, sekuriteit en 'n bevestiging dat hulle menslik en lewendig is, eerder as om alleen te wees.

Boesman reageer ook gewelddadig op die hond en Outa. Maar so maak Lena ook aan die einde. Kan hierdie geweld geregverdig word deur die behandeling en ervarings wat hulle gehad het a.g.v. die armoede, geweld en diskriminasie wat deur die wit mans op hulle afgedwing is?

Aanvaar leerders se uitgangspunte as dit gestaaf is - 6 kort relevante stellings, of 3 meer gedetailleerde stellings of 2 wat baie goed bespreek is.

(8)

PUNTE	3.3	BESKRYWER
7 – 8	Baie goed	Kandidaat is in staat om duidelik te antwoord en verwys direk na mishandeling as 'n tema in die toneelstuk. Hy/sy bespreek die verhouding tussen die twee karakters asook die redes vir Lena om in die verhouding aan te bly. Die kandidaat fokus op die gebruik van die fisiese, geestelike en emosionele mag wat Boesman oor Lena het.
4 – 6	Gemiddeld	Kandidaat verduidelik mag op 'n basiese vlak en verbind met karakters (bv. Boesman mishandel Lena, maar Lena verkies om by haar te bly)
0 – 3	Swak	Kandidaat is geneig om algemene stellings oor die plot van die toneelstuk te maak met eenvoudige, vae verwysing na mishandeling.

- 3.4 Dat sy Lena is en dat haar lewe betekenis het. Sy het as 'n persoon ontwikkel en laat geld haar humaniteit. Sy eis haar lewe terug van Boesman af en is nou sy gelyke en nie langer onderdanig nie. Haar siening van wie sy is, is versterk. Sy besef ook dat Boesman haar net soveel nodig het as wat sy hom nodig het en dat hy net so weerloos soos sy is. Kandidaat moet hul antwoord ondersteun met voorbeelde uit die teks.

(4)

- 3.5 Subjektiewe antwoord word benodig. Kandidaat moet hulle antwoorde staaf deur konkrete voorbeelde te gee. Kandidaat moet redes gee waarom dit 'n goeie tekskeuse is en relevant is tot hedendaagse kwessies in Suid-Afrika. Kandidaat kan verwys na die dakloosheid en armoede wat in die teks uitgelig word en dit vergelyk met die armoede en gebrek aan behuising en diensleweringproteste in baie dele van die land, veral in landelike en onderontwikkelde areas. Eksamineerders moet bewus wees van aktuele kwessies in die pers rakende die Wêreldbeker, geld wat spandeer is en byvoordele van die Wêreldbeker. Tenders wat aan mense toegeken word wat geen ervaring in bouwerk het nie, en waarvan die uiteinde swak geboude huise is, die verwydering/sloping van plakkerskampe om plek te maak vir stadions, verblyf, ens.

(10)

PUNTE	3.5	BESKRYWER
8 – 10	Baie goed	Kandidaat se antwoord is duidelik en verwys direk na die keuse van teks en hy/sy het 'n argument vir of teen die geld wat spandeer is vir 2010. Kandidaat fokus ook op armoede en gebrek aan behuising in S.A. en op die implikasies van die sokker Wêreldbeker.
6 - 7	Goed	Kandidaat kan duidelik antwoord en verwys na die keuse van teks. Geneig om breë stellings te maak oor die spandeer van geld vir 2010. Kandidaat fokus op of armoede en gebrek aan behuising in S.A. of op die sokker Wêreldbeker.
4 – 5	Gemiddeld	Kandidaat verduidelik die tekskeuse. Verbind op 'n basiese vlak. Kyk na die fokus van die Regering se geldspandering in 2010 om armoede te verlig of om die Wêreldbeker aan te bied. Maak 'n paar konkrete stellings.
0 – 3	Swak	Kandidaat is geneig om vae en algemene stellings te maak.

[30]

VRAAG 4: uNOSILIMELA DEUR CREDO MUTWA

Hierdie memo is nie in Afrikaans vertaal nie, aangesien die drama slegs in Engels beskikbaar is.

- 4.1 Weaker candidates will say: written by Black people, performed by Black people or about Black people. Simply stating this would score a maximum of 2 marks. An answer supported by discussion would score a maximum of 3 marks. To gain full marks an answer should focus on explaining that the performance would contain elements traditionally found in indigenous S.A. performance or ritual. Why/how is Black drama relevant? (4)

- 4.2 See grid below (10)

MARKS	4.2	DESCRIPTOR
8-10	Excellent	The candidate is able to answer clearly. Uses examples from the source to show how he/she would direct the scene. Focuses on storytelling, song and dance and how it is used to connect with the audience. Explains how he/she would go about directing scene in terms of positioning actors on the stage, use of space and vocal and physical skills.
6 - 7	Very good	Candidate is able to answer clearly and directly using his or her knowledge of <i>uNosilimela</i> . Candidate focuses on dance, storytelling and song as a theatrical device that creates a strong connection with the audience. She/he makes clear statements about directing of the scene such as positioning actors, use of space etc.
4 – 5	Average	Candidates connects directing a scene and use of techniques at a basic level. Candidate uses his or her knowledge of <i>uNosilimela</i> . Candidate is able to make comments about dance, storytelling and song but not much detail and connects it loosely.
0 – 3	Weak	Candidate tends to make vague and generalized statements about directing a scene. Little or no mention of techniques used.

- 4.3 Any reasonable answer, but the following may be a guideline

a)) neighbourly love

- As the story unravels, we come to realize that in this world we are interdependent, we need each other.
- Through the character of *uNosilimela*, we appreciate the fact that someone you may consider insignificant may save your life
- Through the characters of this play we realize that loving your neighbour may save your life, that of others, and that of the future generations.
- *uNosilimela's* story makes people appreciate each other and that they are interdependent of each other.

b) respect for ancestors

- The play teaches us to acknowledge the power behind the concept of ancestors

- Teaches us the value of knowing where we come from
- Teaches us to acknowledge and respect the people before us who are responsible for our being
- We can learn from older people and those who come before us.
- All South Africans, particularly Black, will have an understanding of who they are and where they come from.
- Past history and creative presentations are often presented from only a White Western perspective in textbooks. This is a more traditional form of communication from a Black perspective that acknowledges indigenous African theology / religion.

(Accept three relevant points for each)

(6)

4.4

MARKS	4.4	DESCRIPTOR
8 - 10	Excellent	Candidate is able to discuss his/her point of view logically and clearly. Presents arguments and supports views by referring to text. Demonstrates knowledge and understanding of both theatre types.
6 - 7	Very good	Candidate is able to answer clearly and directly discussing to what extent they agree with the assertion (claim) that Black South Africans should abandon Indigenous theatre, such as <i>uNosilimela</i> , and embrace modern Western theatre. In his/her answer candidate uses own experience backed by logical arguments to support him/her of quote.
4 – 5	Average	Candidate uses his or her knowledge of <i>uNosilimela</i> , discussing to what extent they agree with the assertion (claim) that Black South Africans should abandon Indigenous theatre, such as <i>uNosilimela</i> , and embrace modern Western theatre. In his/her answer candidate uses own experience backed by arguments to support him/her of quote.
0 – 3	Weak	Candidate tends to make a generalised statement OR is struggling to make a statement about whether or not they agree with the assertion (claim) that Black South Africans should abandon Indigenous theatre, such as <i>uNosilimela</i> , and embrace modern Western theatre. Candidate does not use own experience and there are no arguments to support his/her point of view.

Candidates may relate personal experiences. Examples of the above could be, but not limited to

(a) No, I do not agree for the following reasons

- If we abandon Indigenous theatre we destroy our heritage as African people.
- There is nothing wrong with being an Urban African yet one needs to go back to an Indigenous space to practice who you actually are.

- My family lives in uMlazi (which is very urban), but we often go to eNquthu (deep rural place in KwaZulu) during the June and December holidays which is kwagogo (My grandmother's place).
- The world is curious about Indigenous theatre. African People in the Diaspora are hungry to know their roots about where they come from. I can actually make a career out of Indigenous theatre.

(b) Yes I agree for the following reasons

- We are in the 21st Century and we can never go back to Indigenous times and live the way our forefathers lived.
- I am staying in SOWETO and I do not have relatives in the rural areas. How then can I be expected to go and spend time with people in the rural areas whom I do not know?
- My religion does not allow me to acknowledge ancestors.
- I want to study important topics such as like Shakespeare, Milton and others which will open international doors for me.

(10)
[30]

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

Hierdie memo is nie in Afrikaans vertaal nie, aangesien die drama slegs in Engels beskikbaar is.

- 5.1.1 Protest theatre was to inform and enlighten the people about oppression and racial discrimination and to protest against inequality and injustice. It attempted to spur the audience on to take positive action to affect change. (2)
- 5.1.2. A workshopped play is a play created by a group of people who experiment and improvise around a basic idea/intention, carrying out research and observation, selecting and then finally recording. It is episodic, uses simple or stereotyped characters, often music or song is used as a linking device. (Accept any three.) (6)
- 5.1.3 Workshopped plays are created by a group of people who experiment and improvise around a basic idea/intention. In *Woza Albert!* The idea – 'What would you do if Jesus came to South Africa now?' This process draws on traditional research methods, interviews or personal experience. The creators carried out research and observation in the townships, bus stations, train stations and the market places. They then improvise, drawing on their observations and research to create characters and respond to situations. *The group* work on the skeletal structure, actors improvise within this structure, the rest of the group watch, respond and give advice, selecting the various 'bits of action' (scenes). The selected scenes are then joined together by linking devices to form the framework of a performance and then finally record. This may be the final phase of recording of the production either as a script, audio recording or video tape.
- *Woza Albert!* shows the oppression of Black people by the apartheid government. The actors are protesting against the carrying of the pass book - evident in the scene where they meet with Morena and he suggests that they should throw them away ,

Albert Street and the significance it had on the lives on thousands of black men in South Africa. They were humiliated while waiting in long queues for applying and renewals of passes

The working conditions at the Coronation brickyard- they can be fired at any time, they work long hours and receive minimal wages, there's never an increment in their salary. In addition they are building thousands of bricks for white people who live in huge houses while black people are living in 'sardine tins.' These are some of the issues to protest about. (Accept other relevant examples)

(6)

MARKS	5.1.3	DESCRIPTOR
5 - 6	Good	Candidate demonstrates understanding of the validity (truth) of the statement. Supports the answer with reference to the process of creating the play and the script of <i>Woza Albert!</i> . Candidate comments on any one of the following: what was happening historically at that time, the process of creating a workshopped play and how the study of the drama develops awareness of workshop techniques or that the play still holds value as many issues presented in it are still valid today.
3 - 4	Average	Candidate explains the statement and attempt to support the answer with references from the play. Tends to look only at the issues still relevant today.
0 – 2	Weak	Candidate tends to make generalised statements about the validity of the statement and does not support or give any references.

- 5.2.1
- Barber's open-air stall, the set is minimal; there is no attempt of creating a complete realistic structure for the barber shop.
 - The use of the cube/box, it has been used repeatedly in different scenes in creating milieu (environment or setting) and in the above extract it represents a seat/chair for the barber;
 - Auntie Dudu's shawl, it is used to represent a sheet for the barber's customer; multiple use is made of a few props.
 - Miming of the clipping, actors use creative devices and images, they do not rely on realistic props and set pieces to enhance their performance.

(4)

- 5.2.2
- Actors have to be vocally strong as the performance/production require actors to use verbal dynamics. Actors have to be physically strong and versatile as the performance will require them to transform from one character to the other. There are only two actors to play a variety of characters in 26 scenes. The play is physical so the actors will have to be very agile and flexible to meet the fast paced action of the play. Creative, energetic, hard working as the production will be very demanding in terms of the structure(changing of scenes happens rapidly). Actors would have to be multi-skilled – must be able to sing, dance and act. (Markers to accept other answers with valid reasons relevant to the play)

(4)

- 5.3
- A subjective answer is required and markers to use their own discretion. Accept well supported points. See the rubric for guideline

MARKS	5.3	DESCRIPTOR
7 - 8	Very good	Candidate uses personal opinion and has clear strong explanations as to why <i>Woza Albert!</i> is a good choice as a set work for Grade 12 Dramatic Arts learners. Expresses views and opinions clearly and logically.
4 - 6	Average	Candidate uses personal opinion with some explanation why <i>Woza Albert!</i> is a good choice as a set work for Grade 12 Dramatic Arts learners.
0 – 3	Weak	Candidate gives vague, generalised explanations why <i>Woza Albert!</i> is a good choice as a set work for Grade 12 Dramatic Arts learners.

(8)
[30]**VRAAG 6: SOPHIATOWN DEUR JUNCTION AVENUE TEATERGESELSKAP**

Hierdie memo is nie in Afrikaans vertaal nie, aangesien die drama slegs in Engels beskikbaar is.

- 6.1.1 It documents a valuable and vibrant part of South African history which would otherwise been lost because the government wanted to wipe it out completely. They saw it as a blot on their vision of separate development, because it was a place where different race groups lived together in peace and harmony against the government's apartheid policy. The play records the life of ordinary people in Sophiatown, their struggle to survive, their determination and will to survive against all odds, their never ending battles with the apartheid government. The play gives us insight into the how people coped despite the restrictions imposed upon them and the oppression that they faced constantly. The culture, music, traditions of Sophiatown which had an impact on so many prominent Black people in South Africa would have been forgotten had it not been recorded. 2 points discussed in detail or 4 points briefly discussed.

(4)

6.1.2	MARKS	6.1.2	DESCRIPTOR
	8	Very good	Candidate demonstrates an excellent understanding of the theatrical techniques used in the process and product that allow Sophiatown to be described as a documentary drama. She/he answers clearly using references and motivation from the play.
	6 – 7	Good	Candidate refers to the description of how the play Sophiatown, uses theatrical techniques that allow Sophiatown to be described as a documentary drama. Candidates can explain the research process and collation of material that leads to the final recording process.
	3 – 5	Average	Candidate explains briefly what theatrical devices are but no attempt to link to the process and product.
	0 – 2	Weak	Candidate tends to make generalised statements about theatrical techniques. Little or no mention of the process and product that allow Sophiatown to be described as a documentary drama.

(8)

- 6.2.1 Lulu represents the thousands of school children who were disillusioned with Bantu education which did not prepare them for life. She highlights the theme of education through her various discussions with her mother and Fafhee and the other characters. Princess on the other hand represents the many women in the townships who had nothing else but their looks and ambitions to get ahead. They put up with the abuse of their boyfriends just as long as they lived better lives (many of them were from the slums). Princess eventually gets away from her miserable life. (4)
- 6.2.2 One of the major contributors to Sophiatown culture was the cinema. Behaviour, language and dress patterns all owed a debt to the hit movies of the time. This is more evident through Mingus' character, who dresses as the actors of the gangster movies of the 1950's such as Clark Gable. He even goes to the extent of calling himself, Clark Mingus Gable. The rhythm and melodrama of the movie-language enriched the tsotsi taal used during the era and is incorporated in the play. The graffiti on the walls of Sophiatown was borrowed from the film, 'we wont move' and ' he who destroys Sophiatown shall himself be destroyed' The Bohemians, in the play hoped that power sharing and black man's rightful place will be instituted in the near future, this was drawn from the film (*The Bronze Venus*) and coincided with the rise of the civil rights movement in America. Music played an important factor in the play in terms of driving the plot forward. Characters fluently move from their dialogue into the traditional *a capella* which aroused emotions of grief and joy depending on the situation. Clearly the music of Sophiatown also reflected the American styles such as jazz, swing and blues. Our very own musical icons such as Hugh Masikela, Dollar Brand, Dolly Rathebe, Miriam Makeba etc. incorporated these styles into their own music causing them to become household names here and abroad. Jazz clubs became popular and were frequented by many people across the colour line. Accept other relevant information and examples from the play (4)
- 6.3 The play is presented in a simple musical manner. The exposition through Jakes monologue highlights the various streets, gangs and the famous people of Sophiatown, setting the mood of the play. We are then introduced to the cast of the play, living (and events taking place) at Mamariti's vibrant and chaotic household. The set is simple and easy to assemble and disassemble as shown at the end of the play when the characters gather all the belongings and take down the set piece by piece symbolising the breaking down of their houses and their hope. Character sketches are revealed in an interesting manner.(Mingus 'Easy man-check the labels! only genuine English or American imports.....you tell her I'm a best dresser in town....I'm a smart guy-no messing around'). He represents the gangsters. He is a loud, bold, charismatic individual whom the audience love to hate. The other characters in the play represent ordinary people of Sophiatown who were easily recognisable such as Mamariti, the shebeen queen. She adds colour and humour to the play while at the same time reflecting the difficulties faced by many women during this period who were forced into this business in order to support their families. During the

forced removals her character highlights the pain and suffering experienced by people who had to leave family, friends, neighbours and belongings behind and move to a completely new environment. The audience feels her emotions and pain and thus empathise with her situation. Jakes represents the intellectuals who were stifled during this time because of a lack of opportunities.

Despite the play's serious subject matter, forced removals, the creators of the play use music, song, dance and humour in the dialogue to avoid creating a sad show. The characters slip with a seamless fluency from dialogue into traditional acapella, swing, jive and jazz. The effect is a spontaneous eruption of joy or grief and speaks to the audience directly. Tsotsitaal adds street flavour and appeal. The above factors assist in highlighting the theme of forced removals showing us the heartbreak and suffering endured by the people of Sophiatown.

(10)

MARKS	6.8	DESCRIPTOR
8 – 10	Very good	Candidate demonstrates an excellent understanding of the statement, how the play Sophiatown, uses dramatic techniques to highlight the emotional issue of forced removals without falling into trap of creating a sad show. He/she answers clearly using references and motivation from the play.
6 – 7	Good	Candidate shows understanding and insight into how the play Sophiatown, uses dramatic techniques to highlight the emotional issue of forced removals. Candidates make references to the text in supporting the theme forced removals. Clear and logical answer.
3 – 5	Average	Candidate explains the how the play Sophiatown, uses dramatic techniques to highlight the emotional issue of forced removals. Candidate attempts to make some references to support the theme of forced removals
0 – 2	Weak	Candidate tends to make vague and generalised statements about how the play Sophiatown, uses dramatic techniques to highlight the emotional issue of forced removals.

[30]

VRAAG 7: NOTHING BUT THE TRUTH DEUR JOHN KANI

Hierdie memo is nie in Afrikaans vertaal nie, aangesien die drama slegs in Engels beskikbaar is.

7.1 Siphso had arranged with the undertaker to be present when his brother's body arrived from London. In addition he wanted to see his brother one more time before he laid him to rest. He is denied this and is therefore understandably shocked and distressed to learn that his brother has already been cremated – something foreign to his culture.

(2)

7.2 Mandisa's arrival causes Thando to re-evaluate her life. She is challenged by the contrast between her and Mandisa. Mandisa is independent, forthright, is not afraid to speak her mind, she does not understand much of the traditions and customs that Thando adheres to. For example Thando would not blatantly challenge Siphso, but Mandisa challenges his authority. Thando has been a dutiful and considerate daughter but these qualities are now being tested. Mandisa who has grown up in London does not understand how

Thando could obey her father's word without question.

Thando has been conflicted in herself since Mandisa's arrival, because Mandisa offers an outside perspective of things. Thando starts to assert herself more as an independent adult as seen in lines 14- 16. Ken vier punte toe as twee aspekte goed bespreek is of vier aspekte net genoem word. (4)

- 7.3 Stanislavski's method of acting would be the most suitable for an actor preparing for this role.

Main points of Stanislavski's system:

1. The magic 'if'.
 - The actor knows that the play and the setting are manufactured by the playwright, but he asks himself: 'How would I behave if they were real?'
 - Asking this question helps him transform the imaginary world of the play into a real one.
2. To help with achieving the magic 'if', an actor needs a vivid imagination.
 - He should ask himself given circumstances and character questions about the part he is playing. In performance he/she should understand the motivation of what he says and does.
3. The actor must concentrate his attention on what is happening on the stage and not be distracted by the 'black hole' of the auditorium where the audience is seated.
4. It is essential to relax muscular tensions, particularly in moments of strong dramatic emotion.
5. Small physical actions on the stage are important. The actor must believe in them and try to do them as consciously as possible, i.e. actions on stage must have a motivation/reason.
6. To bring truth and conviction to his portrayal of a character, an actor should draw on his emotional memory (the store of emotional experiences lying dormant in his subconscious mind).
7. Good communication between performers on stage is achieved by activating the senses, particularly by listening attentively and looking directly and consciously at the other characters.
8. An actor must use his intellect and emotional perspective to understand the text of the play.
 - He must have the will and determination to develop the character consistently.
 - He must also have enough feeling for the part to make it convincing and truthful on stage. This is achieved by knowing the subtext of a character's dialogue.
9. An actor does not identify with his part completely.
 - He 'lives, weeps and laughs on the stage, and while weeping and laughing he observes his laughter and tears.'
- 10 'Love art in yourself, not yourself in art.'

Candidate may use some or all of the above points when answering the question on preparing for the role of Mandisa or Siphso.

I would use Stanislavski's process for creating the character, Mandisa/Siphso. Firstly I would study the text in detail referring to the overall objective of the text and then break it up into scenes, each with its own objective. Mandisa, although she is clearly the younger of the two, is much more outspoken than Thando, less sensitive to nuances in interaction, more independent. Although she is family, and proud of her heritage as the daughter of a hero of the Struggle, she is clearly an outsider, a product of English cultural values, beliefs and practices. She has no real knowledge of the local community, its customs and values. Her knowledge of South African political issues is based on what she has learned from her father, from visiting exiles, and the British media.

The next step is internalisation where tools such as 'emotional memory' (remembering a similar time in one's own life to access the emotions needed) and 'the magic if' (asking oneself 'How would I feel if I was in this position?') are used to create the internal feelings necessary for truthful emotions. I have never been in Mandisa's position so I would use the 'magic if' and ask myself how I would feel if I was confronted with information about my deceased father that is causing the great emotional pain.

The final step is physicalisation. The character needs to come alive on stage with detailed and small accurate actions. To do this I would convey Mandisa's boldness and sense of fun and strength through slight gestures and mannerisms.

(8)

MARKS		DESCRIPTOR
7-8	Very good	Candidate uses a clear acting process to discuss his/her preparation for the role of Mandisa/Siphso (e.g. Stanislavski). Connects the method of the performance preparation with examples of the character's history, personality and actions.
5 –6	Good	Candidate is able to describe an acting process and relate it to the character he/she is preparing. Often the description of the process is more detailed than the connection to the character's actions and personality.
3 – 4	Average	Candidate EITHER has a grasp of the process and is able to describe it in some detail but lacks the ability to relate the character to the process OR describes character in a sketchy manner and fails to relate to the process of preparation.
0 – 2	Weak	Candidate gives a basic description of a character but fails to connect to process except to say for example 'speak loudly', 'act correctly'.

7.4 He moved away from protest theatre with the stereotypical language and characters and moved to a more realistic depiction to represent the ordinary man. The language was simple, everyday conversational language that would be easily understood. The characters themselves would be easily recognizable and identifiable. The situations they find themselves in would reflect the lives of thousands of ordinary South Africans. Characters are well rounded 3D, fully developed, with a psychological history and logically motivated actions. (6)

7.5 Look at the answers holistically. If the candidate tells the story, award a maximum of 5 marks. The play deals with the importance of the past in defining the present. Memories of childhood, tertiary education, the Struggle and family life are woven into the action. The action develops through the gradual revelations of the hidden details of the relationship between Sipho and his deceased brother. The play develops around complex family relationships which are made so by secrets, jealousy, separation, loss and love. Sibling rivalry is closely linked the act of taking. The play is structured around the succession of stories in which Sipho identifies what has been taken from him by his brother, Themba in many instances prompting the sibling rivalry. Themba has taken his blazer and this establishes that he feels that this incident encapsulates the way in which Themba has dominated his parents' affections and attentions. The latter was also taken from him. When Thando informs him that she is going to Johannesburg and that she will let him know about London, Sipho recognises 'taking' as the pattern of his life. He sees it as the

culmination of all the ways in which Themba has appropriated what he, Sipho, has valued and cherished. He feels cheated at his father's funeral and the last time that he saw his son, Luvuyo, because in both instances Themba's status as a 'Comrade' overshadows him – the responsible, caring elder son who lacked the charisma of the younger brother. Sipho launches into a tirade about Themba's reputation as a political activist. Sipho also reveals the complex set of relations between him, his father, his son and Themba.

Sipho has supported Themba all his life and Themba has repaid him by having an affair with his wife. It is natural therefore for Sipho to feel resentment and anger towards Themba.

In facing and speaking the truth, Sipho is able to purge his demons and be free to move on. When Sipho's experience of personal betrayal, his decreasing self worth, his dignity is shared, it is acknowledged and helps him come to terms with it. He no longer feels burdened by it because he has shared it with the girls. He finally forgives Sipho because the truth has set him free. It has made him realise the mistakes of the past and will establish the foundations for the future of the family, one that is free from the emotional baggage of the past. Confronting and dealing with the past is central to the process of healing so that he can now move into the future. (10)
[30]

VRAAG 8: GROUNDSWELL DEUR IAN BRUCE

Hierdie memo is nie in Afrikaans vertaal nie, aangesien die drama slegs in Engels beskikbaar is.

8.1 Examples could be, but not limited to:

- He is a manager
- He is a waiter
- He is a barman

(1)

8.2 Examples of the above could be, but not limited to:

- Thami is a reliable, self-driven and a loyal employee
- Though he may not admit it, he is also very ambitious
- Though reliable and loyal Thami also has his own faults, such as being dishonest with his wife regarding his state of finances
- He is a person who likes to maintain order, peace and security

(4)

8.3

MARKS	8.3	DESCRIPTOR
5	Very good	Candidate is able to answer clearly and directly discussing whether Johan's behaviour in lines 1-10 is typical of his character
3 – 4	Average	Candidate uses his or her knowledge discussing whether Johan's behaviour in lines 1-10 is typical of his character
0 – 2	Weak	Candidate tends to make a generalized statement and struggles to discuss whether Johan's behaviour in lines 1-10 is typical of his character.

Examples of the above could be, but not limited to:

No, it is not. Johan is not a person who would easily give in and allow anybody to walk all over him, e.g.

- 'Johan stops fighting. Thami twists out of Johan's hold, grabs the knife from him. Johan slides to his knees' (Lines 1-2)
- 'Johan clutches the keys, tightly. Thami forcefully pries them out of his reluctant fingers' (Lines 22-23)

Johan, as an ex-policeman has been 'conditioned' to fighting back no matter how dangerous the situation is. His not retaliating during his physical confrontation with Thami, is therefore, not congruent with his behavioral traits. e.g. 'Johan says nothing. Looks away with closed eyes, waiting for the knife to fall' (Lines 5-6)

(5)

8.4

MARKS	8.4	DESCRIPTOR
8 - 10	Very Good	Candidate is able to answer clearly, directly and is able to give his/her directing ideas in some detail explaining how she or he would physically and vocally direct lines 1-20. Candidate chooses specific examples that make the performance of the conflict between Johan and Thami interesting for the audience.
6 - 7	Good	Candidate is able to adequately describe the process of explaining how she or he would physically and vocally direct lines 1-20. Candidate chooses examples that make the performance of the conflict between Johan and Thami interesting for the audience.
4 - 5	Average	Candidate has little grasp of the process of how she/he would physically and vocally direct lines 1-20. Candidate suggests but does not cite any examples that make the performance of the conflict between Johan and Thami interesting for the audience.
0 – 3	Weak	Candidate tends to make a generalised statement attempting to explain how she or he would physically and vocally direct lines 1-20 to make the performance of the conflict between Johan and Thami interesting for the audience. Generally, statements that relate to the answer are more by chance rather than design.

Examples of the above could be, but not limited to:

- Candidate explains that the performers would be given physical and vocal training so that they are able to use tools of modulation (such as rhythm, emphasis, pitch and tone), resonance, intonation, etc. at proper intervals so that they yield best results in terms of voice production. This will assist the performer in conveying the best message, particularly when comparing and contrasting Johan's behavioral traits (between lines 1-20) in comparison with the play as a whole.
- Candidates explain how he/she would train the actors to use their bodies as instruments, e.g.
how Johan would use his crouching body to reflect a 'defeated person' (10)

8.5 Any reasonable answer will do, but the following may be a guideline

- Both images are a constant reminder of the locality of the setting
- Suggests a recurrence/revisiting of an event, e.g. Johan's painful past keeps on coming back to 'haunt' him
- Bell and sea hold the audience's attention
- Bell is a sign of warning. It reminds the audience that danger is an ever present likelihood just as the bell at sea is a warning to sailors.
- Sea cannot be conquered
- Sea and bell often create some kind of isolation from the rest of the world.
- By ignoring the warning of the bell, people will be in trouble. (4)

- 8.6 8.6.1
- Audience is able to focus on Thami
 - Audience is able to appreciate Thami's efforts and attempt to be

honest with his wife

- Thami's character is the focus
- Every action that Thami now does, comes under the scrutiny.

(4)

8.6.2

- Signals an end to the play / scene / episode, etc.
- Accept the answer 'FADE TO BLACK'
- Accept the answer 'END'
- All the stage lights go out
- The stage is black.

(2)

[30]

VRAAG 9: SIENER IN DIE SUBURBS DEUR PG DU PLESSIS

- 9.1 9.1.1 Fé praat van Tjokkie se talent om d.m.v. visoene in die toekoms te kan 'insien'.
Hy is met die helm gebore.
Fé dink Tiemie het vir Tjokkie gevra om te 'sien' om haar te help; dus wil Fé weet wanneer dit gaan gebeur.

(2)

- 9.1.2 **Giel** : Giel het finansiële probleme omdat hy "die perde speel." As gevolg van sy geldprobleme wil die Jood Stroud die masjien waarop hy sy "kuns" druk, afneem. (Giel kan Stroud nie betaal nie.) Omdat Giel geld nodig het, wil hy geld op die volgende dag se perdesies, die 'July' wed. Hy wil hê Tjokkie moet 'sien' watter perd gaan wen sodat sy finansiële probleme opgelos kan word.

(4)

Jakes: Tiemie verwag oënskynlik Giel se kind. Omdat Jakes graag 'n 'laaitie' wil hê met 'n ma wat uit 'n beter klas afkomstig is as waaruit hy kom, 'tang', het hy Tiemie opsetlik swanger probeer maak. Hy soek 'n bewys vir sy manlikheid, wat by Sybil in die gedrang was. Jakes wil hê Tjokkie moet 'sien' of Tiemie 'in die ander tyd' (swanger) is omdat dit sy manlikheid sal bevestig, en hy ook deur Tiemie se swangerskap kan ontsnap aan die stigma van 'tang'-wees.

(4)

- 9.1.3 **3** punte vir die bespreking van die stelling.

Ironie is woordgebruik waardeur 'n mens die teenoorgestelde sê van wat jy bedoel. Tjokkie se uitspraak dat hy die ander karakters se brouwerk moet 'regsien' is dubbelsinnig. 'Regsien' beteken 'oplos', maar Tjokkie se visioen verbrou dinge nog erger as wat dit voor die 'sienery' was. Dit intensifiseer eerder

die karakters se probleme in plaas daarvan dat dit opgelos word. Regsien beteken ook 'korrek of helder sien'.

Daar is egter onsekerheid in die drama oor of Tjokkie wel alles 'gesien' het wat hy later in sy visioen meedeel, en of hy (na aanleiding van Fé se suggestie) dele daarvan bygelieg het om Tiemie teen Jakes te beskerm.

5 punte vir die handeling wat volg op Tjokkie se visioen m.b.t **Tiemie**.

Tjokkie se visioen het sterk negatiewe gevolge vir Tiemie: Voor die

visioen vermoed sy dat sy swanger by Jakes is. In die visioen sien Tjokkie 'n jong man wat sonder welslae 'n saadjie plant, en 'n ouer man wie se saadjie wél opkom in die "mooi bewerkte" blomakkertjie. Dit maak Jakes dadelik agterdogtig en jaloers omdat die visioen insinueer dat Tiemie 'n kind by iemand anders as hyself ver wag. Tiemie ontken dit deur te sê dat Tjokkie gelieg het (in sy visioen). Wanneer die skimmelperd die wedren wen soos wat Tjokkie in sy visioen gesien het, is dit vir Jakes 'n bevestiging dat die res van Tjokkie se visioen ook eg is.

Jakes beskuldig Tiemie dan van losbandigheid en ontrouheid met 'n 'Dandy'. Hy vereenselwig haar met Sybil en raak fisies dreigend. Alhoewel Tiemie hom weer probeer oorreed dat Tjokkie gelieg het en sy nie ontrou aan Jakes was nie, glo hy haar nie.

Nadat Jakes se onedele motiewe (dat hy Tiemie opsetlik probeer swanger maak het) na vore kom, probeer Tiemie hom wegjaag. Sy verwyt hom dat hy haar 'wil vasmaak aan hierdie nes... soos 'n varksog.' Haar emosie sit in histerie en beledigings om wanneer sy hom finaal probeer wegjaag en die huis instorm. Jakes storm agter haar die huis in en rand haar aan. Die gehoor hoor Tiemie se gegil en 'n slag voordat dit stil word. Dit lei tot haar dood – sy word skynbaar deur Jakes vermoor.

Tjokkie se woorde "Elke keer as hulle iets verbrou, moet ek dit regsien" is ironies omdat Tiemie se probleem (moontlike swangerskap) nie deur Tjokkie se 'sienery' reggesien word nie, maar soveel vererger dat dit uiteindelik tot haar waarskynlike dood lei.

(8)

PUNTE		BESKRYWER
6-8	Uitstekend	Antwoord is gefokus en goed gestruktureerd. Kandidaat verduidelik die stelling volledig en verbind die daaropvolgende bespreking met die stelling. In die bespreking toon die kandidaat insig, en verwys hy/sy duidelik en chronologies na die handeling wat volg op Tjokkie se visioen.
3-5	Gemiddeld	Die kandidaat toon bepekte insig in sy/haar bespreking van die stelling. Die belangrikste aspekte van die handeling wat volg op Tjokkie se visioen word wel bespreek, maar die antwoord kort diepte. Vir 3 punte: die antwoord is simplisties en basies.
0-2	Swak	Kandidaat verstaan nie die stelling nie. Handeling word vaag bespreek.

9.2

'n Sondebok is iemand wat onskuldig is, maar die skuld van ander dra.

Tjokkie is die enigste karakter wat besliste morele waardes het. Hy leef suiwer volgens sy beginsels van ordentlikheid. Hy is die "onskuldige" karakter in die drama. Dit is gepas dat hý die een met die bonatuurlike gawe is waarop die ander hulle hoop vestig vir uitkoms uit die veragtelike situasie waarin hulle vasgevang is.

Tjokkie beskou sy gawe om te 'sien' as 'n heilige roeping, 'n ding 'wat mooi is', maar ook as 'n talent wat probleme gee. Mense misbruik sy talent soos hulle lekkerkry, terwyl dit vir hom niks anders as pyn bring nie.

Wanneer Tjokkie in die tweede bedryf deur Jakes en Giel gedwing word om

te sien, veroorsaak sy visioen dramatiese spanning en konflik. Die chaos wat heers met Jakes se onredelike, aggresiewe jaloesie, Tiemie se gewalgde ontnugtering en Ma se vereensaming, is alles uitvloeisels van Tjokkie se visioen. Tjokkie vervul die rol van 'n onskuldige sondebok op wie al die skuld geplaas word en wat die pyn vir ander dra. Voor die visioen word hy fisies gemartel, daarna gepynig deur sy gewete. Na sy visioen, wanneer hy in sy gebruikelike verwarde toestand rond dwaal, sê hy tot en met sy selfmoord feitlik niks anders nie as "Dis my skuld", "Ek het alles bewetter" en "Ek maak net almal seer". Hy neem die skuld van ander se pyn op homself. Aanvanklik het almal hom as 'n soort reddersfiguur gesien – iemand wat hulle van hul moeilikhede kan verlos. Maar hy besef dat sy "verbrande talent" deur misbruik meer ellende veroorsaak het. Daarom dat hy die sondebok-rol inneem, nou nie meer redder nie, maar skuldbeswaarde. Aan die einde van die drama, wanneer hy selfmoord pleeg, word hy dus simbolies 'n skuldoffer vir ander.

(4)

9.3

9.3.1

Die geluid van Jakes se motorfiets:

Die klank van die motorfiets is hard binne die verhoogruimte en kondig ouditief aan wanneer Jakes op of af beweeg.

Dit dui op viriliteit en manlikheid.

Die harde brulklanke van die motorfiets pas ook by die fisiese pyn van die geweld wat aan die einde van die toneelstuk gepleeg word. In die slottoneel word die klank van die motorfiets saam met die gesis van die domkrag tot 'n crescendo gevoer om die emosionele trefkrag van die gebeure te versterk.

(4)

9.3.2

Die radio uitsending van die perderesies:

Die radio uitsending dien as katalisator vir die finale handelinge en reaksies.

Dit word 'n sterk dramatiese element wat vinnig spanning in die verwikkeling van die drama bou.

Tydens die uitsending stop alle handeling en die karakters luister met intense aandag en betrek so die gehoor by die spanning van die uitslag van die resies.

Na die uitsending is daar 'n kort stilte wat die spanning intensifiseer, en daarna volg daar 'n uitbarsting van hewige emosies.

(4)

PUNTE		BESKRYWER
7-8	Uitstekend	Uitstekende bespreking van hoe daar met die gebruik van klank in die drama atmosfeer en betekenis in die toneelstuk oorgedra word. Die kandidaat bespreek die verskillende toepassings van klank op 'n omvattende manier. Hy/Sy toon 'n duidelike en volledige begrip van die klankeffekte.
4-6	Gemiddeld	Die kandidaat bespreek nie al die moontlikhede van hoe die gebruik van klank atmosfeer en betekenis in die drama oordra nie. Hy/Sy fokus net op sommige toepassings van die klankeffekte OF hy/sy bespreek waar die klankeffekte voorkom en watter atmosfeer geskep word, maar brei nie uit oor hoe dit betekenis oordra nie.
0-3	Swak	Die kandidaat verstaan nie die vraag nie. Noem klankeffekte, maar die antwoord is vaag en nie logies uiteengesit nie

[30]

VRAAG 10: MIS DEUR REZA DE WET

- 10.1 10.1.1 Meisie weet dat Miem haar verbied het om na die sirkusmusiek te luister. Miem sinspeel daarop dat die sirkus iets boos verteenwoordig, en vir Meisie word dit iets wat haar bangmaak, maar terselfdertyd fasinereer.
Miem manipuleer vir Meisie om nie na die sirkusmusiek te luister nie (sy gee voor om "siek" te word nadat sy Meisie eenkeer by die sirkus gevang het.) (2)

- 10.1.2 Die sirkusmusiek is die lokstem van die irrasionele. Dit staan in kontras met die beknopte en versmorende wêreld van die vroulike karakters. Dit roep Meisie buitentoe, na vryheid toe. (2)

- 10.2 In De Wet se werke kry ons te doen met die tema van bevryding soos wat dit voorkom in mense se loskom van die vrese en engheid van hul denke, bestaan en kultuur.

Dit gaan om 'n individuele bevryding, eerder as 'n sosiale bevryding.
Die konkrete stelruimte van *Mis* word 'n plek van bevryding uit die versmorende kleinwêreldse realiteit van alledaagsheid en engheid. Die Konstabel word die magiese bevryder wat tot hierdie ruimte toetree.
In *Mis* is daar twee tonele waar daar van dans gebruik gemaak word om die tema van bevryding uit te beeld: die toneel waarin Gertie fantasiespel in die rol van tant Hannie uitvoer, en die slot waarin Meisie by die deur uitdans.

Gertie ondergaan 'n transformasie van bevryding as sy meegevoer word deur Konstabel se vertelling van tant Hannie. Sy begin dans en haar klere uittrek en probeer so innerlike bevryding vind.

Gertie slaag nie daarin om die rol enduit te vertolk nie, want Miem kom die vertrek binne en Gertie vlug uit. Sy behaal dus net

momentele bevryding en tree terug in haar ou rol as oujongnooi.

Ons leer **Meisie** ken as die onderdanige dogter, maar vanuit hierdie beeld transformeer sy tot 'n vrye droomvrou, 'n magiese danseres wat bevry word en aan die einde van die drama na buite dans op die maat van die towermusiek van die sirkus.

Dit is betekenisvol dat sy sonder skoene uitdans. Die Kaalvoetdans skep die illusie van vryword van die aardse, om opgeneem te word deur die magiese.

In Konstabel se vertelling stem die beeld van tant Hannie as danser ooreen met Meisie as getransformeerde, dansende meisie aan die einde. Albei van hulle besit 'n toweragtige droomkwaliteit.

(8)

- 10.3 **Konstabel** ondergaan 'n totale transformasie van die blinde Konstabel na die flambojante nar soos wat hy die nuwe narkostuum aantrek. Saam met die nuwe kostuum word hy ook siende. Omdat hy nie 'n ander baadjie aantrek nie, maar dieselfde polisiebaadjie net omdop, skep dit die illusie van twee in een, dit weerspieël die transformasie. Dit is belangrik dat hy dit ten aanskoue van die gehoor doen, want sodoende word die gehoorlid eintlik deel van die "komplot". As nar met flambojante bewegings "toor" hy 'n wonder uit die mis as hy Meisie (simbool van ontluikende blom, groeiend uit die mis) bevry. Saam met die kostuumwisseling, ondergaan hy 'n gedaanteverwisseling en word hy die bevrydingsfiguur.

Meisie se wit aannemingsrok verwys na die Nagmaal (Roomse *Mis*) wat neerslag vind in die titel van die drama. (Met aanneming word 'n persoon in die kerk as volwassene aanvaar).

Die wit aannemingsrok is 'n simbool van onskuld en reinheid.

Dit dui ook op 'n trourok en word die simbool van 'n rein bruid, die begin van 'n nuwe lewe (in die huwelik), en moontlike vrugbaarheid.

Meisie is sonder skoene – die kaalvoetdans skep die illusie van vryword van die aardse. Sy maak haar los van die aarde en sweef amper weg soos die blomme tydens die sonsverduistering. Sy is die blom wat loskom uit die mis.

Dit gee aan haar 'n fee-agtigheid.

(2 x 4)

(8)

PUNTE	10.3	BESKRYWER
6-8	Uitstekend	Kandidaat toon 'n uitstekende begrip van die simboliese betekenis van die kostuumwisselinge. Die antwoord is gefokus, logies en duidelik.
3-5	Gemiddeld	Kandidaat bespreek nie al die aspekte van die simboliese betekenis van die kostuumwisselinge nie. Vir 3 punte is die antwoord baie eenvoudig en simplisties. Daar is gapings in die antwoord wat kennis betref.
0-2	Swak	Kandidaat verstaan nie die vraag nie. Daar word op 'n vae manier na die vraag verwys.

- 10.4 Die karakters van Miem en Gertie is bewakers van 'n enge Calvinistiese kultuur waarin die uitgangspunt die onderdrukking van seksualiteit in kontras met die onderbewussyn is.

Maar binne hierdie onderdrukking van alles wat seksueel of onderbewustelik mag prikkel, sien ons dat Miem en Gertie 'n valse moraliteit het. Hulle gee voor om iets te wees wat hulle nie is nie.

Miem: Sy veil haar dogter skaamteloos aan Konstabel op sy probeer Meisie aan Konstabel verkoop deur hom te vertel hoe breed haar heupe is. Die subteks hiervan is dat Meisie kinders in die wêreld sal kan bring – iets wat vir die ou Afrikaner baie belangrik was. Iemand wat regtig so eng is soos Miem, sal nie haar dogter op so 'n blatante manier aan 'n vreemdeling 'verkoop' nie. Sy sou Meisie graag getroud wou sien volgens tradisionele konvensies. Sy vertel skaamteloos aan die wildvreemde man dat sy nou beter voel vandat sy die borstrok uitgetrek het wat haar so knel.

Miem skroom ook nie om vir Konstabel van haar seksuele behoeftes te vertel nie. Sy erken openlik aan Konstabel, wat tog 'n wildvreemde man is, dat daar 'gevoelens' by haar aangewakker word deur die nagtelike teenwoordigheid van 'n man in die huis. Haar man sit immers al hoe lank op die solder.

Hierdie skynheiligheid kom ook na vore in haar uitvraery oor die gedrogte by die sirkus. Sy wil kamma niks van die sirkus weet nie, maar vra tog gretig uit daaroor, onder die dekmantel dat sy dit net doen sodat Meisie kan ophou kla oor haar voorkoms en dat sy dankbaarheid kan leer. Sy gebruik haar dogter skaamteloos om te hore te kom wat sy eintlik wou hoor.

Gertie: Die eerste indrukke van haar is dat sy erg konserwatief is. Dat sy in werklikheid 'n onderdrukte en seksueel gefrustreerde vrou is, kom ons agter in haar latere optrede. Haar behepthed met LO, fisieke gesondheid en vars lug is 'n skans waaragter sy wegkruip.

Sy het probleme met selfbeheersing wanneer sy alleen met Konstabel is. Sy word betower deur sy vertelling van sy tant Hannie se verkleeritueel met slapenstyd in sy kamer. Haar seksueel gemotiveerde fantasiëspel waarin sy die bewegings van Hannie suggestief uitvoer, toon 'n byna promisku persoon – net mooi die teendeel van die eerste indrukke. Sy raak so meegevoer dat sy self gedeeltelik ontklee en met Miem se binnekoms na buite moet vlug.

Gertie gee voor om die sirkus te haat, maar tog gaan kyk sy. Sy ervaar die sensasionele menslike 'fratse' as opwindend. Sy geniet dit ook om te kyk na die perde met die halfgeklede vrouens, die narre en die dwergie wanneer sy die straat oorsteek. Maar sy sal dit nooit aan Miem erken nie.

Gertie probeer ook die Konstabel openlik vir haar vang. Sy probeer alles in haar vermoë om die ander weg te kry sodat sy alleen met hom kan wees. Sy stuur Miem en Meisie kamma bed toe sodat sy alleen met Konstabel kan wees. En wanneer Meisie en Konstabel alleen buite is, roep sy hulle in onder die dekmantel dat Meisie sal siek word in die aandlug.

[10]

PUNTE	10.4	BESKRYWER
9 – 10	Uitstekend	Antwoord is gefokus, kandidaat ken en verstaan alle kenmerke van karakters en verbind die karkaterisering met valse moraliteit/Calvinistiese skynheiligheid. Antwoord is goed gestruktureerd. In die bespreking toon die kandidaat insig en kreatiwiteit, gemotiveer deur voorbeelde uit die teks.
7 – 8	Goed	Kandidaat noem alle karaktereienskappe. Antwoord toon 'n mate van kreatiwiteit en insig en daar word in 'n mindere mate verwys na valse moraliteit/Calvinistiese skynheiligheid. Kandidaat toon goeie begrip, voorbeelde uit die teks om te motiveer.

[30]

NSS – Memorandum

5 – 6	Bevredigend	Kandidaat bespreek die basiese eienskappe van die karakters, maar daar kort inligting in die antwoord. Daar is geen verwysing na valse moraliteit/Calvinistiese skynheiligheid nie. Die belangrikste aspekte word wel bespreek, maar die antwoord kort diepte. Min voorbeelde uit die teks.
3 – 4	Elementêr	Die basiese karaktereienskappe word bespreek, maar kernidees 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.

TOTAAL AFDELING B: 60

AFDELING C: TOEPASSING VAN PERSOONLIKE HULPMIDDELS EN BESINNING EN EVALUERING

AFDELING C is VERPLIGTEND.

VRAAG 11

Merkers moet bewus wees dat die kandidate die gedig vir die eerste keer gesien het en kreatiewe antwoorde en eie opinies moet aanvaar word, maak seker dat die antwoorde uit die gedig gemotiveer is.

- 11.1 Die kandidaat moet fokus op stemvaardighede om die eerste 7 reëls van die gedig op 'n energieke manier oor te dra. Die vertolking moet die aksies van die reën d.m.v. wisseling en variasie in stemtoon oordra.

(4)

PUNTE	11.1	BESKRYWER
4	Baie goed	Kandidaat is in staat om duidelik en direk te antwoord en enige van die volgende te gebruik om die stemvertolking te beskryf: toonhoogte, pas, pouse, volume, klem, toon of infleksie.
2-3	Gemiddeld	Kandidaat gee voorstelle wat gepas is maar nie altyd gedetailleerd is nie. Hy/sy neig om na vertolking in die algemeen te verwys eerder as om vertolking van toepassing op hierdie gedig te verwys.
0 – 1	Swak	Kandidaat is geneig om of een stelling wat geldig is te maak, of 'n paar algemene opmerkings wat begrip toon eerder as om spesifiek te verwys na die openingsreëls van die gedig.

- 11.2 Die volume sal vermeerder op die woorde 'Die grootwild jaag uit die vlakte' (Reël 10). Die geluid van die dawerende pote van die 'groot' diere asook die vinnige pas van hulle handeling ('jaag') motiveer 'n vermeerdering in volume.

(3)

- 11.3 Aanvaar enige twee oomblikke wat aangedui word deur die kandidaat as dit logies is en ondersteun kan word. B.v. die pas begin matig in die eerste strofe om die vertelling van wat die reën doen (haar aksies) te ondersteun. Dan versnel die pas in reël 10 ('jaag') omdat dit 'n vinnige handeling is. In reël 16 verstadig die pas wanneer die vertolker van die kleinvolk praat wat naderkruip. Die begin van die derde strofe (reëls 18-19) versnel weer omdat die donderweer en blits voorgestel word deur die skud van die reën se krale en blink van haar koperringe.

(4)

- 11.4 Die vanselfsprekende aksies is om vorentoe te tree om die aftrap van die hoogte aan te dui (reël 21) en die uitsprei van die vertolker se arms op reël 22 ("*sprei die vaal karos....uit*"). Kandidate kan ook noem dat hande slapen arms hang om hulpeloosheid aan te dui. Ander geldige antwoorde kan aanvaar word. (4)
[15]

VRAAG 12

- 12.1 Een gedetailleerde rede of twee kort redes. Bv. regte perde sal moeilik wees om te beheer en hulle sal mors, en daar sal nie gedurende die opvoering 'n plek wees om hulle te hou wanneer hulle nie op die verhoog is nie. Goed gemotiveerde, kritiese en kreatiewe antwoorde moet aanvaar word. Enige antwoord is geldig as dit aandui dat die kandidaat krities oor die dilemma besin het. (2)
- 12.2 Ons sal nie die verskil in grootte sien tussen die perd en die ander menslike karakters nie. Die masker is minder effektief – die gehoor sal bewus wees daarvan dat dit 'n akteur is wat optree. Daar is 'n goeie kans dat die gehoor die groot perdepoppe as karakters sal sien en die spelers wat dit onderlangs manipuleer sal ignoreer – hulle kies gewilliglik om hulle ongeloof op te hef. (3)
- 12.3 Die kandidaat moet die volgende verwysings insluit: die fisiese vaardighede wat benodig word, die effektiwiteit van die poppe op die verhoog, die rol van die akteurs, poppehanteerders en moontlik die ander lede van die opvoergeselskap. (10)

PUNTE	12.3	BESKRYWER
8 – 10	Baie goed	Kandidaat is in staat om duidelik en in detail te beantwoord. Die akkuraatheid van die stelling word bespreek en die kandidaat gebruik sy/haar eie ervaring en kennis van Dramatiese Kunste om sy/haar opinie te ondersteun. Dit is onwaarskynlik dat 'n argument wat die stelling ondersteun in hierdie kategorie sal val. Die fisiese vaardighede (oplig van swaar structure; manipulerings van perd se kop en liggaam om realistiese handeling uit te beeld; die sinkronisering van die liggame van diegene wat die perd beheer; manipuleerders wat moet werk met beperkte visie) word goed gedokumenteer. Die effektiwiteit daarvan om die grootskaalse perde te hê word verduidelik met verwysing na die belangrikheid van die oorhoofse teatrale effek van 'n toneelstuk, eerder as om staat te maak op 'n enkele akteur of groep akteurs. Die kandidaat moet kommentaar lewer op die eenheid van die produksie en hoe alle belangegroepes noodsaaklik is, bv. dat sommige opvoerings slegs van poppe gebruik mag maak.
6 – 7	Goed	Kandidaat is in staat om duidelik te beantwoord. Die akkuraatheid van die stelling word bespreek en die kandidaat ondersteun of verwerp die stelling. Die kandidaat gebruik sy/haar eie ervaring en kennis van Dramatiese Kunste om sy/haar opinie te motiveer, maar dit mag dalk nie duidelik oorgedra word nie. Persoonlike eerder as teoretiese kommentaar word dikwels gebruik. Die fisiese vaardighede (oplig van swaar structure; manipulerings van perd se kop en liggaam om realistiese handeling uit te beeld; die sinkronisering van die liggame van diegene wat die perd beheer; manipuleerders wat moet werk met beperkte visie) word bespreek. Die kandidaat moet kommentaar lewer oor die produksie as 'n spanpoging.
4 – 5	Gemiddeld	Kandidaat is in staat om te beantwoord deur meer aandag te gee aan die lys van kwessies waarna hy/sy moet verwys as aan die bespreking van die stelling OF fokus op net die stelling. Gebruik dikwels persoonlike eerder as teoretiese kommentaar. Die fisiese vaardighede (oplig van swaar structure; manipulerings van perd se kop en liggaam om realistiese handeling uit te beeld; die sinkronisering van die liggame van diegene wat die perd beheer; manipuleerders wat moet werk met beperkte visie) word bespreek – en vorm moontlik die hooffokus van die antwoord. Die kandidaat behoort kommentaar te lewer oor die produksie as 'n spanpoging.
0 – 3	Swak	Kandidaat is geneig om 'n algemene stelling te maak oor akteurs en/of poppespel. Wat gesê word is korrek, maar vaag en kon die antwoord gewees het op 'n meer generiese vraag.

- 12.4 Opvoermateriaal – dit is enige idees, prente, musiek, geskrewe bronne (toneelstukke, gedigte, prosa-artikels ens.) wat gebruik word om 'n opvoering te skep. (2)
- 12.5 As jy verstaan wat jy opvoer, is jy in staat om die karakters effektief te kan interpreteer en die betekenis, kwessies en idees sterker aan die gehoor oor te dra. (2)
- 12.6 Tegnieke om die akteurs te help om "n verhouding op die verhoog te skep' sluit in: om die rol te verstaan sodat die karakter realisties is; om regtig na die ander karakter te luister sodat reaksies eerlik is; om klein gedetailleerde gebare tussen die twee akteurs in te bou; om saam aan die opvoering te werk eerder as aparte akteurs. Kandidaat behoort twee tegnieke te hê om volpunte te kry. Aanvaar enige ander redelike antwoord. (4)
- 12.7 Die term 'goeie konsentrasievaardighede' beteken dat die akteurs binne hul rolle bly terwyl hulle op die verhoog is, hulle kyk nie rond op die verhoog terwyl hulle nie praat nie, hou hulle aandag gefokus op die ander karakters of waar die groep besluit het hulle sal fokus. Om te vroetel, klare reg te trek of persoonlike gebare te gebruik wat nie aan die karakter te behoort nie, dui nie op goeie konsentrasievaardighede nie. Òf een punt wat goed verduidelik is òf twee wat kortliks verduidelik is. Enige ander redelike antwoord word aanvaar. Aanvaar, of een aspek goed bespreek of twee aspekte kortlike genoem. (2)
- 12.8 Akteur/Gehoor-verhouding.

PUNTE	12.8	BESKRYWER
4 – 5	Baie goed	Kandidaat het 'n duidelike begrip van die akteur/gehoor verhouding wat ondersteun word deur voorbeelde van sy/haar eie ervaring van Dramatiese Kunste. Bv. opvoering gebeur slegs as daar 'n gehoor is (selfs al bestaan die gehoor uit net een persoon) wat op die akteurs reageer. In 'n suksesvolle opvoering is daar 'n onmiddellike, persoonlike wisselwerking tussen akteur en gehoor. Soms is die verhouding meer passief (wanneer die toneelstuk van die 4e muur gebruik maak en die gehoor na 'n realistiese uitbeelding van die lewe kyk) of aktief (die 4e muur word geïgnoreer en die akteurs kom nader aan die gehoor en mag hul selfs direk aanspreek of selfs 'n reaksie aanmoedig). Hierdie verhouding is uniek tot lewendige opvoering en dit is wat die teater laat oorleef in 'n era van voortreflike filmtegnologie. Die kandidaat sal waarskynlik fokus op die opvoering van skoolwerk op die verhoog.
2 – 3	Gemiddeld	Kandidaat het 'n begrip van die akteur/gehoor verhouding en gee voorbeelde uit sy/haar eie ervaring van en opvoering in Dramatiese Kunste. Bv. opvoering gebeur slegs as daar 'n gehoor is (selfs al bestaan die gehoor uit net een persoon) wat op die akteurs reageer. Hierdie verhouding is uniek tot lewendige opvoering en dit is wat die teater laat oorleef in 'n era van voortreflike filmtegnologie. Die kandidaat sal waarskynlik fokus slegs op die opvoering van skoolwerk op die verhoog.
0 – 1	Swak	Kandidaat maak breë veralgemenings wat dikwels per ongeluk reg is. Gee waarskynlik voorbeelde uit sy/haar eie ervaring van opvoering binne Dramatiese Kunste.

(5)
[30]

VRAAG 13

Kies enige EEN van die volgende drie vrae.

13.1 LEWENDIGE OPVOERING (KEUSEVRAAG)

PUNTE	13.1	BESKRYWER
12 – 15	Uitstekend	Dit is duidelik dat die kandidaat die aanhaling verstaan en hy/sy kan dramapraktisyns, toneelstukke, toneeltekste en eie ervaring betrek by die aanhaling. Kandidaat is in staat om 'n argument te bou wat die waarheid van die aanhaling ondersteun en gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde van akteurs wat 'speel dat hulle karakters is'.
9 – 11	Goed	Kandidaat is in staat om ten minste een van die volgende te betrek om die waarheid van die aanhaling te ondersteun: dramapraktisyns, toneelstukke, toneeltekste en eie ervaring. Gebruik voorbeelde van akteurs wat 'speel dat hulle karakters is'.
6 – 8	Gemiddeld	Kandidaat moet voorbeelde hê van dramapraktisyns, toneelstukke of tekste, maar is nie altyd in staat om dit te betrek by hierdie aanhaling nie. Betrek soms per toeval die aanhaling.
4 – 5	Elementêr	Kandidaat kry dit reg om sommige voorbeelde van dramapraktisyns, toneelstukke of tekste te gee, maar is selde in staat om dit by die aanhaling te betrek.
0 – 3	Swak	Kandidaat gee 'n paar basiese beskrywings van karakterwerk, maar het nie die vermoë om drama-praktisyns, toneelstukke, tekste of eie ervaring te betrek by die aanhaling nie. Maak oor die algemeen stellings wat op 'n baie eenvoudige manier betrekking het op een of meer van die punte.

13.2 MEDIASTUDIES (KEUSEVRAAG)

PUNTE	13.2	BESKRYWER
12 – 15	Uitstekend	Dit is duidelik dat die kandidaat die aanhaling verstaan en filmteorie, filmtekste, films of eie ervaring kan betrek by die stelling. Kandidaat is in staat om 'n argument te bou wat die waarheid van die aanhaling ondersteun en gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde van akteurs wat 'karakters word'.
9 – 11	Goed	Kandidaat is in staat om ten minste een van die volgende te betrek om die waarheid van die aanhaling te ondersteun: filmteorie, filmtekste, films of eie ervaring. Gebruik voorbeelde van akteurs wat 'karakters word'.
6 – 8	Gemiddeld	Kandidaat moet aansluiting vind by die aanhaling. Hy/sy gee voorbeelde van filmteorie, filmtekste of films, maar is nie altyd in staat om dit te betrek by die aanhaling nie.
4 – 5	Elementêr	Kandidaat kry dit reg om sommige voorbeelde van filmteorie, filmtekste of films te gee, maar is selde in staat om dit by die aanhaling te betrek.
0 – 3	Swak	Kandidaat gee 'n paar basiese beskrywings van karakterwerk, maar het nie die vermoë om filmteorie, filmtekste of films te betrek by die aanhaling nie. Maak oor die algemeen stellings wat op 'n baie eenvoudige manier betrekking het op een of meer van die punte.

13.3 KULTURELE OPVOERING EN RITUEEL (KEUSEVRAAG)

PUNTE	13.3	BESKRYWER
12 – 15	Uitstekend	Dit is duidelik dat die kandidaat die aanhaling verstaan en 'n Inheemse opvoering wat hy/sy gesien het of bestudeer het, in verband daarmee kan bring. Kandidaat is in staat om 'n argument te bou wat die waarheid van die aanhaling ondersteun en gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde van die akkuraatheid (waarheid) van hierdie aanhaling in die bespreking.
9 – 11	Goed	Kandidaat verstaan die aanhaling en toon 'n verband met 'n Inheemse opvoering wat hy/sy gesien het of bestudeer het. Kandidaat gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde om die akkuraatheid (waarheid) van hierdie aanhaling te bespreek.
6 – 8	Gemiddeld	Kandidaat maak stellings oor die aanhaling en toon 'n verband met 'n Inheemse opvoering wat hy/sy gesien het of bestudeer het. Kandidaat gebruik 'n paar voorbeelde om die akkuraatheid (waarheid) van hierdie aanhaling te bespreek.
4 – 5	Elementêr	Kandidaat kry dit reg om 'n paar voorbeelde te gee van enige Inheemse opvoering wat hy/sy gesien of bestudeer het, maar is selde in staat om dit by die aanhaling te betrek.
0 – 3	Swak	Kandidaat gee 'n paar basiese beskrywings van enige Inheemse opvoering wat hy/sy gesien of bestudeer het. Oor die algemeen is stellings wat betrekking het op die antwoord per toeval reg.

[15]

TOTAAL AFDELING C: 60
GROOTTOTAAL: 150