



# education

---

Department:  
Education  
**REPUBLIC OF SOUTH AFRICA**

## **NASIONALE SENIOR SERTIFIKAAT**

**GRAAD 12**

**DRAMATIESE KUNSTE**

**NOVEMBER 2009**

**MEMORANDUM**

**PUNTE: 150**

**Hierdie memorandum bestaan uit 48 bladsye.**

**AFDELING A: BEGRYP EN ANALISEER****BEANTWOORD EEN VRAAG:****VRAAG 1: EPIESE TEATER****OF****VRAAG 2: TEATER VAN DIE ABSURDE****VRAAG 1: EPIESE TEATER**(HIERDIE VRAAG VERWYS NA *KAUKASIESE KRYTSIRKEL* OF *MOEDER COURAGE* OF *KANNA HY KÔ HYSTOE*.)

Die volgende antwoorde is voorgestelde antwoorde. Die kandidaat mag ander antwoorde aanbied of voorbeelde gee indien dit geldig is. Die eksaminator moet die kandidaat se ervaring en antwoord in ag neem.

1.1 Sien die matriks en die voorgestelde antwoord hieronder.

KATEGORIE	PUNTE (%)	BESKRYWERS (BEWYSE)
<b>Uitstaande prestasie</b>	18 – 20	<ul style="list-style-type: none"> <li>Goed georganiseerd, volledig en logies, afgeronde struktuur.</li> <li>Toon 'n uitstekende hoë vlak van bevoegdheid om inligting te verwerk, in oorspronklike interpretasie en deurdagte keuse van feite.</li> <li>Gebruik 'n verskeidenheid van relevante dramatiese verwysings.</li> <li>Insig, vloeiend, observasie en kennis word treffend uiteengesit.</li> </ul>
<b>Verdienselike prestasie</b>	16 – 17	<ul style="list-style-type: none"> <li>Goed georganiseerd, omvattend, afgeronde struktuur.</li> <li>Toon 'n hoë vlak van bevoegdheid en deurdagte keuse van feite om inligting te verwerk.</li> <li>Gebruik van relevante dramaverwysings.</li> <li>Toon insig, waarneming en kennis – goed uiteengesit.</li> </ul>
<b>Bevredigende prestasie</b>	14 – 15	<ul style="list-style-type: none"> <li>Georganiseerd, omvattend, 'n bevredigende vlak van bevoegdheid, sommige foute is waarneembaar in die struktuur.</li> <li>Interessante aanbieding, duidelike stellings, oortuigend, eenvoudige taalgebruik.</li> <li>Ondersteun deur 'n keuse van relevante dramaverwysings.</li> <li>Toon 'n goeie begrip van die tema/taak, sommige stellings toon insig.</li> </ul>
<b>Voldoende prestasie</b>	12 – 13	<ul style="list-style-type: none"> <li>Struktuur nie altyd logies nie.</li> <li>Demonstreer 'n basiese begrip, maar is geneig om ondeurdagte en stereotipe antwoorde te verskaf.</li> <li>Genoegsame seleksie van relevante dramaverwysings.</li> <li>Nie altyd 'n hoë vlak van insig nie, voel gememoriseerd.</li> </ul>
<b>Middelmatige prestasie</b>	9 – 11	<ul style="list-style-type: none"> <li>Nie altyd georganiseerd nie, struktuur nie altyd logies nie.</li> <li>Beperkte seleksie van inligting en swak taalvaardigheid kan 'n bydraende faktor wees.</li> <li>Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord te ondersteun met toepaslike voorbeelde nie.</li> </ul>

<b>Elementêre prestasie</b>	6 – 8	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ongestruktureerd, beperkte woordeskat, min poging aangewend om die inligting op 'n aanvaarbare manier aan te bied.</li> <li>• Baie min inligting, deurmekaar, moeilik om te volg, dikwels irrelevant.</li> <li>• Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord te ondersteun met toepaslike voorbeelde nie.</li> </ul>
<b>Onvoldoende</b>	0 – 5	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onsamehangend, baie min werk gelewer, beperkte vaardighede.</li> <li>• Irrelevant.</li> <li>• Eenvoudige frases of woorde wat toon dat die kandidaat iets geleer het, maar nie verstaan het nie.</li> </ul>

Brecht se idees spruit uit jare van eksperimentering en praktiese ervaring met teaterlui en verskillende regisseurs. Hy het geëksperimenteer as 'n regisseur en dramaturg en sy dramas was polities en didakties. Hy is beïnvloed deur die Ekspresioniste, maar hy het hulle psigologiese en emosionele verduidelikings oor die menslike bestaan verwerp. Hy het sy eie idees ontwikkel, wat gebaseer was op die idees van Karl Marx. Die basiese konsep waarop sy teorie berus het, het tot sy reg gekom aan die einde van die 1920's, maar dit was eers in 1930 dat hy klem laat val het op 'n Epiese teater.

Sy doel was om die gehoor emosioneel te distansieer om hulle in staat te stel om die wêreld waarin hulle woon, duideliker (helderder) waar te neem. Slegs dan sou hulle hul wêreld kon verander. Deur op 'n emosionele manier verwyder te wees van die handeling, veroorsaak dat die gehoor hul wêreld, hul bestaan en dit waarin hulle glo, duideliker kan sien, en help hulle om hierdie aspekte nie as vanselfsprekend te aanvaar nie.

Alhoewel die term 'epies' ietwat misleidend kan wees, wou Brecht 'n duidelike onderskeid maak tussen wat hy gesien het as *teater van illusie*, wat hy 'Dramatiese Teater' genoem het, en sy Epiese Teater. Hy het Dramatiese Teater (realisme) gekritiseer daarvoor dat dit die gehoor in 'n droomwêreld laat glo het, waarin hulle ten volle met die gebeure van die drama geëmpatiseer het en waarin probleme altyd opgelos word.

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 daarvoor moes nadink en iets daaraan moes doen in die werklike lewe.

Brecht het nie emosie in die lewe of in die teater verontagsaam nie, maar hy was wel krities daarvoor dat empatie die gehoor se rede (verstand) oorskadu wanneer hulle na 'n sentimentele drama kyk. Hy wou hê dat sy gehore die sosio-politiese realiteit moet verstaan en moes begryp dat veranderinge moontlik sou wees.

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. Volgens Brecht sou hierdie siening nie moontlik wees tensy die toeskouer vervreem was van die gebeure van die dramas nie.

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. *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. 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 sodat nie." Denke (besinning) word dus deur vervreemding bewerkstellig. Die Stanislavski-akteur vra: "Wie is ek?" en die Brechtiaanse akteur sal vra: "Wat is ek?"

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. Stille was eenvoudig en simbolies, byvoorbeeld 'n teken kon 'n hotel voorstel en 'n blou lap, 'n rivier. Die bedoeling was om 'n plek te impliseer en dit nie voor te stel nie. 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 het.

Historifikasie, wat daarna verwys dat materiaal geneem moet word van ander tye en plekke, was een manier om hierdie 'vreemdheid' te bereik. In *Kaukasiese Krytsirkel* vertel die sanger 'n storie van 'n oorlog wat in die verre verlede plaasgevind het in 'n onbekende land. 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. Dit, het hy gevoel, het die gehoor in staat gestel om 'n objektiewe afstand te beleef, sodat hulle aan alternatiewe besluitneming kan deelneem. 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 omdat hulle lesse geleer het deur die drama te kyk. 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 hededaagse 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 selfs 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*. Wanneer Grusha onseker is of sy die baba Michael moet neem, sê die Sanger:

“Sy het teruggegaan na die kind toe  
Net om een keer weer na hom te kyk, net om by hom te sit  
Net vir 'n oomblik of twee voordat iemand sou kom  
Sy ma, miskien, of iemand anders ...  
Groot is die versoeking om goed te doen.”

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.

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 Jakop, die straatprediker wat die vers “Wáár is Moses?” met kitaarbegeleiding sing. Jakop 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-politieke 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)

## 1.2

1.2.1 Erwin Piscator/Karl Marx

1.2.2 Berliner Ensemble

1.2.3 Verfremdungseffekt

1.2.4 Historifikasie

1.2.5 Epiese Teater

1.2.6 Tablo

1.2.7 Didakties

1.2.8 Realistiese Teater

1.2.9 Episodies

1.2.10 Marxisme

(10)

**[30]**

*Hierdie vraag fokus meestal op LU3, AS1, 2 en 3. LU4, AS2, 4 word ook geïntegreer in hierdie vrae.*

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE & PUNTE
<b>Analise/Sintese/Evaluering</b>	Hoë orde	30	9	1.1
<b>Toepassing</b>	Middelorde	40	11	1.1
<b>Kennis en begrip</b>	Lae orde	30	10	1.2.1 – 1.2.10

**VRAAG 2: TEATER VAN DIE ABSURDE**

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

Die volgende antwoorde is voorgestelde antwoorde. Die kandidaat mag ander antwoorde aanbied of voorbeelde gee indien dit geldig is. Die eksaminator moet die kandidaat se ervaring en antwoord in ag neem wanneer die antwoordstel nagesien word.

KATEGORIE	PUNTE (%)	BESKRYWERS (BEWYSE)
<b>Uitstaande prestasie</b>	18 – 20	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Goed georganiseerd, volledig en logies, afgeronde struktuur.</li> <li>• Toon 'n uitstekende hoë vlak van bevoegdheid om inligting te verwerk tot 'n oorspronklike interpretasie en deurdagte keuse van feite.</li> <li>• Gebruik 'n verskeidenheid van relevante dramatiese verwysings.</li> <li>• Insig, vloeiend, observasie en kennis word treffend uiteengesit.</li> </ul>
<b>Verdienstelike prestasie</b>	16 – 17	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Goed georganiseerd, omvattend, afgeronde struktuur.</li> <li>• Toon deur 'n hoë vlak van bevoegdheid en deurdagte keuse van feite om inligting te verwerk.</li> <li>• Gebruik van relevante dramaverwysings.</li> <li>• Toon insig, waarneming en kennis – goed uiteengesit.</li> </ul>
<b>Bevredigende prestasie</b>	14 – 15	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Georganiseerd, omvattend, 'n bevredigende vlak van bevoegdheid, sommige foute is waarneembaar in die struktuur.</li> <li>• Interessante aanbieding, duidelike stellings, oortuigend, eenvoudige taalgebruik.</li> <li>• Ondersteun deur 'n keuse van relevante dramaverwysings.</li> <li>• Toon 'n goeie begrip van die tema/taak, sommige stellings toon insig.</li> </ul>
<b>Voldoende prestasie</b>	12 – 13	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Struktuur nie altyd logies nie.</li> <li>• Demonstreer 'n basiese begrip, maar is geneig om ondeurdagte en stereotipe antwoorde te verskaf.</li> <li>• Genoegsame seleksie van relevante dramaverwysings.</li> <li>• Nie altyd 'n hoë vlak van insig nie, voel gememoriseerd.</li> </ul>
<b>Middelmatige prestasie</b>	9 – 11	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nie altyd georganiseerd nie, struktuur nie altyd logies nie.</li> <li>• Beperkte seleksie van inligting en swak taalvaardigheid kan 'n bydraende faktor wees.</li> <li>• Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord te ondersteun met toepaslike voorbeelde nie.</li> </ul>
<b>Elementêre prestasie</b>	6 – 8	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ongestruktureerd, beperkte woordeskat, min poging aangewend om die inligting op 'n aanvaarbare manier aan te bied.</li> <li>• Baie min inligting, deurmekaar, moeilik om te volg, dikwels irrelevant.</li> <li>• Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord te ondersteun met toepaslike voorbeelde nie.</li> </ul>
<b>Onvoldoende</b>	0 – 5	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onsamehangend, baie min werk gelewer, beperkte vaardighede.</li> <li>• Irrelevant.</li> <li>• Eenvoudige frases of woorde wat toon dat die kandidaat iets geleer het, maar nie verstaan het nie.</li> </ul>



*Hierdie memorandum bevat omvattende beskrywings van die temas van die dramas van die Teater van die Absurde. Dit moet as 'n nasiengids en saam met die matriks gebruik word.*

## 2.1 TEMAS IN ABSURDE DRAMAS

### DIE HOOFTEMAS

#### 1) Die aard van die menslike kondisie

- Futiliteit van wag en soek.
- Menslike bestaan is tydelik en die dood is die onvermydelike waarheid.

#### 2) Die aard van die wêreld

- Vreemd, onmoontlik om te beskryf, sinloos, realiteit is gevaarlik. Die nagmerrie van 'n sinlose bestaan word tot die uiterste gevoer.

#### 3) Die aard van die mens

- Die mens se vrees vir homself en die onbekende.
- Die mens se hunkering na geluk in die toekoms en verlede.
- Die mens se gebrek aan identiteit en onvermoë om met sy medemens te kommunikeer.
- Die mens se geheueverlies.

### RUIMTE AS 'N ASPEK VAN DIE ABSURDE TEATER OM DIE TEMAS IN DIE DRAMA TE ILLUSTRER

Die ruimte / milieu weerspieël die volgende:

- Die beeld van die mens se toestand/kondisie in die wêreld.
- Ongelokaliseer (nie-spesifieke ruimte).
- Die ruimte weerspieël die interne psigologiese toestand van die karakters.
- Die realiteit word op 'n groteske manier verwring.
- Die ruimte funksioneer as 'n element van die spel.
- Die omgewing is dikwels gestroop of oorvol.
- Die leegheid is dikwels simbolies van 'n tekort aan lewe – grysheid.
- Isolasië van die buitewêreld – gevangenes.
- Tyd staan stil of is eindeloos.
- Sosiologiese isolasië.

Die opvoerruimte het bykomende betekenis in die Teater van die Absurde – dit versterk die leegheid van die Eksistensiële wêreld waar die mens geïsoleer voel in sy/haar omgewing. Die verhoog word dus 'n metafoor vir die wêreld.

Die Absurde dramaturge gebruik leë ruimtes om die onderdrukkende leegheid van die lewens van die karakters uit te beeld. Wat die geografiese agtergrond behels, is die ruimte doelbewus nie-spesifiek en het ten doel om 'n gevoel van groteske distorsie/verwringing of 'n oordrewe realiteit te skep. Die ruimte word byna 'n aktiewe en oorheersende mag omdat dit die verwoesting en vernietiging wat 'n tema in die Teater van die Absurde is, weerspieël.

In die Teater van die Absurde kan die ruimte baie vol geprop wees met onnodige voorwerpe of dit kan gestroop wees van dekor. In laasgenoemde geval word dit dan 'n direkte voorstelling van 'n leë wêreld wat gevul word met leë mense.

Die inkleding van die ruimte is gewoonlik oninteressant en grys van kleur, die stel kom dus dood of vervalte voor. Die ruimte is dikwels geïsoleer en toegemaak en dit plaas die ruimte apart van die res van die wêreld en hou die karakters gevange binne hul eie wêreld. Tyd staan onvermydelik stil en is sonder einde.

**AFSPRAAK MET GODOT:****TEMAS EN RUIMTE:**

Die afwesigheid van Godot word deur die twee boemelaars as baie onderdrukkend en beperkend ervaar in die drama *Afspraak met Godot*. Die karakters bevind hulself in 'n wêreld van leegheid en probeer nie soseer om te bestaan nie, maar om te bewys dat hulle wel bestaan.

Die inkleding (ruimte) kan as 'n voorstelling gesien word van die Duits-besette Frankryk gedurende die Tweede Wêreldoorlog. Alhoewel die handeling plaasvind in 'n nie-spesifieke ruimte, langs die pad, is daar geen aanduiding van die naam van die pad of waar dit is nie.

Die enigste aanduiding wat deur die drama aangebied word wat die ruimte betref, is dat die handeling in 'n tipe niemandsland plaasvind wat bestaan uit 'n pad, 'n klip of klein hopen grond en 'n boom met 'n paar blare.

In essensie simboliseer die stel die leegheid en nie –eenvormigheid teenoor die realistiese verhoog waar die verhoog gevul word met objekte.

Die ruimte weerspieël die volgende temas:

**Die vyandigheid van die heelal**

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.

**Dood**

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.

**Hoop**

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.

**Tyd en die futiliteit van wag**

Die verbygang van tyd word duidelik wanneer die karakters in afwagting wag op Godot se aankoms. Die feit dat hulle verniet wag, maak hulle lewe betekenisloos soos die dood self. Tyd hou die karakters gevange, alhoewel dit voorkom of hulle vooruit in tyd beweeg, beweeg hulle terug na die dood.

Tydperiodes is onbepaald, omdat die drama in die skemer afspeel. Die enigste teken dat tyd verbygaan, is die boom wat 'n paar nuwe blare bygekry het teen die tweede bedryf, sowel as die fisiese veranderinge in Pozzo, wat blind geword het, en Lucky, wat stom geword het. Dit beklemtoon die eindeloosheid van die proses van wag.

Die lyding en die manier waarop daar gewag word soos deur die karakters en die gehoor ervaar word, saam met die konstante herhaling van gebeure, maak die tyd tydloos.

## **DIE KAALKOP PRIMA DONNA**

### **TEMAS EN RUIMTE**

#### **Absurditeit**

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.

Betekenisloosheid 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 algemene afbreek van taalverbande logika gee *Die Kaalkop Prima Donna* 'n fasade van onsin. 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.

#### **Taal en betekenis**

*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.

Aan die begin is daar ten minste logika in die karakters se gesprekke, maar daar is dikwels teenstrydige en onverenigbare stellings. Mnr. Smith sê byvoorbeeld eers dat hy in die koerant gelees het van Bobby Watson se dood, dan dat dit drie jaar gelede gebeur het, en dan weer dat hy dit onthou deur die assosiasie van idees.

#### **Vervreemding en eensaamheid**

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 is te soortgelyk aan mekaar om individuele persoonlikhede te hê – dit maak dus nie saak dat hulle soos die Smiths nie voorname het nie, of soos die Watsons almal dieselfde naam 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.

#### **Identiteit**

Aan die begin van die *Kaalkop Prima Donna* beklemtoon Ionesco die tipiese aard van sy karakters – hy dring herhaaldelik daarop aan dat hulle en 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.

**Tyd**

Terwyl taal gelydelik betekenis verloor in die *Kaalkop Prima Donna*, word tyd, wat gemeet word deur Smith se horlosie, onmiddellik onvoorspelbaar en beteken niks nie. Voordat mev. Smith praat, slaan die horlosie sewentien keer, wat haar laat aankondig dat dit nege-uur is. Daarna slaan dit een tot nege-en-twintig keer volgens geen numeriese orde nie.

Tyd het sy betekenis in die drama verloor.

**Klassekonflik**

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.

**Inkleding/Ruimte**

Die inkleding van *Die Kaalkop Prima Donna* is tipies van 'n Engelse middelklashuis. Die binnekant van die ruimte, die meubels, die karakters se klere en maniere is Engels – as 'n stereotipiese uitbeelding van 'n spesifieke nasionaliteit. Die inkleding is die moderne woning van 'n middelklas Londense paartjie. Die karakters is 'n egpaar wat 'n tipiese Engelse stoïsynse terughoudendheid en oppervlakkige vrolikheid en beleefdheid toon.

Die ruimte is wel nie net 'n voostelling van 'n Engelse huis nie, dit kan ook enige huis in enige ruimte voorstel. Die valsheid van die ruimte – dit is 'n ruimte wat op die verhoog getoon word – wys ook die valsheid van karakters.

Die inkleding kan realisties wees, maar die optrede van die Smiths en hul besoekers is nie realisties nie. Die Engelse klok dui van die aanvang van die drama aan dat die handeling 'n parodie is waar die werklikheid verbuig word, binne 'n realistiese omgewing.

Die voorkoms is 'n rookskerm om die leegheid van die karakters en hul lewens weg te steek, net soos die handeling en die dialoog ook die leegheid illustreer.

Die gehoor kry die gevoel dat al die huise dieselfde is, maar nie dat die karakters sosiologies geïsoleerd is nie. Ruimte funksioneer nie as 'n aktiewe element in die drama nie. Dit funksioneer slegs as 'n voorstelling van die leegheid wat die karakters probeer verbloem en/of ignoreer. Dit wys ook na die oppervlakkigheid waaraan die karakters vasklou. Hulle is so bewus van hul sosiale posisies en klas dat dit die kern van hul bestaan word. Dit is een van die redes waarom die Smiths nie Mary se optrede goedkeur nie, omdat sy nie volgens haar posisie en klas handel nie. Wanneer sy bo haar klas uitbeweeg, stel sy dit wat die ander karakters as belangrik ag, as waardeloos voor.

**DIE KOFFER:****TEMAS EN OPVOERRUIMTE**

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

**DIE TAS:****TEMAS EN OPVOERRUIMTE**

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

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

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

**DIE TROMMEL:****TEMAS EN OPVOERRUIMTE**

Die invloed van die omgewing is altyd belangrik in die TvA. Die omgewing kan gesien word as 'n handelende mag binne die tekste. As voorbeeld: die kamer waarin Odet en Odette saam met die geraamte van hul pa bly, is vir Odet so beperkend dat hy met alle mag wil ontsnap. Die ruimte word een van die katalisators vir die handeling in die teks. Odet poog daarom om uit die hok waarin hy al vir 60 jaar vasgevang is, te ontsnap. Odette poog om hom so lank as moontlik nog by haar te hou. Hierdie verskille in motiewe veroorsaak ook die konflik wat in die teks gekry word. Voeg nog ook die trommel se teenwoordigheid en 'n ekstra laag konflik kom na vore. Die trommel staan in die pad van Odet se ontsnapping. Hy moet eers van die trommel, wat met rommel en geestelike bagasie gevul is, ontslae raak. Odette weet dat as die trommel eers weg is, staan daar amper niks meer in Odet se pad om haar en die ruimte te verlaat nie. Die weggaan van Odet sal ook haar dood beteken, want niemand sal meer na haar kan kyk as sy al hoe jonger word nie.

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

sy eie wens kan vervul nie. Die trommel en die gedagte aan die dooie vader veroorsaak onnodige skuldgevoelens by hom. Dit is waarom hy ook eers van die trommel moet ontslae raak.

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

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

Die handeling van die stuk word deur tydsaanduiding aangedui. Die lig verhelder stelselmatig met die slaan van 'n klok. Odet is besig om die grense van die ruimte af te tree. Hierdie handeling is 'n sirkelagtige beweging wat dui op die rituele en onvoltooide aard van die handeling. Die sirkelagtige vloerpatrone word ook op ander plekke in die teks genoem. Kyk byvoorbeeld na hoe die meisie deur die vertrek dans, of na die bewegings van die mimiek met die derde besoek van die besoeker. Die aksies word duidelik al vir jare uitgespeel. Dit is wel duidelik dat die karakters nie kan onthou dat die handeling al uitgespeel is nie. Hulle kan nie eers onthou wat hulle verhouding is nie. (20)

2.2.1 Surrealisme, Eksistensialisme (aanvaar ook Dadaïsme, Futurisme en Kubisme) (2)

2.2.2 Jean-Paul Satre en Albert Camus (2)

2.2.3 *Aanvaar gemotiveerde sinvolle antwoorde. Hieronder volg 'n voorgestelde, maar nie finale en volledige beskrywing nie.*

In absurde dramas, fokus die dramaturg op die onvermoë van taal om die gaping tussen karakters te oorbrug. Taal is onpersoonlik, outomaties en betekenisloos. Kommunikasie tussen karakters is gestroop, sonder dat hulle mekaar beïnvloed.

Die volgende aspekte kan ook deur kandidate genoem word:

- Stilte is net so 'n belangrike vorm van kommunikasie soos die gesproke woord.
- Betekenislose gesprekke kan gesien word as ontsnapping van die verveling van die alledaagse lewe.
- Nuwe woorde word geskep om die mens se pogings te wys om met mekaar te kommunikeer
- Banale, daaglikse gesprekke word vermeng met letterkundige taal, kwinkslae, woordspelings, clichés, *slang* en herhalings. (4)

2.2.4 Enige twee: Eugéne Ionesco, Harold Pinter, Jean Genet, Samuel Beckett, André P Brink, Bartho Smit, Charles Fourie, Chris Barnard, Jeanne Goosen of enige ander twee. (2)

[30]

*Hierdie vraag fokus meestal op LU3, AS1, 2 en 3. LU4, AS2, 4 word ook geïntegreer in hierdie vrae.*

<b>ORDEVLAK</b>	<b>MOEILIKHEIDSVLAK</b>	<b>PERSENTASIE</b>	<b>PUNTE</b>	<b>VRAE &amp; PUNTE</b>
<b>Analise/Sintese/Evaluering</b>	Hoë orde	30	9	2.1
<b>Toepassing</b>	Middel orde	40	11	2.1
<b>Kennis en begrip</b>	Lae orde	30	10	2.2.1 – 2.2.4

**TOTAAL AFDELING A: 30**

**AFDELING B: BEGRYP EN ANALISEER**

**DAAR IS AGT VRAE IN HIERDIE AFDELING. KANDIDATE MOET TWEE VRAE BEANTWOORD WAT HANDEL OOR DIE TWEE DRAMAS WAT HULLE BESTUDEER HET.**

**VRAAG 3: *BOESMAN EN LENA* DEUR ATHOL FUGARD**

- 3.1 Hierdie vraag het 'n oop einde. Kandidate word beloon vir visualisering en kreatiwiteit.

'n Moontlike antwoord kan die volgende insluit:

Die voël trek Lena se aandag, 'n voël simboliseer gewoonlik vryheid; Lena besef dat die voël beter daaraan toe is as wat sy is, omdat hy vry in die lug rondvlieg. Sy hunker na vryheid, sy voel dat die voël afkyk en met haar spot. Die aktrise sou opwaarts na die lug fokus om te wys dat sy na die voël kyk. Wanneer sy na bo fokus en in daardie rigting praat, praat sy sag, (reël 16) asof sy na die vryheid hunker wat die voël ervaar. Wanneer sy op haar voete kom, skree sy dieselfde woord, terwyl sy haar vuiste swaar om haar frustrasie te toon. Sy hou haar fokus op die voël. Reëls 22 – 23 sê sy moontlik met meer intensiteit om haar gevoel van desperaatheid te wys. Sy gaan sit, uitgeput na hierdie uitbarsting. (6)

- 3.2 Die verhoogaanwysings vervul die rol van die verteller en gee die leser 'n duideliker 'prentjie' / idee oor die fisiese aard van die drama. Dit gee aan die akteur en regisseur riglyne oor hoe om die toneel op te voer. Dit help die leser om die handeling te visualiseer. (5)

- 3.3 Sien na volgens die kandidaat se antwoord (of die kandidaat saamstem of verskil met die stelling). Die volgende antwoord dien as gids:

Die drama is steeds relevant vandag:

- **Histories:** Die drama spreek die geskiedkundige nalatenskap van die verlede aan. Dit was gedurende apartheid geskryf. Suid-Afrika word as 'n gepolariseerde (onversoenbare) samelewing voorgestel. Daar het nie baie in hierdie verband verander nie. Histories was verskeie bevolkingsgroepe verdeel en al is daar tans groot vordering gemaak om groepe (fisies) te integreer, het baie mense nie die verlede verlaat wat hul ingesteldheid betref nie.
- **Sosiaal:** Die drama spreek sosiale omstandighede aan waar mense mekaar nie ken nie. Daar bestaan vlakke van onkunde oor die verskillende groepe se sosiale oriëntering in die drama. Die drama spreek onkunde aan oor inheemse tale wat dikwels lei tot vooroordeel. Daar het nie baie verander ten opsigte hiervan nie. Byvoorbeeld: Inheemse tale, sowel as mense se aspirasies en behoeftes word dikwels steeds geïgnoreer. Mense in Suid-Afrika verkies steeds om slegs te integreer met mense wat dieselfde sosiale belange het. Dit het daartoe gelei dat Suid-Afrikaners mekaar steeds wantrou. Dit was duidelik in die insidente van vreemdelinge-haat (xenofobie) wat in 2008 voorgekom het.



- **Polities:** Alhoewel die drama geskryf is toe die meerderheid Suid-Afrikaners ontnem is van baie dinge as gevolg van hul velkeur, vind ons dat die meerderheid steeds ontnem word deur armoede, honger, epidemie, tekort aan behuising, tekort aan sanitasie, tekort aan opvoeding, ens. Daar is 'n hoë vlak van politiese onverskilligheid en te veel politieke struwelinge. Hierdie faktore het 'n negatiewe invloed op dienslewering en het 'n negatiewe invloed op die armes.
- **Kultureel:** Een van die redes vir die kulturele misverstand in ons samelewing is die kwessie van toeganklikheid tot inheemse tale wat nie aangespreek word nie. Die drama fokus gedeeltelik op hierdie tema. Outa verteenwoordig die meerderheid swart Suid-Afrikaners wie se inheemse tale geïgnoreer word, nie net deur ander rasse nie, maar ook deur swart mense. Al is apartheid amptelik iets van die verlede, spreek die drama kwessies aan oor die nalatenskap van apartheid.
- **Ekonomies:** Die drama spreek kwessies van die armes aan. In die demokratiese Suid-Afrika is daar steeds baie mense wie se ekonomiese status nie verander het nie. Gedurende Apartheid was dit die wit mense wat ekonomies beter daaraan toe was. In die demokratiese Suid-Afrika (al is daar meer geleenthede) is daar steeds swart en wit mense wat in volslae armoede leef. (5 x 2) (10)

3.4 Bepunt volgens die kandidaat se antwoord. Die volgende behoort as 'n gids te dien:

*Boesman and Lena* Hierdie maak nie staat op omvattende en duur stelle, rekwisiete en dekor nie. Dit maak gebruik van minimale rekwisiete en dekor. Die akteur maak meestal staat op sy instrument om betekenis oor te dra. Hierdie dramatiese vorm kan ook effektief wees om die kwessies van die armes uit te beeld. Die temas in die drama dra ook daartoe by om leerders in die skool en die gemeenskap sensitief te maak teenoor dié wat baie arm is.

Voordele om geld te spaar sluit die volgende in:

Die drama maak gebruik van tweedehandse, ou en goedkoop kostuums. Grimering is minimaal. Daar hoef slegs veroudering van Boesman, Lena en Outa bewerkstellig te word deur middel van grimering. Die rolverdeling is klein. 'n Leë verhoog en basiese stelstukke is nodig om die drama op te voer. Minimale en goedkoop rekwisiete kan gebruik word. Dit kan die volgende insluit, maar is nie daartoe beperk nie: ou matras, ou klere, ou boks ens wat van enige vuilgoedhoop opgetel kan word.

PUNT		BESKRYWER
8-9	Baie goed	Kandidaat het 'n goeie begrip van die redes om <i>Boesman en Lena</i> op te voer en wat die finansiële voordele sal wees. Kandidaat kan die voordele lys volgens sosio-ekonomiese, politiese en kulturele kontekste.
5-7	Goed	Kandidaat verstaan wat die redes is vir die opvoer van <i>Boesman en Lena</i> en wat die finansiële voordele sou wees.
3-4	Gemiddeld	Kandidaat kan nie die verbintenis maak tussen die voordele verbonde daaraan om die drama volgende jaar op te voer en die finansiële implikasies nie.
0-2	Swak	Die kandidaat maak algemene stellings. Hy/sy kan nie redes gee waarom die volgende jaar se produksie <i>Boesman en Lena</i> behoort te wees nie.

(9)  
[30]

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE
Analise/Sintese/Evaluering	Hoë orde	30	9	3.2
				3.4
Toepassing	Middelorde	40	12	3.3, 3.4
Kennis en begrip	Lae orde	30	9	3.1
				3.3

LU3	AS1	AS2	AS3
3.1	6		
3.2		5	
3.3			10
3.4	5	4	

Hierdie vraag fokus hoofsaaklik op LU3, AS1, 2 en 3. LU2, AS2 word ook aangespreek in hierdie vrae.

**VRAAG 4: uNOSILIMELA DEUR CREDO MUTWA**

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

**QUESTION 4: uNOSILIMELA BY CREDO MUTWA**

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

4.1 The fact that Credo Mutwa is an *isanusi* (African spiritual traditional healer/shaman that can foretell the future) creates the view that he prophesised/ predicted the 1976 Soweto uprisings. The play was written three years before the 1976 uprisings, but in lines 2 – 4 the character of the teacher warns of a looming 'great war'. The fact that there is a character, who is a teacher, puts the focus on the contentious issue of the so-called Bantu education and the students that were subjected to this system. Through Kimamereva and uNosilimela, Mutwa is able to warn the people of Soweto of difficult times ahead. This sacred stone is symbolic of the stones that were thrown at the security forces by the school children during the Soweto uprisings. Symbolic of the waking of the 'long-dead princess', is the new democratic system of education. (5)

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

- Has a mythical structure
- Embodies history, is legendary, and has national aspirations
- Is sacred, spiritual and religious
- And its storyline is sacred, episodic and adventurous
- Speaks about the supernatural and an imaginative future (2 x 3) (6)

4.3 That a Princess / uNosilimela / Kimamereva / Mother-God shall be born to save the world. (3)

Should it happen that the candidate mention 'that there would be Soweto uprisings' or 'the ushering of a new democratic South Africa / education system', he or she will get ONE mark.

4.4 Women are:

- Caregivers
- Nurturers
- Protectors
- Not competitors but equal partners to their male counterparts
- Think-tanks and a support structure
- Not just people who give birth to children but give a sacred meaning to the phrase 'cyclic re-birth of a nation'
- Owners of the 'concept of struggle'
- Owners and protectors of the land (2 x 2) (4)

## 4.5

- Beginning of the play. She will be dressed in indigenous African clothes that will depict her stages of growth. These indigenous clothes portray her as being in charge of her destiny as she knows who she is. Her self-worth is still intact.
- At the mission station. She takes off her indigenous costume, which symbolizes her loss of identity. She immediately loses her self-esteem and starts feeling guilty about forsaking her roots. The linen dress that she slips on portrays her as someone living in 'borrowed robes', thus she sees her world through somebody else's eyes.
- In the shebeen in Johannesburg. She loses her dignity and self-worth as the costume portrays her as a prostitute and a drunk. Her costume also influences her to behave and act like a drunk.
- Towards the end of the play. uNosilimela slips back to her indigenous costume which restores her self-worth. She also assumes her respectable princess-status which purifies her tragic, eventful and sinful journey. This restores her pride.

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

MARKS		DESCRIPTOR
10-12	Very good	Candidate clearly understands how costume can shape the character of uNosilimela. Candidate is able to construct an argument around the topic and uses clear appropriate examples as per her journey.
6-9	Good	Candidate understands how costume can shape the character of uNosilimela. Candidate is able to explain the topic and uses concrete examples.
4-5	Average	Candidate does not understand fully how costume can shape the character of uNosilimela .
0-3	Weak	Candidate makes general statements. Candidate vaguely describes how costume can shape the character of uNosilimela.

(12)

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTIONS
<b>Analysis/Synthesis/Evaluation</b>	Higher order	30	8	4.1 4.3
<b>Application</b>	Middle order	40	12	4.5
<b>Knowledge and comprehension</b>	Lower order	30	10	4.2 4.4

LO3	AS 1	AS 2	AS 3
4.1	9		
4.2		5	
4.3		4	
4.4	6		
4.5			6

**[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 The venues were noisy, loud, lively and vibrant. Patrons/Customers moved around all the time. They often spoke loudly to each other. Drunks heckled and babies cried, this added to the noise level. Lack of proper facilities such as adequate seating resulted in the continuous movement of people. (2)
- 5.1.2 Actors might struggle to make themselves heard. They might not give a convincing performance due to the constant movement of people. Loud noise and constant movement would interfere with the actors' focus and concentration. They would find it difficult to get a serious message across. (Markers to accept other relevant and reasonable answers.) (2)
- 5.1.3 Subjective answer required, based on answer to QUESTION 5.1.2.  
Example: would definitely train my voice to project more effectively to be heard above the noise level. I would also do focus and concentration exercises so as not to be distracted by the constant movement and loud noise level. Because the play is workshoped I could include some of the comments made by the audience members to add humour. This would cause the audience to relax and make them feel part of the play. (4)
- 5.1.4 Both YES and NO answers may be accepted. Some candidates may even say 'yes' AND 'no'.  
Yes – This is township theatre and it is noisy, lively and vibrant. Many plays performed in such venues have become popular such as *Woza Albert!* and *Sarafina*. Actors have adapted their acting styles to accommodate the audiences in these venues.  
No – Plays that are staged here will not be successful because the message will be lost. Actors will lose focus and concentration and will not be able to give their best performances. Actors might refuse to perform in such venues because of the lack of facilities such as adequate lighting and seats for audience members. As an actor I would want all the audience members seated before I act. It would otherwise be too distracting. (4)
- 5.1.5 Accept any ONE of the following: workshop, workshopping, workshoped. (2)
- 5.1.6 Accept any TWO of the following:  
  - Anyone can create or act in a play even if they could not read or write.
  - No script is needed.
  - Stage is inexpensive as costumes, props, lighting, scenery are minimal.
  - No special venue required.
  - Actors create special effects through using physical and vocal skills.
  - Costs are very low.
  - Everyone participating in the play takes part in the creation process.
  - The play can be about something that happened recently.
  - The play structure is as varied as the talents of the group. (4)

5.2

- 5.2.1
- Physically – He would adopt the bent posture, movements, energy, pace and gestures of an old woman.
  - Vocally – he would try to imitate a woman’s voice. Voice would rise as excitement increases especially when talking about the left-over food.
  - Costume – in Dramatic Form, workshopped plays borrowed from Poor Theatre e.g.: the convention of one prop item representing many things. The coat becomes a shawl which Mbongeni wraps around his shoulders. (6)

5.2.2 It would be difficult for a male to speak like a woman because men generally use a deeper range of vocal production. In addition certain feminine gestures might be exaggerated when performed by a male. (2)

5.2.3 The box is used as a stall for the meat vendor, a coal lorry, a chair in the opening scene on which Mbongeni sits and when Percy squats between his legs, a bed for Percy to sleep on, actors sit on box and pretend they are in a helicopter. (Markers to accept any two examples) (2)

5.2.4 The actor would create the illusion of an Auntie Dudu through the use of eye level and focus. The direction of gestures and the voice. There would be convincing listening to and responding to the invisible character through verbal responses and physical nodding of the head. (2)

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTIONS & MARKS
<b>Analysis/Synthesis/Evaluation</b>	Higher order	30	9	5.1.3(2) 5.1.4(2) 5.2.1(3) 5.2.4(2)
<b>Application</b>	Middle order	40	12	5.1.3(2) 5.1.4(2) 5.1.6(2) 5.2.1(3) 5.2.2(1) 5.2.3(2)
<b>Knowledge and comprehension</b>	Lower order	30	9	5.1.1(2) 5.1.2(2) 5.1.5(2) 5.1.6(2), 5.2.2(1)

LO 3	AS 1	AS 2	AS 3
5.1.1			2
5.1.2			2
5.1.3	4		
5.1.4			4
5.1.5		2	
5.1.6		4	
5.2.1	2	2	2
5.2.2	2		
5.2.3	2		
5.2.4	2		

[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 The police carried out constant raids in Sophiatown. We are shown in one scene how Mingus tried to hide his 'stuff' from the police. In another scene we see all the characters enjoying the wine that Ruth has bought from Yeoville. All the characters are fairly relaxed and in a good mood when suddenly there is a violent knocking on the door. The creators of the play highlight the fear and the terror of the people through the characters in their reaction. This shows us that the people were terrified of the vice and liquor squad. The police, referred to as G-men, were sent by the apartheid government to demolish Sophiatown. By doing this they were effectively destroying the lives of thousands of black people who were forced to move out of their houses they loved and had lived in for years. There were also people specifically hired by the government to kill those people who were resisting the forced removals. They did the 'dirty work' for the government. On a deeper level the police and people hired by the government broke and killed the spirit of the people of Sophiatown.

(6)

6.1.2 Subjective answer required. An example could be:  
HELL NO, WE WON'T GO. I STAY, YOU GO. THIS LAND IS MY LAND.  
YOU HAVE A PROBLEM WITH IT, YOU GO. TAKE YOUR HANDS OFF  
SOPHIATOWN!!

(2)

6.1.3 Fahfee is in his forties. He was known as a fahfee runner. He went around the township collecting all the bets for the Chinaman. He knew the game very well and tried to assist people in their choice of numbers. Every number had a special significance and had to do with the dreams of people – for example 1 – king, 17 – diamond lady which he calls Ruth when she comes to Sophiatown.

He is also a political activist and a member of congress. He was politically aware and always informed the characters of what was happening in politics.

He also kept the characters up to date with current affairs – for example in scene 6, he tells Jakes, "They are moving us out! Hulle sê die Native Resettlement Act of 1954." He believed strongly in the resistance campaign which ultimately did not meet with his expectations because he was forced to move. He hated what the apartheid government was doing and in the final scene of the play Jakes says that Fahfee disappeared and that he most probably joined Umkhonto We Sizwe.

Fahfee got his name from a Chinese game called Fahfee which was a game using numbers. He was a runner in the township collecting the bets from the people. He worked with a Chinese man whom they referred to as Chinaman. He would receive the money, keep his share and pay Fahfee for the winning number which had already been decided before. Fahfee is an old-fashioned system of gambling.

(10)

6.2 Sophiatown was a freehold suburb, unlike other black townships in South Africa. Black people could own their own land and were allowed to build their own houses and could rent it out to tenants if they so wished. It was also a place where all races were allowed to mix and move freely because there was freedom of movement. All race groups were allowed to own businesses and most thrived. It was almost as if apartheid did not exist in Sophiatown. According to Es'kia Mphahlele, 'what made Sophiatown so special was the freedom of spirit amongst the people who lived there. They didn't feel constrained by boundaries and it showed in their easy-going lifestyle.' It was the only black township that was not surrounded by a fence as other townships. Since Sophiatown was a freehold suburb, shebeens and dance halls flourished. Life here was vibrant and exciting. However, all three sources highlight the forced removals of Sophiatown. When the Nationalist government came into power they hated Sophiatown because it stood for everything they believed was wrong with South Africa and the then apartheid government decided that Sophiatown had to be destroyed. The Resettlement Board instructed the land owners of Sophiatown to sell their properties, but the residents refused to do so. In 1955 the government announced a date for evictions. This angered the people who formed pockets of resistance. However, the government moved in four days earlier than the date they set. As Fahfee says, "Three days earlier they came and we weren't prepared. There were two thousand G-men lining the street." This was a shock tactic because they knew that the people would be resistant and not move. As soon as the people heard of this they started to move their furniture and belongings to the schools and community halls. So without warning, heavily-armed police and the government's demolition teams moved into Sophiatown and forced people out of their homes. Many people did not get a chance to pack properly or say goodbye to family, neighbours and friends. The creators of the play show the pain, agony and despair that the people felt through the various characters at the end. Mamariti says, "I'd rather die. Dump me anywhere, I'd rather die." Jakes says, "This bitterness inside me wells up and chokes. We lost, and Sophiatown is rubble."

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

(12)



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

<b>Order level</b>	<b>Difficulty level</b>	<b>Percentage</b>	<b>Marks</b>	<b>Questions &amp; marks</b>
<b>Analysis/Synthesis/Evaluation</b>	Higher order	30	9	6.1.3 (5) 6.2 (4)
<b>Application</b>	Middle order	40	12	6.1.2 (2) 6.1.3 (5) 6.2 (5)
<b>Knowledge and comprehension</b>	Lower order	30	9	6.1.1 (6) 6.2 (3)

<b>LO 3</b>	<b>AS1</b>	<b>AS2</b>	<b>AS3</b>
6.1.1		6	
6.1.2			2
6.1.3	5	5	
6.2	6	6	

**[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.**

**QUESTION 7: NOTHING BUT THE TRUTH BY JOHN KANI**

- 7.1 Thando must enter the living room quickly and with determination. She has decided that she will make a decision that will not please her father and now needs to tell him quickly before her strength of conviction leaves her. She speaks firmly and loudly, taking control of the situation. She speaks quickly so that no one interrupts her, because she wants to get the words out before she can change her mind. (4)
- 7.2 His brother, Themba. (1)
- 7.3 Siphso feels that Themba's influence from the grave is taking his daughter from him as Themba took his playthings when they were young and his wife when he was older. (2)
- 7.4
- 7.4.1 ONE mark for Mandisa and ONE for Thando. Any sensible answer. (2)
- 7.4.2 THREE marks Thando, THREE marks Mandisa.  
Thando is upset as her father is upset. She is hearing things she did not know about although she has lived with her father. She realises secrets have been kept and is quite excited that she might learn the truth. Thando looks at her father eagerly hoping to hear information that will help her understand her father. Possibly sitting forward in her chair. She is upset by what Siphso went through at the funeral but her main objective is to get information. Mandisa is increasingly upset as Themba is her father and she does not want to hear anything negative about him. She feels that Siphso is exaggerating things and she is proud of her activist father. She would sit back with arms folded – waiting for something to be said that she could refute. (6)
- 7.4.3 Actors must do concentration exercises before they go on stage. Candidates can describe any concentration exercise. Each time the actor performs, he/she must listen to the words as if Siphso is saying it for the first time. Rehearse and set each physical reaction to his words. This will focus the actor on what is being said. Do not allow the audience reaction to distract you. (Any FIVE) (5)
- 7.5 The rubric below is a guide. Any candidate will bring his/her own experience to the process of answering the question. The candidate must show a good knowledge of the play (directly or by inference) when supporting his/her argument.

<b>MARKS</b>		<b>DESCRIPTOR</b>
9-10	Excellent	Candidate clearly understands the statement and can relate issues in the play to the statement. Candidate is able to construct a discussion using his/her own opinion and supporting it directly or by inference from the play. He/She can argue that the situation that Siphso finds himself in has as much drama and tragedy as that of a high-profile person. Candidate relates the topic to a discussion of the common man and how the audience can relate to Siphso, so this makes the play a more effective piece of theatre.
7-8	Good	Candidate understands the statement and can relate issues in the play to the statement. Candidate is able to construct a discussion supporting it directly or by inference from the play. He/She can explain that the theme of the common man's situation is effective for an audience.
5-6	Average	Candidate uses the statement to explain the storyline and Siphso's role as an ordinary person. Does refer to examples of the difference between Siphso and his brother's experience of life. He/She has some concrete examples but is not always able to write holistically around the topic or support statements beyond the context of the play.
3-4	Elementary	Candidate explains how Siphso is ordinary and may refer to an example. Often gives some of the basic storyline showing he/she knows the play. He/She is not able to support statements beyond the context of the play.
0-2	Weak	Candidate gives a basic description of Siphso and/or the storyline, but lacks ability to connect with a discussion of the statement.

(10)

<b>ORDER LEVEL</b>	<b>DIFFICULTY LEVEL</b>	<b>PERCENTAGE</b>	<b>MARKS</b>	<b>QUESTIONS &amp; MARKS</b>
<b>Analysis/Synthesis/Evaluation</b>	Higher order	30	8	7.1(1) 7.4.2(2) 7.5 (5)
<b>Application</b>	Middle order	40	12	7.1(2) 7.4.2(4) 7.4.3(2) 7.5 (4)
<b>Knowledge and comprehension</b>	Lower order	30	10	7.1 (1) 7.2(1) 7.3(2) 7.4.1(2) 7.4.3 (3) 7.5 (1)

LO3			
	AS1	AS2	AS3
7.1		4 marks	
7.2		1 mark	
7.3		2 marks	
7.4.1	2 marks		
7.4.2	6 marks		
7.4.3	5 marks		
7.5		2 marks	8 marks

**[30]****QUESTION 8: GROUNDSWELL BY IAN BRUCE**

8.1.1 Below follows a comprehensive account of the plot. The candidate's answer should be based on the answer below, but does not need to be as detailed.

The play is set in the sitting cum dining room of a guesthouse in a small diamond-mining and fishing village up the West Coast, close to the Namibian border.

At the start we are introduced to Thami, who manages a bed-and-breakfast for his presumably white employer.

Johan then enters, an ex-policeman with a complicated past, who has had to turn to "informal" diamond prospecting to make a living after having been dismissed from the police force for what he did during apartheid.

Then there is the overnight guest, called Smith, a widower. His children have emigrated to London and Canberra because of the proverbial: "there's no future for them in South Africa". He has been retrenched and had to make way for an affirmative action appointment. He is on a soul-searching journey through the country.

Johan persuades an initially reluctant Thami that Smith may be willing, for a percentage of profits, to put up the capital they need to buy their concession and equip themselves and therefore they should approach him.

Smith, however, is not the investment seeker Johan thought he was. It soon becomes clear that he has no intention of parting with any of the money he has accumulated for his old age.

While Thami is willing to accept this seeming dead end, Johan is not, and he persuades Thami to trust him as he sets out to ensure that Smith provides them with the funds they need.

In the action that follows Johan exposes Smith as a person who benefited from the unjust past.

Smith refuses to accept Johan's point that he owes Thami something, because of all the benefits he received on the backs of people like Thami's father – workers who never had rights or prospects, who were wholly at the mercy of the companies they worked for. Smith refuses to sign a cheque on Thami's behalf.

Johan believes he is compelled to help Thami, and that it is only through Thami's friendship that he will have any kind of future.

Smith remains unrelenting, until Johan directly threatens him with death. He finally signs the cheque, but of course is aware that such an amount will not be cashed without query.

After he has signed, Johan lets him go to bed, but their joy at holding the future, in the form of the cheque, in their hands, is cut short when Johan realises that Smith has tricked them. The cheque is worthless without Smith's approval, which he now knows he will never receive. There is only one way left for Johan to make sure that he does not let down Thami, or ruin his own dream.

Johan tries to hide his intention from Thami, but when Thami realises that Johan is planning to kill Mr Smith, so that they can steal his car and use his credit cards, he refuses to be part of the scheme.

In the final encounter, Thami reveals that he has never had any intention of really sharing a future with Johan. He also reveals that he already has some illegal diamonds that he has never told Johan about. He therefore does not need anything from Johan. Johan is devastated by this news, and threatens Thami with the knife. Thami invites Johan to kill him, like he killed the unarmed township man. Johan cannot, and the roles are almost reversed, when Johan relinquishes the knife to Thami and waits to be stabbed.

Thami does not stab Johan. Instead he retrieves Smith's belongings and sends Johan out. After Johan has gone, Smith returns to collect his belongings. Thami helps him, and, as Smith leaves the room, Thami informs him about the time breakfast will be served in the morning. He then sits down to write a new letter to his wife.

MARKS		DESCRIPTOR
5-6	Very good	Candidate able to give a clear and comprehensive account of the plot of the play. He/She demonstrates a grounded knowledge and understanding of the storyline. The answer is well organised, comprehensive and coherent.
2-4	Average	Candidate is able to give an account of the plot, but the answer lacks some information and is therefore not as comprehensive. The answer is organised, but not as detailed. There is some level of competence, but there are some slight flaws evident in the content.
0-1	Weak	Candidate's answer lacks information and is very vague. Very little reference is made to the plot.

(6)

8.1.2 The themes of the play are of a universal nature.

The play is not context-bound.

*Groundswell* underscores the idea that coming to terms with ourselves and our past in South Africa is inevitably an extended process requiring courage and honesty and which leaves little room for superficial self-satisfaction and complacency.

The following themes are to be discussed by candidates:

### **An unresolved past**

Although the politics and government of the country have been changed for more than ten years, we see that, when certain sensitive issues are raised, old divisions are found to be disturbingly close to the surface.

The country has changed, allowing all its citizens to interact freely, but have these men changed sufficiently to be able to make free use of this liberation? The answer in the play is that they can do so only superficially.

### **Belonging and identity**

Very closely related to this unresolved past is the play's theme of identity.

To a large extent these three men's lives were shaped and defined during the apartheid era.

There is no physical reason why Johan and Thami cannot plan to be neighbours.

The obstacles are internal.

Each man is trying to find out who he is in the new South Africa, how he fits into it.

At the same time each man remains bound to a view of himself that reflects the past and obstructs the ability to adapt.

### **Guilt, accusation and redemption**

The question of guilt is explored in the play, and on a number of levels.

Johan accuses Mr Smith of having benefited from apartheid, of having benefited from Johan's policing of the townships. He also accuses him of denying his guilt in these matters, and thereby denying himself the opportunity of redemption.

Johan also has his own burden of guilt – he has killed a man, albeit because of a mistaken sense of danger at the time.

His subsequent dismissal from the police force, and his treatment as a scapegoat by white society, seem to have been supported by a deeply-felt self-chastisement.

Johan's sense of guilt is very important to the play. It may be said to be the driving force behind his desire to help Thami, and to be accepted into Thami's world. It is also behind his vehement attacks on Mr Smith, whom he identifies as representing those middleclass whites who allowed him to take the blame for apartheid's dirty work, while they got on with their lives, pretending that all was well and that they were blameless.

Johan very badly wants Mr Smith to own up to his guilt. It is not, however, because he wants to punish him. It is because, he insists, confession is the way to redemption. Redemption is what Johan of course wants for himself, and it becomes evident in the last scene that, to his mind, helping Thami to achieve a better future is his only way to it. Thus, he tries to get Mr Smith to feel the same kind of consuming guilt that he does and to recognise an equal need for redemption.

MARKS		DESCRIPTOR
10-12	Outstanding	Candidate brilliantly identifies and understands the themes of the play. He/she demonstrates insight by connecting the personal issues to the universal issues (themes) of the play. All aspects regarding the themes are discussed.
8-9	Good	The candidate identifies and describes the themes of the play in a logical manner. He/she connects the personal with the universal (themes). A few aspects regarding the themes are omitted.
6-7	Satisfactory	The candidate describes some of the themes of the play. He fails to connect the personal with the universal (themes). The answer does not demonstrate insight and is not well structured.
4-5	Elementary	Very basic aspects of the themes of the play are discussed. There are some glaring omissions in the answer. No logical discussion evident.
0-3	Weak	The candidate suggests very little about the themes of the play. Answer is not clear. Question is misunderstood by the candidate.

(12)

8.1.3 Bruce succeeds in communicating important themes in a more truthful and striking way than would have been possible through other media. The play balances between making a strong point and providing entertainment. As theatre is an immediate form of communication, it often conveys its message in a more direct manner than other media would. It therefore fulfils its purpose to conscientise, to evoke, to teach, to debate, to reflect and to apply in an effective manner. *Groundswell* communicates the idea that coming to terms with ourselves and our past in South Africa is inevitably a prolonged process requiring courage and honesty and which leaves little room for facile complacency. (4)

## 8.2. The character of Johan:

Johan comes from a different background than the other characters. His typical role in the apartheid era no longer applies; he is forced to define a new fit.

Johan, the most desperate of the three, expresses the possibility that they can achieve transformation.

Johan is the outcast. His break with the world he grew up in was final and catastrophic; he was used, betrayed and banished – as an example, a symbol of his people's past sins. He does not have the hope of somewhere to return to, as Thami does, nor anything of his former life to cling to, as Smith is determined to do. His losses are close to the surface, threatening to overwhelm him. It is his soul-felt urgency that drives the confrontations in the play.

Johan clings to Thami. Their attempt at friendship begun some time before the action of the play, has grown complex. On the surface he has seen a way – the diamond-mining scheme – for Thami to gain what he came for, something that will allow him not only to return to his family, but to vastly improve their circumstances and status. It becomes clear, though, that Johan is not only helping Thami to achieve this goal, he is also defining the goal for Thami. In doing this, he has brought himself squarely into the picture; he has defined a future for Thami that will include himself as a close neighbour. This is a clue to Johan's desperate need: to be allowed out of his isolation and to end the long years of banishment. From Thami Johan demands – although never in words – forgiveness, understanding and acceptance.

MARKS		DESCRIPTOR
6-8	Very good	Candidate describes the character of Johan with clarity and detail, using specific examples from the play to illustrate his/her answer.
3-5	Average	Candidate manages to explain the the character of Johan, but lacks clear examples (5 marks). There are some omissions in the answer (3 marks).
1-2	Weak	Candidate makes generalised statement with vague reference to the question. Answer lacks clarity.

(8)

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTIONS & MARKS
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher order	30	8	8.1.2 (6), 8.1.3 (2)
Application	Middle order	40	14	8.1.2 (6), 8.2 (8)
Knowledge and comprehension	Lower order	30	8	8.1.1 (6), 8.1.3 (2)

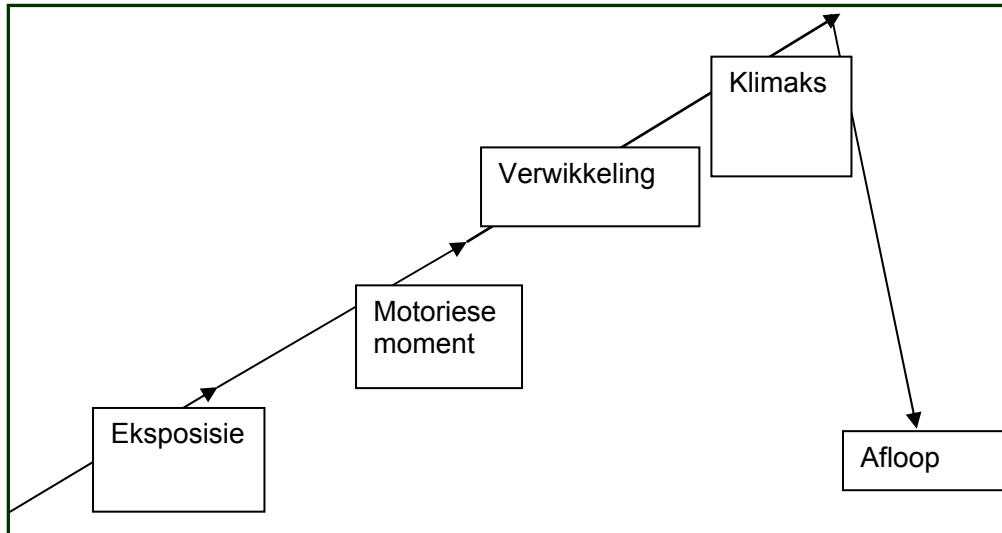
LO3			
LO3	AS1	AS2	AS3
8.1.1		6	
8.1.2		12	
8.1.3			4
8.2	8		

**[30]**



**VRAAG 9: SIENER IN DIE SUBURBS DEUR PG DU PLESSIS**

9.1 Hieronder is 'n skematiese voorstelling van die vraag. Daar word nie van die kandidaat verwag om hierdie voorstelling weer te gee nie.

**9.1.1 Die eksposisie**

Die toeskouer word ingelig oor die karakters, die tyd en plek van die handeling.

Giel se monoloog vorm die kern van die eksposisie waarin hy vertel hoe hy 'amper 'n Jood gedōner het'.

Tiemie se belydenis vorm ook deel van die eksposisie.

Deur die eksposisie kan die toeskouer agterkom wat die agtergrond en omstandighede van die karakters is.

Die karakters bevind hulle as laerklasinwoners van die semi's waar Tjokkie in die agterplaas van sy ma se semi besig is om aan die Buick te werk.

Al die karakters word in die eksposisie bekendgestel: Tjokkie, Jakes, Giel, Albertus, Ma, Tiemie en Fé.

Drie temas word in die eksposisie bekendgestel.

**Klas:** Tiemie sê dat sy wil uitkom uit die suburbs, Jakes word 'n tang genoem, Tiemie en Tjokkie wens hulle kon met hul getroude ma anderkant die spoor woon.

**Moeilikheid:** Tiemie is in die ander tyd, hul armoede veroorsaak baie 'moeilikheid', hulle begin drink om hul moeilikhede te 'versuip', Giel wat moeilikheid met die Jood het, Giel kan moontlik sy bron van inkomste verloor as sy masjien van hom geneem word waarop sy Bybelverse gemaak word.

**Sien:** Giel probeer Ma ompraat om Tjokkie te laat sien oor die ding van oorlede Pa, ook watter perd die resies gaan wen.

Aanvaar ook ander temas wat in die eksposisie bekend gestel word, bv. die liefde. (4)

**9.1.2 Die motoriese moment**

Tjokkie se visioen (die 'sien'-toneel) vorm die motoriese moment in die drama en bring versnelling in die handeling en 'n skerper stygende spanningslyn.

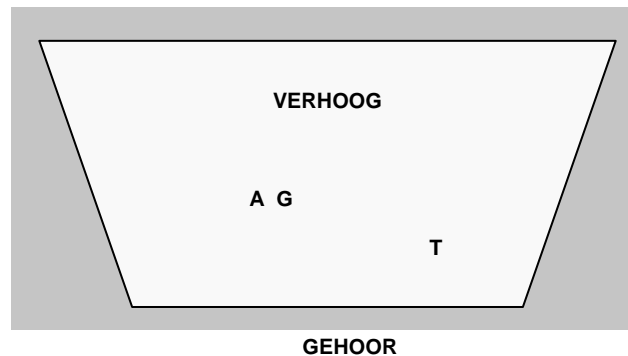
Die visioen bestaan uit die saaiers in die blombedding, eende op die dam, ontmoeting by die hek.

Die visioen versnel en verwickel die handeling omdat die ander karakters onseker is oor die egtheid van Tjokkie se sienery. Dit bring twyfel en verwarring mee omdat hulle nie weet of hulle moet glo wat Tjokkie gesien het nie. (4)

### 9.1.3 Die klimaks

Dit is die emosionele hoogtepunt gekenmerk deur geluide wat te kenne gee dat Jakes vir Tiemie aanrand, asook Tjokkie se selfmoord. (2)

### 9.1.4



EEN punt word toegeken vir die plasing van elke karakter, EEN punt vir die verduideliking vir die karakters.

Tjokkie is voor by die werkbank, naby die Buick wat voor die garagedeur staan, verhoog links. Hy is besig om by die werkbank te werk terwyl die gesprek tussen Giel en Albertus plaasvind. Albertus en Giel staan nader aan mekaar, meer na verhoog regs. Giel was op pad na die kombuisdeur wat agter verhoog regs is. (6)

### 9.2.1 Tiemie is in opstand teen haar omgewing.

Sy vrees dat sy moontlik swanger is.

Dit sou beteken dat sy nie sal kan ontsnap van haar verstikkende omgewing waarteen sy haar verset nie.

Haar verset is gerig daarteen dat sy die buitestaander is.

Haar mense is sosiale uitgeworpenes en dit voel vir haar asof hulle nie bestaan in die denke van die gemeenskap nie:

Sy sê:

*“Weet Ma, hulle weet nie van ons nie ... by die werk, hulle dink ons bestaan nie ... Ek wil van geweet wees, Ma ...”*

Sy skaam haar vir haar omgewing en die ‘dandies’ moet haar ver van die huis aflaa.

Tiemie kry dit nie reg om te ontvlug nie, sy raak verstrik in haar eie sensualiteit.

Dit wat kenmerkend is aan haar: haar sensualiteit en haar ‘stuck-up’-heid beteken ironies genoeg haar ondergang, want dis die kenmerke wat Jakes aantrek.

Ma se losbandige lewenswyse het vir Tiemie groot pyn veroorsaak – sy is deur die skoolkinders gespot omdat sy nie weet wie haar pa is nie.

Sy is uiteindelik maar soos Ma. Sy haat die lewe in die suburbs, maar sy is opgesaal met haar erflike eienskappe, haar begeerte na die ‘tang’ (Jakes).

**Tjokkie**, as protagonis, is sy verset gerig teen diegene wat sy talent mors.

Hy verset hom teen Jakes wat geen agtergrond het nie.

Hy verset hom ook teen sy ma se onsedelike saamleef met Giel.

Tjokkie kan die toekoms ‘sien’. Sy talent is ingrypend in die lewens van die ander karakters. Hy word die katalisator van die dramatiese gebeure. Tjokkie se sienerskap word uitgebuit. Die ander karakters probeer sy gawe gebruik om hulle eie moeilikhede te verlig. Sy talent veroorsaak innerlike konflik en verset vir hom.

Hy beskou dit as ‘n heilige roeping, maar ook as ‘n ‘verbrande talent’ wat vir hom probleme gee. Tjokkie se verset teen sy sienerskap lei tot sy eie ondergang, want hy pleeg selfmoord as gevolg daarvan.

PUNTE		BESKRYWER
9-10	Uitstekend	Antwoord is gefokus, die kandidaat ken en verstaan alle kenmerke van die karakters en verbind die karakterisering met die tema van verset. 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 die tema van verset. Kandidaat toon goeie begrip, voorbeelde uit die teks om te motiveer.
5-6	Bevredigend	Kandidaat bespreek die basiese eienskappe van die karakter, maar daar kort inligting in die antwoord. Daar is geen verwysing na die tema van verset 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.

(10)

### 9.2.2 Gee erkenning aan kreatiewe, maar gemotiveerde antwoorde – ook uit 'n regisseursoogpunt.

**Tjokkie:** hy is geklee in 'n oorpak, moontlik met olie besmeer. Dit dui daarop dat hy homself besig hou met die herstelwerk aan die motor en ander take rondom die huis. Dit kom voor of Tjokkie nie 'n formele beroep het nie en of hy hom meestal besig hou met die herstelwerk aan die motor.

**Tiemie:** volgens die nuutste mode aangetrek, effens uitdagend. Tiemie wil graag uit die suburbs kom en maak seker dat sy modern en aantreklik lyk. Sy het 'n betreklik goeie werk en kan dus modieuse klere bekostig.

(2 x 2) (4)

**[14]****[30]**

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE
<b>Analise/Sintese/Evaluering</b>	Hoë orde	30	10	9.2.1 (10 punte)
<b>Toepassing</b>	Middelorde	40	11	9.1 (3 punte), 9.1.4 (4 punte), 9.2.2 (4 punte)
<b>Kennis en begrip</b>	Lae orde	30	9	9.1 (7 punte) 9.1.4 (2 punte)

LU3			
LU3	AS1	AS2	AS3
9.1.1	4		
9.1.2	4		
9.1.3	2		
9.1.4		6	
9.2.1		10	
9.2.2			4

**VRAAG 10: MIS DEUR REZA DE WET**

10.1.1 Die ruimtes kan verdeel word tussen dit wat die gehoor kan sien en dit wat gesuggereer word:

**Binneruimte:**

Die ruimte soos ons dit op die verhoog sien, stel die kombuis van 'n armoedige huisie voor.

Dit is duidelik dat dit in die vroeër jare afspeel: kleredrag, meubels, koolstoof dui daarop. Die huisie is van sink gebou.

Daar is deure wat na ander dele lei, bv. die gangdeur wat na die res van die huis lei soos die slaapkamers wat dikwels ter sprake kom.

Die agterdeur lei na buite (vryheid) en die valdeur in die plafon waar Gabriël al jare lank woon (gevangenskap).

**Gesuggereerde binneruimte:**

Dit is die res van die huis wat hier genoem word.

Hierby sou die solder ook genoem kon word.

Al wat van die solder sigbaar is, is net die valdeur.

Dit is egter 'n belangrike ruimte, want Pa (Gabriël) woon al sewe jaar lank daar.

**Gesuggereerde buiteruimtes:**

Hierdie vrolike, misterieuse sirkusruimte met sy liggies staan direk in kontras met die benouende, dofverligte binneruimte.

'n Ander gesuggereerde buiteruimte is die werf om die huisie.

Daar is die kleinhuise en die hope mis lê daar.

PUNTE		BESKRYWER
5-6	Uitstekend	Uitstekende bespreking van die binneruimte en die buiteruimte. Die kandidaat bespreek die gesuggereerde en die sigbare ruimtes op 'n omvattende manier. Hy/Sy toon 'n duidelike en volledige begrip van die ruimtes in die drama.
3-4	Gemiddeld	Die kandidaat bespreek nie al die aspekte van die ruimtes in die drama nie. Hy/Sy fokus moontlik slegs op die binneruimte of slegs op die buiteruimte OF hy/sy bespreek slegs die sigbare ruimtes en nie die gesuggereerde ruimtes nie.
0-2	Swak	Die kandidaat verstaan nie die vraag nie. Noem een ruimte soos byvoorbeeld die kombuis. Die antwoord is vaag en is nie logies uiteengesit nie.

(6)

10.1.2 Die ruimtes is van kardinale belang in die drama, want die twee ruimtes (binne/buite) word die heelyd teen mekaar afgespeel, veral ten opsigte van die karakter Meisie. Dit word twee botsende magte wat die gevoel van vasgekeerdheid vir Meisie verhoog en so die spanning in die drama verhoog.

Dit is die buiteruimte (sirkus) wat Meisie lok. Dit is waar haar bevryding voorkom. Die ander meisies wat weggeraak het, het in dieselfde benouende omstandighede geleef as Meisie.

Meisie het dit 'n slag skelmpies na die sirkus gewaag, maar haar ma vang haar daar en word dan kamstig "siek" a.g.v. die skok en teleurstelling. Sodoende speel sy op Meisie se gevoel om haar binne te hou.

Die werf om die huisie is omhein, wat Meisie se vasgekeerheid vergroot en die hekkie is Meisie se verdere bevryding nadat sy by die kombuisdeur uit is.

Waar die sirkusruimte 'n kontras vorm met die binneruimte, sluit die werfruimte weer vir Meisie by die benouende binneruimte aan.

Meisie se bevryding begin in hierdie ruimte wanneer sy en Konstabel uitgaan om die slopemmer te gaan leegmaak. Dit is hier waar hy met haar reël om haar wit voorstelrok aan te trek.

Kandidaat kan ook na voorbeelde uit die teks verwys waar Meisie by die venster uitkyk en deur haar Ma aangespreek word. Hierdeur word haar gevoel van vrees, maar ook vasgevangenheid, vergroot.

PUNTE		BESKRYWER
4	Uitstekend	Uitstekende en omvattende beskrywing van hoe Meisie die verskillende ruimtes as beklemmend en ook bevrydend ervaar. Die kandidaat gee duidelik weer hoe die kontraste in die ruimtes 'n uitwerking op Meisie het. Kandidaat maak van voorbeelde uit die teks gebruik om sy/haar antwoord te motiveer.
2-3	Gemiddeld	Die kandidaat bespreek nie al die toepaslike ruimtes en hoe dit op Meisie 'n uitwerking het nie. Daar word nie baie gefokus op hoe Meisie die kontraste (tussen die bevryding en die vasgevangenheid) in die ruimtes ervaar nie.
0-1	Swak	Die kandidaat verstaan nie die vraag nie. Die antwoord is onsamehangend en vaag.

(4)

10.1.3 Die nasiener moet diskresie en goeie oordeel gebruik met die nasien van hierdie vraag.

Die kandidaat kan JA of NEE antwoord, maar moet die antwoord motiveer.  
'n Moontlike antwoord sou wees:

Ja, al speel die drama in 'n ander tydperk af, kan ek identifiseer met die gevoel van vasgevangenheid. As my ouers weier dat ek buite die huis gaan, sal ek ook vasgevang voel en alles moontlik doen om te ontsnap.

OF

Nee, in die moderne era waarin ons leef, kan ouers nie meer hul kinders so beheer dat hulle nie die huis kan verlaat nie. Ek (en die jongmense wat ek ken) is te onafhanklik en sal nie toelaat dat ons ouers ons emosioneel afpers en so in die huis hou nie.

(2)

10.2.1 **Sagte lig van die olielamp:** (enige DRIE van die volgende)

Die lig van die olielamp kom voor in Miem se kombuis.

Dit verteenwoordig haar kille rasionaliteit van reëls en dogma.

Die lig skyn in Miem se domein/gebied, maar dis 'n flou lig van die lamp.

Dit kan ook weer op swak sig dui.

(3)

**10.2.2 Flikkerende sirkusliggies:** (enige DRIE van die volgende)

Lig kan ook die sagter spookagtige en geheimsinnige, lokkende lig van 'n sensuele droomwêreld simboliseer.

Dit word uitgebeeld deur die flikkerende sirkusliggies.

Dit lok Meisie na die donker daar buite vanuit die beskermende lig van haar ma.

Hierdie lig is net so bedrieglik soos Miem se beskermingsdrang self, want die lig is nie voldoende nie.

Die sirkusliggies verteenwoordig dus die irrasionele. (3)

**10.3.1 Wind:**

Dra by om die gemoedstemming te weerspieël. Drie verskillende tipes wind kom voor:

1. 'n Huilwind wat Meisie se melancholiese/hartseer gemoedstoestand uitbeeld en 'n spookagtigheid aan die drama verleen. Dié wind klink soos fluisterstemme of soos lokkende roepstemme van buite af.
2. Sagte vlae wind wat met Meisie se vertelling saamgaan oor hoe sy die sirkus skelm besoek het. Hierdie vlae wind klink soos sagte, lokkende roepstemme van buite af. Dit simboliseer Meisie se behoefte om vry te wees, na buite te gaan. Dat die wind in vlae waai, toon dat haar behoefte net soms na vore kom.
3. Harde vlae wind tydens Konstabel se vertelling van die sonsverduistering. Hierdie wind gee 'n bisarre gevoelswaarde aan die vertelling. Die vallende kwepers en blomme wat in die tuin wegvlieg, gee 'n droomkwaliteit aan die vertelling.

PUNTE		BESKRYWER
5-6	Uitstekend	Uitstekende bespreking van hoe daar met klank atmosfeer, simbole en betekenis oorgedra word. Die kandidaat bespreek die verskillende toepassings (tipes) van die wind op 'n omvattende manier. Hy/Sy toon 'n duidelike en volledige begrip van die klankeffekte ten opsigte van die wind.
3-4	Gemiddeld	Die kandidaat bespreek nie al die aspekte van die wind as klankeffek nie. Hy/Sy fokus net op sommige toepassings van die wind as klankeffek OF hy/sy bespreek al die tipes wind, maar brei nie uit oor hoe dit atmosfeer, simbole en betekenis oordra nie.
0-2	Swak	Die kandidaat verstaan nie die vraag nie. Noem die wind as klankeffek, maar die antwoord is vaag en is nie logies uiteengesit nie.

(6)

**10.3.2 Musiek:**

Volgens die teksaanduidings moet die sirkusmusiek ongewoon en spookagtig klink.

Die musiek kan beskou word as die lokstem van die irrasionele wat Meisie na buite roep.

Meisie weet Miem belet haar om na die sirkusmusiek te luister. Aan die einde druk sy nog haar ore toe om dit nie te hoor nie, maar gee dan oor en dans na buite – na vryheid.

Met die oopmaak van die agterdeur kan die musiek ongehinderd na binne kom.

Die kombuisdeur bly oop. Dis asof die musiek ook die gemoed van die gehoor aan die einde moet vasvang. (2)

10.4.1 Die kandidaat moet enige TWEE van die volgende kortliks bespreek in een sin:

EEN punt word per ritueel toegeken en EEN punt vir die bespreking van elke ritueel.

Die drama is sterk op rituele gebaseer.

Konstabel wat van tant Hannie vertel – die dans en uittrek is ritualisties.

Aanneming in die kerk is ook 'n ritueel.

Die kom en gaan van seisoene (nou weer die lente wat voorlê), is deel van 'n siklus wat as ritueel gesien kan word.

Die sirkus kom elke jaar dieselfde tyd na die dorp en die wegraak van die meisies vorm teen dié tyd ook al 'n ritueel, waarvan Meisie dan uiteindelik deel word. Hier word die ritueel tot 'n hoogtepunt gevoer.

Die feit dat Konstabel snags na 12:00 kan begin sien, is ook deel van 'n nagtelike ritueel.

Die opstuur van Gabriël se kos en die afkom van die slopemmer, asook die terugstuur daarvan, vorm deel van rituele.

Gertie se oefeninge kan ook as ritualisties gesien word.

(4)  
[30]

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE
Analise/Sintese/Evaluering	Hoë orde	30	8	10.1.1 (6 punte), 10.1.3 (2 punte)
Toepassing	Middelorde	40	12	10.1.2 (4 punte), 10.2 (6 punte), 10.3 (2 punte)
Kennis en begrip	Lae orde	30	10	10.3 (6 punte), 10.4 (4 punte)

LU3			
LU3	AS1	AS2	AS3
10.1.1		6	
10.1.2		4	
10.1.3			2
10.2.1	3		
10.2.2	3		
10.3.1	6		
10.3.2	2		
10.4.1		4	

**TOTAAL AFDELING B: 60**

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

Die volgende is voorgestelde antwoorde. Die kandidaat mag ander geldige antwoorde of voorbeelde gee. Die eksaminator moet elke kandidaat se antwoord in ag neem.

- 11.1 Daar sal 'n pouse gebruik word om die beletselteken op 'n vokale manier weer te gee. (1)
- 11.2 Die karakter sal 'n opwaartse infleksie gebruik aan die einde van elke sin omdat dit vrae is wat gevra word. Dit is dus belangrik om seker te maak dat die res van die sin nie in hierdie patroon verval nie en so 'n sangerige stemtoon veroorsaak nie. Reël 4: Eerste gedeelte voor die beletselteken sou stadig gesê kon word en met nadruk, probeer om te verstaan waaroor Goldman praat. Na die beletselteken sou daar vinniger gepraat kon word, met die gevoelswaarde dat die *Seven Steps* baie belangrik is. Reël 8: 'For what?' is vinnig, wantrouig en aggressief – asof hy wil baklei. Reël 10: Moontlik met 'n stadiger tempo, koud en afgemete – besitlik oor die *Seven Steps*, wys sy status / mag. (4)
- 11.3 Nines se woorde toon sy sosiale posisie / status aan (laer klas). Hy is 'n bendelid. Die dramaturg moedig nie mense aan om *slang* te gebruik nie, maar probeer eerder om 'n oortuigende karakter te skep. Die gebruik van spreektaal dra by tot die lewensegtheid (oorspronklikheid) van die drama. (4)
- 11.4 Goldman is aanvanklik ernstig met 'n passievolle ondertoon – hy het iets gekry om 'n gedeelte van Distrik Ses te bewaar as 'n herinnering aan die plek. Reëls 5 – 7 is verduidelikend, hy stel sy saak op 'n duidelike en deurdagte manier – met selfvertroue en hy is seker dat almal tevrede sal wees met sy plan. In reël 9 is hy 'n bietjie geïrriteerd, want dit is voor-die-hand-liggend vir hom wat hulle te doen staan. Reël 11 – verward en onthuts – hy kan nie insien hoekom Nines moet toestemming gee dat die *Seven Steps* verwyder mag word nie. Uiteindelik in reëls 14 en 15 is hy geïrriteerd, effens geamuseerd en ironies. (6)

**[15]**

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE
Analise/Sintese/Evaluering	Hoë orde	30	4	11.2 (1) 11.3 (1) 11.4 (2)
Toepassing	Middelorde	40	6	11.2 (2), 11.3 (2) 11.4 (2)
Kennis en begrip	Lae orde	30	5	11.1 (1), 11.2 (1), 11.3(1), 11.4 (2)

LU1	
AS1	AS2
11.1	1
11.2	4
11.3	4
11.4	6

**[15]**



*Hierdie vraag fokus hoofsaaklik op LU1. LU2, AS1 en AS3, sowel as LU4, AS2 en 4 is ook in hierdie vrae geïntegreer.*

## VRAAG 12

Die volgende is voorgestelde antwoorde. Die kandidaat mag ander geldige antwoorde of voorbeelde gee. Die eksaminator moet elke kandidaat se ervaring en antwoord in ag neem. Die bronne is daar vir die kandidate om na te verwys, maar hulle antwoorde mag ook buite die bronne verwys.

- 12.1 Fisiese teater: die skepping van teater/storievertelling hoofsaaklik deur fisiese aksies en karakterisering. Akteurs maak staat op sterk, fiks, soepel liggame om hierdie hoogs visuele vorm van teater te skep. (3)
- 12.2 Township teater: 'n Energieke teatervorm waarin dans, sang/musiek en storievertelling voorkom as 'n metode om teater te skep. Hierdie vorm van teater handel dikwels oor sosiale kwessies. (2)
- 12.3 Die fisiese vaardighede waarvoor 'n akteur moet beskik om deel van 'n span soos Ellis en Bheki te wees sluit in: fisiese beheer, koördinasie, soepelheid en krag.

PUNTE		BESKRYWER
5-6	Goed	Kandidaat verduidelik die fisiese beheer, koördinasie, soepelheid en krag wat nodig is om suksesvolle optredes te doen. Die akteur moet die vermoë hê om betekenis deur middel van sy/haar liggaam te kommunikeer. Die akteurs maak daarop staat om baie nou saam te werk en moet die vermoë hê om aan te pas en te verander na gelang van die omstandighede tydens die opvoering. Moet innoverend wees met rekwisiete – gebruik een objek op verskillende maniere.
3-4	Gemiddeld	Kandidaat verduidelik dat fisiese krag en een van die ander eienskappe nodig is om suksesvolle optredes te doen en gee 'n voorbeeld. Mag moontlik verwys na die visuele aspek wat belangrik is, maar nie 'n noukeurige bespreking nie. Die kandidaat is meer meganies in sy/haar die beskrywing.
0-2	Swak	Kandidaat maak 'n basiese stelling deur te verwys na die fisiese wat sterker voorkom as die verbale/vokale.

(6)

- 12.4.1 Die span kan in nie-engels lande opvoer omdat die fokus van die optredes op die visuele en fisiese berus en nie soseer op die vokale/verbale nie. Al verstaan die gehoor nie die woorde nie, kan hulle genoeg uit die fisiese verstaan sodat die opvoering vir hulle sin maak. (4)
- 12.5 Opvoering as 'n karakter in 'n toneel.

## 12.5.1

PUNTE		BESKRYWER
5-6	Goed	Kandidaat beskryf die karakter noukeurig, sy/haar situasie, sy/haar persoonlikheid en emosies. Spesifieke voorbeelde word gegee om die stellings te ondersteun.
3-4	Gemiddeld	Kandidaat beskryf die karakter, maar kort spesifieke voorbeelde en bespreek net 2 of 3 aspekte waarvoor gevra word.
0-2	Swak	Kandidaat maak baie eenvoudige, simplistiese stellings oor die karakter sonder enige detail of voorbeelde.

(6)

## 12.5.2

PUNTE		BESKRYWER
4-5	Goed	Kandidaat bespreek hoe hy/sy en ander akteurs in die toneel gebruik gemaak het van die opvoerruimte om die verhoudings tussen die karakters aan te toon. In die antwoord word spesifieke detail gegee oor die posisies op die verhoog, die verhouding tot die ander karakter(s) en die fisiese posisies van die akteurs se liggame (bv. om te sit en op te kyk na 'n belangriker, sterker karakter).
2-3	Gemiddeld	Kandidaat bespreek waar hy/sy en die ander akteur(s) in die opvoerruimte voorgekom het en hul posisies ten opsigte van mekaar. Die redes vir die toepaslikheid van die posisies op die verhoog is kort en kragtig of word nie gegee nie.
0-1	Swak	Kandidaat maak 'n basiese stelling waarin hy/sy verduidelik waar die akteurs in verhouding tot mekaar gestaan het of in verhouding tot die gehoor en die verhoog. Geen bespreking oor die toepaslikheid van die posisies word gegee nie.

(5)

## 12.5.3

PUNTE		BESKRYWER
3-4	Goed	Kandidaat evalueer die doeltreffendheid van die finale opvoering vir assessering deur voorbeelde te gebruik van die handeling gedurende die finale opvoering en maak voorstelle om toekomstige opvoerings te verbeter.
2	Gemiddeld	Kandidaat evalueer die finale opvoering vir assessering op 'n basiese vlak, maak stellings wat nie ondersteun word deur voorbeelde nie.
0-1	Swak	Kandidaat maak 'n basiese stelling waarin hy/sy noem of die opvoering suksesvol was of nie en gee 'n voorbeeld of maak 'n evaluering wat berus op raaiwerk en nie op kritiese denke nie.

(4)

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE & PUNTE
Analise/Sintese/Evaluering	Hoë orde	30	9	12.3 (2), 12.4 (1), 12.5.1 (2), 12.5.2 (2) 12.5.3 (2)
Toepassing	Middelorde	40	12	12.1(2), 12.2 (1), 12.3 (2), 12.4 (2), 12.5.1 (2), 12.5.2 (2) 12.5.3 (1)
Kennis en begrip	Lae orde	30	9	12.1(1), 12.2 (1) 12.3 (2), 12.4 (1) 12.5.1 (2), 12.5.2 (1) 12.5.3 (1)

	LU1		LU 4			
	AS1	AS2	AS1	AS2	AS3	AS4
12.1	3 punte					
12.2	2 punte					
12.3	6 punte					
12.4	4 punte				6 punte	
12.5.1				5 punte		
12.5.2						4 punte

**[30]**

*Hierdie vraag fokus hoofsaaklik op LU1 en 4. LU2, AS1 en AS3 word ook in hierdie vrae geïntegreer.*

### VRAAG 13

Kandidate kies EEN van die DRIE vrae hieronder.

#### VRAAG 13.1

Die volgende is voorgestelde antwoorde. Die kandidaat mag ander geldige antwoorde of voorbeelde gee. Die eksaminator moet elke kandidaat se ervaring en antwoord in ag neem.

Voorgestelde inhoud vir die antwoord. Kandidate moet hul antwoorde ondersteun deur voorbeelde uit eie ervaring of opvoerings wat hulle gesien het.

**Vorm: Geskrewe dramas** toon dikwels 'n volgehoue en deurlopende vloei tussen tonele. Indien vertellers gebruik word, word hulle noukeurig in die drama ingebou as 'n soomlose en geïntegreerde hulpmiddel om die struktuur saam te bind. Die karakters is oor die algemeen baie gedetailleerd/kompleks, dikwels word daar gefokus op die keuses en dilemmas van karakters eerder as op die storielyn. Kwessies is gewoonlik doelbewus universeel wat die drama makliker maak om op te voer as dit in 'n ander tydramwerk afspeel.

**Vorm: Werkswinkel dramas** is dikwels episodies en gefragmenteer en maak gebruik van vertelling of 'n koor om die handeling te laat voortbeweeg. Die dramas neig om te fokus op agendas/kwessies binne 'n eenvoudige storielyn. Sang/Musiek en danse word gebruik om die spanning te breek en dikwels om by te dra tot die ligte aard (in sekere

dramas) en om die gehoor se aandag te behou terwyl dit ook verbindings as oorgange tussen tonele bewerkstellig.

**Doel: Geskrewe dramas** verteenwoordig dikwels, maar nie altyd nie, die dramaturg se wêreldvisie. Dit mag of mag nie handel oor sosiale of politieke kwessies. Dit neem 'n geruime tyd vanaf die oomblik wat die idee van die drama geformuleer is tot dit 'n produksie op die verhoog is, omdat daar eers 'n rolverdeling toegeken moet word en gerepeteer moet word nadat die dramaturg dit klaar geskryf het. Idees wat in die drama aangebied word, bereik die gehoor eers na 'n lang tyd (moontlik jare) en kan slegs kwessies ondersoek wat 'n impak oor 'n lang termyn het / universeel is. Hierdie dramas vereis dikwels 'n teater of saal met 'n verhoog sodat die gehoor na die vertoning moet kom, in plaas daarvan dat die vertoning na die mense gaan. Ten spyte daarvan dat die fokus op die inkleding (stel) oor die afgelope jare minder geword het, is daar steeds 'n neiging na groter stelle as wat in werkswinkelteater gebruik word. Dit kos dus meer om hierdie produksies op te voer en kaartjies is dus dikwels duurder.

**Doel: Werkswindramas** verteenwoordig die wêreldvisie van 'n groep opvoeders. Hulle spreek dikwels onmiddellike (relevante) kwessies aan waarin die gemeenskap 'n belang het op 'n sekere tydstip. Die temas is dikwels polities, opvoedkundig of van belang vir die gemeenskap. Die dramas kan binne 'n kwessie van weke klaar geskep word – vanaf die idee tot die opvoering. Hierdie dramas kan in enige ruimte en dikwels sonder baie rekwisiete opgevoer word, dus is hulle vervoerbaar en kan van plek tot plek opgevoer word. Kaartjies is gewoonlik baie goedkoop omdat die doel van die opvoering is om met die gemeenskap te kommunikeer.

PUNTE		BESKRYWER
14-15	Uitstekend	Kandidaat kan die vorm en doel van werkswinkel-en geskrewe dramas vergelyk en demonstreer uitstekende analitiese en interpretasievermoëns. Hy/Sy gebruik duidelike en toepaslike voorbeelde om die bespreking te ondersteun.
12-13	Baie goed	Kandidaat vergelyk die vorm en doel van werkswinkel-en geskrewe tekste goed en gebruik toepaslike voorbeelde om die bespreking te ondersteun.
10-11	Goed	Kandidaat vergelyk die vorm en doel van werkswinkel-en geskrewe tekste en gebruik sommige voorbeelde om die bespreking te ondersteun.
8-9	Bevredigend	Kandidaat verduidelik die vorm óf die doel (moontlik die doel) en gebruik grondige voorbeelde om die bespreking te ondersteun.
6-7	Gemiddeld	Kandidaat verduidelik die vorm óf die doel (moontlik die doel) en gebruik sommige voorbeelde om die bespreking te ondersteun.
4-5	Elementêr	Kandidaat verduidelik die vorm óf die doel (moontlik die doel) en gebruik ten minste een eenvoudige voorbeeld om die bespreking te ondersteun.
0-3	Swak	Kandidaat skryf oor die algemeen oor werkswinkel-en geskrewe tekste en kry punte as gevolg van toeval en nie as gevolg van 'n deurdagte antwoord nie. Die antwoord word nie ondersteun nie. Nie logies nie en dikwels 'n deurmekaar aanbieding.

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE
Analise/Sintese/Evaluering	Hoë orde	30	4	13.1.(4)
Toepassing	Middel orde	40	6	13.1.(6)
Kennis en begrip	Lae orde	30	5	13.1.(5)

LU4				
	AS1	AS2	AS3	AS4
13.1	5 punte		5 punte	5 punte

[15]

**VRAAG 13.2**

Die volgende is voorgestelde antwoorde. Die kandidaat mag ander geldige antwoorde of voorbeelde gee. Die eksaminator moet elke kandidaat se ervaring en antwoord in ag neem.

Voorgestelde inhoud vir die antwoord:

**Mxit – Sterk punte:** Mxit is goedkoop, maklik verkrygbaar en vervoerbaar. Vriende en familie kan met mekaar kommunikeer, terwyl daar terselfertyd ook met baie ander gekommunikeer kan word. Reklame is goedkoop en bereik die individu wat met Mxit werk. Mxit verseker dat jong mense veilig is, want hulle kan hul ouers/naasbestaandes maklik kontak in gevalle van nood. Dit verbind mense vanoor die hele wêreld.

**Swak punte:** Indien dit in die verkeerde hande beland, kan dit jong mense in situasies laat beland wat hulle moontlik nie kan hanteer nie. Adverteerders kan boodskappe van 'n volwasse aard stuur aan jong kinders (sonder dat hulle daarvan bewus is). *Chat rooms* (geselskamers) kan moontlike gevaar inhou. Vir sommige jong mense word Mxit 'n vorm van verslawing wat lei tot lae punte en 'n tekort aan slaap. Pornografie is maklik beskikbaar en kan ook baie makliker van persoon tot persoon gestuur word. Somtyds word lyste van seuns en meisies se name rondgestuur en mense word aangemoedig om hulle te terg/teister. Individue kan dus geboelie word sonder dat volwassenes daarvan weet. Mxit kan 'n gesofistikeerde instrument van kommunikasie wees as dit verantwoordelik hanteer word.

PUNTE		BESKRYWER
14-15	Uitstekend	Kandidaat vergelyk die sterk en swak punte van Mxit. Demonstreer uitstekende vermoë. Hy/Sy gebruik toepaslike voorbeelde om die bespreking te ondersteun sonder om vanuit 'n emosionele oogpunt te redeneer.
12-13	Baie goed	Kandidaat vergelyk die sterk en swak punte van Mxit goed en gebruik toepaslike voorbeelde om die bespreking te ondersteun.
10-11	Goed	Kandidaat vergelyk die sterk en swak punte van Mxit en gebruik sommige voorbeelde om die bespreking te ondersteun.
8-9	Bevredigend	Kandidaat vergelyk die sterk of swak punte (moontlik sterk punte) van Mxit en gebruik konkrete voorbeelde om die bespreking te ondersteun.
6-7	Gemiddeld	Kandidaat vergelyk die sterk of swak punte (moontlik sterk punte) van Mxit en gebruik sommige voorbeelde om die bespreking te ondersteun.
4-5	Elementêr	Kandidaat poog om die sterk of swak punte (moontlik sterk punte) van Mxit te verduidelik en gebruik ten minste een voorbeeld om die bespreking te ondersteun. Fokus dikwels op persoonlike ervaringe.
0-3	Swak	Kandidaat skryf oor die algemeen oor Mxit en kry punte as gevolg van toeval en nie as gevolg van 'n deurdagte antwoord nie. Die antwoord word nie ondersteun nie. Nie logies nie en dikwels 'n deurmekaar aanbieding. Sterk fokus op persoonlike ervaring.

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE
Analise/Sintese/Evaluering	Hoë orde	30	4	13.2 (4)
Toepassing	Middelorde	40	6	13.2. (6),
Kennis en begrip	Lae orde	30	5	13.2.(5),

LU4				
	AS1	AS2	AS3	AS4
13.2	15			

[15]

**VRAAG 13.3**

Die volgende is voorgestelde antwoorde. Die kandidaat mag ander geldige antwoorde of voorbeelde gee. Die eksaminator moet elke kandidaat se ervaring en antwoord in ag neem.

Voorgestelde inhoud vir die antwoord:

Die kandidaat moet 'n naam van 'n spesieke inheemse opvoering noem wat hy/sy bestudeer het. Die verhaal van 'n inheemse opvoering word op so 'n manier vertel dat dit belangriker is as die individuele karakter. Die karakter speel wel 'n belangrike rol omdat sy/haar rol 'n sekere mate van verantwoordelikheid dra. Sommige van hierdie karakters word ten volle getransformeer, terwyl ander nie ten volle transformeer nie, maar wel 'n sekere mate van kennis, vaardighede en waardes ontwikkel.

Die klem val eerder op die geheel as op die individu. Die opvoering word gekenmerk deur 'n afgeronde en formele struktuur. Die klem val ook nie op die gesproke word nie, maar op beweging en sang wat die storie dra. In die opvoering leer die gemeenskap ook oor hul verantwoordelikhede, terwyl dit wat aanstoot gee nie aangemoedig word nie. Die gemeenskap is nie ondergeskik aan die individu nie. Die interafhanklikheid van lede van die gemeenskap word dus beklemtoon. Die kenmerkendste eienskap van die dramas is dat hulle siklies is, sowel as heilige/gewyde kwessies aanspreek. Die verlede word erken, maar die handeling word ook op die toekoms gerig. Die dramas is spiritueel (geestelik) en die kwessies van die bonatuurlike word ook aangespreek. Die storielyn het 'n begin (inleiding), middel (konflik) en einde (resolusie/afloop).

Daar is 'n kombinasie van die visuele (kostuums, maskers, gesigsuitdrukking, ens), ouditiewe (sang, musiek, fluite, ens) en fisiese elemente (beweging, opvoering, gebare). Die ruimte, seisoen, en atmosfeer/bui speel 'n belangrike rol wanneer die dramas opgevoer word.

<b>PUNTE</b>		<b>BESKRYWER</b>
14-15	Uitstekend	Kandidaat verduidelik die inheemse opvoeringsvorme en demonstreer uitstekende vermoë. Hy/Sy gebruik toepaslike en duidelike voorbeelde om die bespreking te ondersteun, spesifiek oor hoe waardes, kennis en vaardighede van een generasie na 'n volgende oorgedra word.
12-13	Baie goed	Kandidaat verduidelik die inheemse opvoeringsvorme goed en gebruik toepaslike voorbeelde om die bespreking te ondersteun, spesifiek oor hoe waardes, kennis en vaardighede van een generasie na 'n volgende oorgedra word.
10-11	Goed	Kandidaat verduidelik die inheemse opvoering en gebruik duidelike voorbeelde om die bespreking te ondersteun, spesifiek oor hoe waardes, kennis en vaardighede van een generasie na 'n volgende oorgedra word.
8-9	Bevredigend	Kandidaat verduidelik die inheemse opvoering en gebruik sommige voorbeelde om die bespreking te ondersteun, spesifiek oor hoe waardes, kennis en vaardighede van een generasie na 'n volgende oorgedra word.
6-7	Gemiddeld	Kandidaat verduidelik die inheemse opvoering en gebruik sommige voorbeelde om die bespreking te ondersteun, maar sukkel om te verduidelik hoe waardes, kennis en vaardighede van een generasie na 'n volgende oorgedra word.
4-5	Elementêr	Kandidaat poog om die inheemse opvoering te verduidelik en gebruik ten minste eenvoudige voorbeeld om die bespreking te ondersteun, maar kan op 'n geringe manier bespreek hoe waardes, kennis en vaardighede van een generasie na 'n volgende oorgedra word.
0-3	Swak	Kandidaat skryf oor die algemeen oor inheemse opvoerings en kry punte as gevolg van toeval en nie as gevolg van 'n deurdragte antwoord nie. Die antwoord word nie ondersteun nie. Nie logies nie en dikwels 'n deurmekaar aanbieding.

<b>ORDEVLAK</b>	<b>MOEILIKHEIDSVLAK</b>	<b>PERSENTASIE</b>	<b>PUNTE</b>	<b>VRAE</b>
<b>Analise/Sintese/Evaluering</b>	Hoë orde	30	4	13.3.(4)
<b>Toepassing</b>	Middelorde	40	5	13.3.(5)
<b>Kennis en begrip</b>	Lae orde	30	6	13.3.(6)

<b>LU4</b>				
	<b>AS1</b>	<b>AS2</b>	<b>AS3</b>	<b>AS4</b>
13.3	5 punte		6 punte	4 punte

[15]

*Hierdie vraag fokus hoofsaaklik op LU4. Daar word wel ook op LU2, AS1, AS2 en AS3 in hierdie vrae gefokus.*

**TOTAAL AFDELING C: 60****GROOTTOTAAL: 150**