



# education

---

Department:  
Education  
**REPUBLIC OF SOUTH AFRICA**

**NASIONALE  
SENIOR SERTIFIKAAT**

**GRAAD 12**

**DRAMATIESE KUNSTE**

**NOVEMBER 2008**

**MEMORANDUM**

**PUNTE: 150**

**Hierdie memorandum bestaan uit 50 bladsye.**

**INSTRUKSIES AAN DRAMATIESE KUNSTE TOESIGHOUERS EN NASIENERS VAN DIE GRAAD 12-EKSAMENVRAESTEL**

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

Kandidate moet EEN vraag van die twee vrae beantwoord.

7. AFDELING B bestaan uit AGT vrae wat op LU3 en op spesifieke dramas uit die Suid-Afrikaanse teaterbeweging fokus:
  - VRAAG 3 (*Boesman en Lena*)
  - VRAAG 4 (*uNosilimela*)
  - VRAAG 5 (*Woza Albert!*)
  - VRAAG 6 (*Sophiatown*)
  - VRAAG 7 (*Nothing but the Truth*)
  - VRAAG 8 (*Groundswell*)
  - VRAAG 9 (*Siener in die Suburbs*)
  - VRAAG 10 (*Mis*)

Kandidate moet TWEE van die agt vrae beantwoord.

8. AFDELING C bestaan uit DRIE vrae wat op LU1 en LU4 fokus. Hierdie afdeling is VERPLIGTEND.

Die gewig van die LU's vir die vraestel in geheel is soos volg:

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

**ALGEMENE RIGLYNE AAN NASIENERS:**

1. Maak 'n kort nota of opmerking by punttoekennings – veral met die opstelvraag. Doen dit ook in die geval waar die nasiener sy eie diskresie moes gebruik by oop vrae waar kandidate eie gemotiveerde interpretasies gee.
2. Merk duidelik waar feite nagesien word.
3. Hoofnasieners moet die matrikse met die nasieners bespreek – gebruik die vlakbeskrywings (*level descriptors*) vir Dramatiese Kunste as 'n gids.
4. Kom gereeld bymekaar in kort 'vergaderings' om nasienwerk te standaardiseer.
5. Moenie kandidate benadeel indien hulle meer as die voorgestelde woorde geskryf het nie (opstelvraag).
6. Nasieners moet oop wees vir gemotiveerde kreatiewe antwoorde wat nie in die memorandum voorkom nie.
7. Die eerste dag van nasien moet fokus op standaardisering van nasienwerk tussen nasieners– ook ooreenkomste moet getref word oor definisies en konsepte.
8. Nasieners moet ten alle tye die LUs en ASe in gedagte hou.

**STERKTE MET DIE NASIENPROSES!**

**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 wanneer die antwoordstel nagesien word.**

*Antwoordstelle wat vooraf nagesien is, toon aan dat sommige kandidate goeie opstelle geskryf het waarin hulle op die dramatiese beweging, naamlik Epiese of Absurde Teater gefokus het, maar hulle het nie verwys na die gekose drama nie. Die aanslag van nasieners moet nie te rigied wees vir hierdie vraag nie. Nasieners moenie kandidate benadeel indien hulle slegs fokus op die beweging nie. Behou 'n gebalanseerde perspektief. Kandidate wat 'n uitstekende opstel skryf wat slegs oor die beweging (Epies of Absurd) handel, kan tot 16 uit 20 punte behaal. Laat toe vir antwoorde wat 'n reeks ervaringe en kontekste insluit. Indien kandidate nie spesifiek na die drama verwys het nie, moet die LU en AS die nasienwerk in gedagte gehou word (**BEGRYP EN ANALISEER**)*

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>Ondersteun deur 'n uitstekende hoë vlak van bevoegdheid.</li> <li>In staat 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>Verdienslike prestasie</b>	16 – 17	<ul style="list-style-type: none"> <li>Goed georganiseerd, omvattend, afgeronde struktuur.</li> <li>Ondersteun 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 essay-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>

## NSS – Memorandum

<b>Middelmatige prestasie</b>	09 – 11	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nie altyd georganiseerd nie, struktuur nie altyd logies nie.</li> <li>• Beperkte seleksie van inligting.</li> <li>• Swak taalvaardigheid.</li> <li>• Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord te ondersteun met toepaslike voorbeelde nie.</li> </ul>
<b>Elementêre prestasie</b>	06 – 08	<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>	00 – 05	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onsamehangend, baie min 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 en verskillende regisseurs. Die basiese konsepte waarop sy teorie berus het, het tot sy reg gekom aan die einde van die 1920s, maar dit was eers in 1930 dat hy klem laat val het op die Epiese teater.

Alhoewel die term 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.

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

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

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

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

'n Voorbeeld kom voor in *Moeder Courage* waar die ironiese bitter woorde van 'n lied, wat spreek van die karakter se toenemende morele verval, doelbewus as soet, sorgvrye

musiek verwerk is. Die teenstrydigheid tussen die wysie en die woorde dwing die gehoor om te dink oor die ware betekenis van die lied. Deur vervreemding, word denke dus aangemoedig.

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 stelwisseling wat sigbaar voor die gehoor plaasgevind het. Musikante het sigbaar gebly en die spelers kon op die verhoog gesit het wanneer hulle nie by die handeling betrokke was nie. Die didaktiese aard van die drama was versterk deur die gebruik van skyfieprojektors, skerms, titels en tegniese toerusting. Deur vervreemding wou Brecht dus alles wys op 'n vars en onbekende manier sodat die gehoor krities kan kyk na wat hulle vroeër as vanselfsprekend aanvaar het.

Brecht se teorieë oor die teater was baie verskillend as dié van die teorieë van die Realiste. Een so 'n teorie is gebaseer op die idee dat, in plaas daarvan om hedendaagse, moderne kwessies op 'n lewensgetroue, realistiese manier uit te beeld, die teater eerder hierdie handeling moet 'vreemd maak'.

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

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

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

Volgens Brecht moet die grootste uitwerking en gevolge van die teater buite die opvoerruimte plaasvind. Deur die toeskouer aan te moedig om sosiale hervorming in sy

gemeenskap en sy omgewing teweeg te bring, word die drama meer as slegs 'n vertroosting en kan die teater 'n belangrike en sinvolle rol in mense se lewens speel.

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 Jakob en Kietie se dood aan die gehoor oorgedra word sonder dat die handeling self fisiek uitgevoer word.

Die karakters lewer sosiale kommentaar deur die storie van hul lewens te vertel. Daar is nie psigologiese prosesse by die meeste karakters te bespeur nie, maar die storie en hul boodskap is die primêre fokus. Die teks se funksie is dus om die gehoor van 'n sosiaal-politiese situasie bewus te maak en te onderrig en nie primêr om te vermaak nie. Daar word van die gehoor verwag om betrokke te raak en 'n oordeel te 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 – G en A  
 1.2.2 – I  
 1.2.3 – F  
 1.2.4 – B en A  
 1.2.5 – A  
 1.2.6 – C en K  
 1.2.7 – H  
 1.2.8 – J  
 1.2.9 – E  
 1.2.10 – D en B en J

(10)  
**[30]**

### VRAAG 1

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër orde	30	9
Toepassing	Middelorde	40	11
Kennis en begrip	Lae orde	30	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.

*Die woord intrige/plot mag verwarrend wees – aanvaar storielyn, narratief, dramatiese handeling of ant-plot. Wees sensitief vir dit wat die kandidaat moontlik geleer is (onderwyser se benadering) en neem dit in berekening met die nasien van die antwoord.*

2.1 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>• Ondersteun deur 'n uitstekende hoë vlak van bevoegdheid.</li> <li>• In staat 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>Verdienslike prestasie</b>	16 – 17	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Goed georganiseerd, omvattend, afgeronde struktuur.</li> <li>• Ondersteun 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 essay-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>	09 – 11	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nie altyd georganiseerd nie, struktuur nie altyd logies nie.</li> <li>• Beperkte seleksie van inligting.</li> <li>• Swak taalvaardigheid.</li> <li>• Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord te ondersteun met toepaslike voorbeelde nie.</li> </ul>
<b>Elementêre prestasie</b>	06 – 08	<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>	00 – 05	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Onsamehangend, baie min 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>
--------------------	---------	---

*Die voorgestelde antwoord voorsien 'n aparte uitleg van **intrige (plot)**, **dramatiese handeling**, **struktuur** en **tema** om die nasien te vergemaklik. Hierdie aspekte kan op 'n meer geïntegreerde wyse aangebied word deur die kandidaat en nie as aparte aspekte van die drama nie. Benader die antwoord met diskresie. Gemotiveerde antwoorde moet erkenning ontvang.*

**PLOT (INTRIGE):** Die storie/gegewe soos dit ontwikkel deur die handeling en dialoog van die karakters, volgens teatrale tyd en ruimte.

**STRUKTUUR:** Die manier waarop die handeling georganiseer en gerangskik word. Dit sluit dikwels 'n begin, middel en einde in met 'n probleem/krisis, verwikkeling en 'n oplossing.

***Kandidate se antwoord sou enige van die volgende generiese aspekte oor struktuur, intrige en temas in die Absurde tekste bevat:***

#### **Dramatiese handeling:**

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

#### **Struktuur:**

- Die struktuur is dikwels sirkulêr.
- 'n Sirkulêre struktuur kommunikeer die gebrek aan ware ontwikkeling of ontknoping (dénouement).
- 'n Patroon van herhaling kan geïdentifiseer word in die betekenislose gebare wat dikwels siklies en ritualisties van aard is.
- In die Teater van die Absurde word al die dele van 'n tradisionele dramastruktuur opgelos in 'n **eksposisie van karakter** aan die een kant en 'n **eksposisie van die situasie** aan die ander kant.
- Die dramatiese handeling word dikwels gestruktureer rondom 'n enkele situasie – die teater van die Absurde word dus dikwels beskryf as 'mono-situasioneel', wat 'n strukturele refleksie is op die absurde.

- Die struktuur kan beskou word as oop, wat impliseer dat daar aan die einde geen besluit gemaak kan word nie, of geen waarheid gevind kan word nie. Dit word die gehoor se verantwoordelikheid om die sekvens van die gebeure te voltooi.
- Dramatiese teater toon die eenheid van tyd, handeling en plek (ruimte). In die teater van die Absurde is die eenheid van handeling, tyd en ruimte dikwels verplaas (ontwrig) om sodoende 'n wêreld sonder harmonie te weerspieël.
- Die struktuur gee aan die gehoor die ervaring van 'n lewe in 'n betekenislose heelal, deur die volg van 'n sirkulêre patroon soos in *Afspraak met Godot* of die neerdalende spiraal wat eindig in futiliteit soos in *Die Stoele* (verbinding tussen struktuur en intrige).

### **Temas wat algemeen voorkom in Absurde dramas:**

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

**Die volgende verwys na die voorgeskrewe Teater van die Absurde dramas. Kandidate moet verwys na die drama/s wat hulle bestudeer het (*Kaalkop Prima Donna* OF *Afspraak met Godot* OF *Bagasie*). Gee krediet aan die kandidaat se kreatiewe denke en vermoë om kennis toe te pas.**

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

#### **Dramatiese handeling/intrige (plot)**

*(Hieronder volg 'n gedetailleerde beskrywing van die intrige, die nasiener behoort krediet te gee aan 'n beskrywing wat volledig is. Die fyn detail word hieronder bespreek, maar word nie van die kandidaat vereis nie.)*

In hierdie eenakter sit 'n tipiese Engelse paartjie, mnr. en mev. Smith in hulle stoele na aandete. Mnr. Smith lees die koerant, mev. Smith stop kouse. Wanneer die horlosie nege-uur slaan, begin mev. Smith met aanvanklik normale geselsies. Dit klink of mnr. en mev. Smith sin maak, maar hulle maak geen sin nie. Hulle weerspreek hulself en mekaar sonder om daarvan bewus te wees. Hulle maak rusie op 'n oppervlakkige manier en maak vrede op 'n oppervlakkige manier.

Hulle bediende, Mary, kom in nadat sy inkopies gedoen het en kondig aan dat mnr. en mev. Martin op die voorstoep is. Mnr. en mev. Smith het vergeet dat hulle die Martins genooi het en die Martins lui nie die klokkie nie. Die Smiths sê dat hulle gaan aantrek en vra Mary om die Martins te laat binnekom. Die Smiths gaan uit en die Martins kom binne.

Terwyl hulle wag vir die Smiths, gesels Donald en Elizabeth Martin op 'n soet en romantiese manier met mekaar. Die Martins maak of hulle mekaar nie ken nie, en is verbaas om te hoor dat hulle dieselfde geskiedenis, adres, slaapkamer en 'n dogter genaamd Alice deel. Dit lyk asof hulle maak of hulle mekaar van vooraf ontdek. Die Martins dans asof hulle pas ontmoet het en hulle raak aan die slaap, saam opgekrul in dieselfde leunstoel.

Mary kom binne terwyl hulle slaap en vertel aan die gehoor dat Donald en Elizabeth nie hulself is nie en hulle het nie dieselfde dogter nie. Hulle het hulself of mekaar dus nog nie gevind nie. Mary noem dat haar eintlike naam eintlik Sherlock Holmes is en sy gaan uit. Teen hierdie tyd het die horlosie al vele male geslaan – sonder enige vaste patroon. Dit lui die oomblik toe die Smiths terugkeer, hulle dra dieselfde klere as waarmee hulle uitgegaan het. Die twee pare kuier, hul gesprekke is betekenisloos soos al die ander vorige gesprekke. Dit begin soos baie ander gesprekke in gemengde geselskap, met baie ongemaklike stiltes – hulle praat oor die weer. Na die vier meer gemaklik in mekaar se geselskap is, verander die tempo en die volume soos in 'n tipiese gesprek, maar die inhoud maak geen sin nie.

Die voordeurklokkie lui drie afsonderlike kere, maar wanneer niemand by die deur is nie, gee mev. Smith moed op om die deur te gaan oopmaak. Wanneer die deurklokkie weer lui, stry die twee pare of daar iemand by die deur was en of 'n deurklokkie wat lui, wel beteken dat daar iemand by die deur is.

Mnr. Smith gaan uiteindelik na die deur toe en groet die Brandweerhoof, wat kom kyk het of daar 'n vuur is. Wanneer mev. Smith hom binnenuit, en vra dat hy sy helm afhaal en sit, sê hy dat hy sy helm sal afhaal, maar hy het nie die tyd om te sit nie. Dan doen hy die teenoorgestelde; hy sit en hou sy helm op sy kop.

Besigheid is nie goed vir die Brandweerhoof nie. Hy is teleurgesteld omdat hy nie 'n vuur gevind het nie. Mev. Smith toon simpatie met hom en vra hom om te bly. Hy bied aan om stories te vertel, omdat hy nie besig is nie en mev. Smith gee hom die eerste van baie soene. Nadat die Brandweerhoof 'n paar sinlose stories vertel het, vertel mnr. en mev. Smith ook elkeen 'n storie. Mnr. Martin soen mev. Smith (of dalk nie, afhangend van die regisseur se keuse).

Die bediende, Mary, kom binne en vra of sy 'n storie kan vertel. Die Brandweerhoof voel eers beledig, maar herken haar dan en die twee omhels mekaar. Die Smiths en Martins bespreek of dit behoorlike Engelse gedrag is en of Mary van haar posisie as bediende vergeet het. Uiteindelik sê Mary 'n gedig op terwyl die Smiths haar van die verhoog afstoot.

Die Brandweerhoof verlaat die verhoog, hy sê dat hy 'n vuur moet blus op 'n ander plek oor 'n paar minute, maar dit is eintlik net sooi-brand. Hy wag 'n oomblik by die deur om 'n ander onderwerp vir bespreking te noem, die kaalkop prima donna. Vir 'n oomblik is al die karakters in die vertrek skaam en stil van verleentheid. Mev. Smith antwoord dat die kaalkop prima donna haar hare altyd op dieselfde manier dra. Die Brandweerhoof groet en gaan af.

Die Smiths en Martins gaan weer sit. Hulle gaan voort met nog 'n sinlose gesprek, maar die gesprek ontaard vanaf sinlose, maar volledige sinne tot strome van betekenislose woorde sonder enige sinskonstruksie. Hulle begin om hul stemme te verhef en skree vokale, konsonante en treinklanke na mekaar. Wanneer hulle begin skree, doof die ligte uit en al vier begin die volgende saam sê: "Dis nie so nie, maar dis wel so."

Skielik is die verhoog stil en donker. Die ligte doof in en die toneel soos aan die begin van die drama word weer uitgespeel, behalwe dat die Martins nou alleen op die verhoog is. Mnr. Martin lees die koerant en mev. Martin stop sokkies. Hulle sê dieselfde reëls wat die Smiths aan die begin gesê het.

### **Struktuur van *Die Kaalkop Prima Donna***

Die drama word 'n 'anti-drama' genoem. Dit parodieer die *well-made play* van die realistiese tradisie. In plaas van die lineêre, oorsaak-tot-gevolg (kausale) manier van die realistiese tradisie, het die werk van Ionesco weggebreek van hierdie formaat. Die drama volg 'n toenemende frenetiese pas wat ontwikkel tot aan die einde asof dit 'n emosionele hoogtepunt nader, dan keer dit terug na die aanvang van die drama en begin weer van voor af. Die sikliese struktuur suggereer dat 'n oneindige en vervelige herspeel moontlik is, maar dit word dan laat vaar, nie om 'n Aristoteliaanse einde te bewerkstellig nie, maar slegs omdat dit 'n praktiese noodsaaklikheid is. Selfs 'n anti-drama moet eindig.

Die drama word as 'n taamlieke lang eenakter beskryf. Daar is geen formele onderverdeling in tonele of bedrywe in die drama nie. Die ingange en uitgange van karakters dui episodiese veranderinge wat nie enige oorsaaklike of tematiese verbindings ontwikkel nie.

Daar is vyf groot episodes of 'Franse tonele':

1. Die Smiths stry oor netelige sake en bespreek die Bobby Watsons.
2. Die Martins is alleen, ontdek dat hulle getroud is.
3. Die Martins en Smiths is saam, ruil leë observasies uit en stry oor die belangrikheid van die deurklokkie.
4. Die Brandweerhoof arriveer, hy kuier by die twee pare, vertel stories, en na die bediende se onderbreking verlaat hy die verhoog.
5. Die Smiths en Martins is weer alleen, betrokke in 'n sinlose verbale geroesemoes.

Hierna verskuif die anti-drama na 'n kombinasie van epiloog en proloog deur van voor af te begin.

### **Hooftemas in *Die Kaalkop Prima Donna***

#### **Absurditeit**

Absurde temas is deurlopend in hierdie drama. Voorop is die tendens van orde wat ontaard tot 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 kommunikasie.

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

Die opmerkings van die karakters is dikwels ontoepaslik, teenstrydig of totaal sonder betekenis, veral na die einde toe wanneer taal verval tot fragmente, die Martins en Smiths word amper manies/histeries 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.

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

### **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 word nie meer net deur masjinerie en tegnologie bedreig nie; hulle het gekonformeer tot middelklas waardes soos gekodifiseer in holruggeryde uitdrukkings en rigiede gedragpatrone. Hulle is te soortgelyk aan mekaar om individuele persoonlikhede te hê – dit maak dus nie saak dat hulle nie voorname het nie. Hul vervreemding het alles te doen met 'n tekort aan persoonlike identiteit. Selfs hul taalgebruik inhibeer enige persoonlike identiteit. Hulle het nie die vermoë om individuele besluite en gedagtes te hê nie.

### **Identiteit**

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

Die karakters toon 'n tekort aan 'n bewussyn van die self. Die Martins kan mekaar nie as man en vrou herken nie. Hul identiteite word bevraagteken deur wat Mary bekend maak.

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

### **Tyd**

Tyd wat gemeet word deur die Smith se horlosie, word 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 doel in die drama verloor.

### **Geslagsrolle**

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

tekort aan manlikheid. Sy is ook seksueel meer aggressief as haar man. Sy flirt met beide die Brandweerhoof en mnr. Martin. Hierdeur wys sy op haar behoefte om haar seksuele identiteit te vestig.

### **Klasse-konflik**

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

### **Afspraak met Godot deur Samuel Beckett**

#### **Plot (Intrige) in Afspraak met Godot**

- Stel 'n wagspeletjie voor, die intrige handel oor twee boemelaars *Vladimir* (Didi) en *Estragon* (Gogo) wat hulle langs 'n pad bevind waar hulle op Godot wag.
- Hulle bevind hulself gestrand in 'n geïsoleerde omgewing en hulle verwyf die tyd met sinlose gesprekke en soms met konflik met die hoop dat iets of iemand betekenis aan hul lewens sal gee.
- Dit kom voor of hul 'wag' verniet is, want al wat ons as gehoor sien, is Estragon wat kla oor sy stewels wat sleg pas en Vladimir se stywebeen op-en-af-lopery as gevolg van 'n pynlike blaasinfeksie nie.
- Daar word slegs vae verwysings gemaak na hul omstandighede en die doel van hul ontmoeting met Godot. Die gehoor word nooit bewus gemaak van Godot se identiteit of waarom hy so belangrik is nie.
- Hul *wag* word onderbreek deur die binnekoms van twee ander karakters, *Pozzo*, 'n brutale, maar talentvolle, ryk grondeienaar en sy slaaf, *Lucky*, vir wie hy aan 'n tou lei en dwing om vir Vladimir en Estragon te vermaak.
- Wanneer Pozzo en Lucky uitgaan (exit), kom 'n seun op die toneel met die aankondiging dat Godot nie sou opdaag tot die volgende dag nie. Hy verlaat hulle met 'n gevoel van totale desperaatheid, frustrasie en teleurstelling. Vladimir en Estragon oorweeg die moontlikheid om selfmoord te pleeg.
- Gedurende die tweede bedryf ontdek ons dat die twee boemelaars steeds wag. Die enigste verskil is dat wanneer Pozzo en Lucky arriveer, Pozzo blind geword het op 'n misterieuse manier, terwyl Lucky stom geword het.
- Weereens arriveer die seun met die boodskap dat Godot nie daardie dag sal opdaag nie. Die drama eindig met die twee wat steeds wag in 'n toestand van hoop, vrees en onsekerheid vir 'n beter toekoms.

#### **Struktuur van Afspraak met Godot (AMG)**

- *Afspraak met Godot* is 'n drama in twee bedrywe wat simmetries gestruktureerd is. Die bedrywe is nie ewe lank nie, hulle is wel gelykstaande wat die handeling betref.
- Die handeling het nie 'n definitiewe begin, middel en einde nie, maar daar is situasie-tipes wat hulself vir ewig sal herhaal. Daarom word die patroon van Bedryf Een met variasies in Bedryf Twee herhaal.
- Die intrige het 'n sirkulêre struktuur en dit eindig waar dit begin het met Estragon wat sy stewel probeer uittrek. Daar is geen definitiewe klimaks nie. In plaas daarvan kom 'n uitstel van die klimaks voor. Die dramatiese handeling ontwikkel deur vrae en antwoorde, maar die drama se einde is sonder 'n oortuigende gevolgtrekking.
- AMG kan nie tot konvensionele teater gereduseer word waar daar geen intriges voorkom wat opgesom kan word is die vorm van 'n vertelling nie.

- In plaas van 'n lineêre ontwikkeling, word die drama aangebied as 'n polifoniese struktuur – 'n georganiseerde struktuur van stellings en beelde wat wissel.
- AMG vertel nie 'n storie nie, dit ontgin 'n statiese situasie: "Niks gebeur nie, niemand kom, niemand gaan nie, dis aaklig."

### **Temas in Afspraak met Godot (*Kandidate kan ander temas ook noem wat met 'n motivering aangebied word.*)**

#### **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 van die vyandige heelal.

Die absurditeit van die dood word beklemtoon in *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.

#### **Verlies aan kommunikasie**

As gevolg van hul geheueverlies, kan die karakters nie oor die verlede praat nie. Hulle pogings om sin te maak uit hul situasie gee aanleiding daartoe dat hulle onlogiese en meganiese taal gebruik. Ten spyte daarvan dat die karakters baie praat, besef die gehoor dat hulle teen die einde van die drama min gesê het. Die oomblikke van stilte, saam met die stellings wat gereduseer word van volledige sinne tot enkel, mono-sillabiese woorde en uitdrukkings, dui op die afwesigheid van betekenis.

#### **Fisiese en verstandelike agteruitgang**

Die feit dat beide Vladimir en Estragon aan fisiese en verstandelike siektes ly, dui daarop dat die liggaam nie vir ewig optimaal kan funksioneer nie. Die hartseer realiteit is dat hulle dit moeilik vind om enigiets te kan onthou, en hul liggame kom voor as 'n onbetroubare masjien.

#### **Kapitalisme**

Die tema van kapitalisme, wat ontwikkel uit onderstrome en geïmpliseerde stellings, verhoog die idee dat wêreldse besittings die mens net vervreem van sy fundamentele aard.

#### **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 hulle dood.

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 tyd, maak die tyd tydloos.

### **Bagasie deur André P Brink**

*(In hierdie antwoord word daar na die triptiek in geheel verwys. Kandidate hoef nie na elke drama per element te verwys nie – die drie dramas moet wel deur die loop van die antwoord aangespreek word.)*

#### **Dramatiese handeling: geen tradisionele dramatiese handeling**

- Absurde handeling toon nie eenheid van handeling (tradisioneel) nie.
- Geen logiese opeenvolging van situasies nie.
- Geen tradisionele afwagting by die gehoor nie.
- Handelingsverloop is sirkulêr, nie lineêr nie.
- **Die Koffer:** Die doellose aard van die mens se bestaan word deur die sikliese slot deurgevoer: die Dame en Heer (die ou paar se alter ego's) kom smee die Klerk om die koffer (nes die ou paar aan die begin) en dis steeds (soos aan die begin) sluitingstyd.
- Slegs 'n enkele situasie word opgediep.
- **Die Koffer:** Die ou man en vrou kom hul lewe lank (70 jaar) elke dag na die doeanekantoor, slegs die laaste besoek word voorgestel.
- Intrige word tot 'n minimum beperk.
- Daar gebeur wesenlik niks nie, ten spyte van 'n oormaat oppervlakkige uiterlike handeling, bv. Klerk se sinlose gebaarspel beeld die leegheid uit van die sosiomilieu wat hy verpersoonlik.
- Ou Man en Ou Vrou se sinlose handeling met papiere dui op die niksseggendheid van die papiere/dokumentasie.
- Rituele inslag word geïdentifiseer, byvoorbeeld die Klerk se rituele stelery.
- Handeling is nie heeltemal afwesig nie, maar die skynbare verbandlose handeling dien as voorstelling/metafoor van die mens se konflik met die wêreld.
- Die konflik is die kern van die mens se bestaan waarvan hy nie kan ontsnap nie.

#### **Struktuur: Beginsel van sirkulêre intrige**

- Die eenakters is byna intrigelos – dit onderstreep die monotone aard en herhaling van tyd in die daaglikse menslike aksie/handeling.
- 'n Struktuur wat bestaan uit die uitbeelding van bepaalde stemminge.
- Die dramas kan as blote eksposisies beskou word.
- Een situasie word uitgespeel.
- Die vorm van die dramas is 'n vergestaltung van die Absurde inhoud van die teks.
- Die dramas het 'n oop struktuur: die slot word oopgelaat of is sirkulêr.
- Drie stukke vorm eenheid deur middel van die:
  - tema van bagasie wat mens met hom rondra of benodig
  - wag op iets om te gebeur of iemand wat sal kom
  - leegheid en sinloosheid van die mens in sy patetiese bestaan
  - vermenging van komiese en tragiese elemente.
- Sirkulêre struktuur.

- Die eenakters is doelbewus ondramaties.
- Dit bied 'n oppervlakkige rookskerm vir die leegheid van die mens se bestaan, uitgebeeld deur gebare en sinlose mimiek.
- Patroonmatige herhalings.
- Die karakters se geaardhede word nie weerspieël nie, maar slegs stereotipes word uitgebeeld.
- Konflik is tussen geestestoestande en nie soseer tussen karakters nie; 'n futiele konflik met tyd en ewigheid.
- Nie verveling, maar wel eentonigheid.

### Temas

Die menslike toestand (La condition humaine) – die nagmerrie van die sinlose – word tot die uiterste gevoer in elk van die eenakters in *Bagasie*:

- Die aard van die **mens se toestand**
  - Futiliteit van mens se gewag of soeke (singewing)
  - Menslike bestaan is tydelik en die dood is die enigste onontkombare waarheid
  - Onafwendbaarheid en leegheid van die sterwensoomblik
  - Menslike verlatenheid word vooropgestel
  - Bestaansangs word in die drama uitgebeeld
- **Aard van wêreld** waarin mens verkeer
  - Vreemdheid, onverklaarbaarheid, sinloosheid, gevaarlikheid van realiteit.
  - Die probleem van selfverwesening: die mens is in 'n wêreld wat nie vir hom sin maak nie.
  - Koffer/trommel/tas: vorm die middelpunte van 'n bestaanskrisis, omdat die som van 'n hele bestaan in 'n besondere bagasie saamgevat word.
- Aard van die **mens self**
  - Mens se vrees vir homself en onbekende
  - Mens se hunkering na geluk in die toekoms of die verlede
  - Die onvolledigheid van die lewe
  - Mens is identiteitloos, kan nie kommunikeer met medemens nie
  - Mens ly aan geheueverlies
  - Die mens se vrees om verantwoording te doen vir die lewe
- **Religieuse probleem:**
  - Die mens se soeke na sin
  - Mens se soeke na 'n God wat Hom skynbaar onbereikbaar teruggetrek het

***In die tema word iets van die moderne mens in sy eensaamheid, verwardheid en gebrek aan sekerheid en angs oorgedra.***

- Tema van bagasie wat mens met hom rondra of benodig
- Koffer, trommel, tas is bagasie wat die mens se lewenslot bevat en wat hy altyd met hom saamdra. Dit versinnebeeld die gevangeneskap van die moderne mens.
- Die wag op iets om te gebeur of iemand wat sal kom
- Die leegheid en sinloosheid van die mens in sy patetiese bestaan
- Vermenging van komiese en tragiese elemente

- Leun sterk op allegorie (storie wat abstrakte begrip voorstel, verhalende beskrywing van onderwerp onder skyn van 'n ander)
- **Koffer:** bevat die lewensmiddele van die mens
- Twee mense soek na hul koffer. Die soektog duur al 'n leeftyd, daarom leef hulle nie meer nie; hulle soek net.
- In die koffer is al hul aardse besittings, onder andere hul dokumente en persoonskaarte.
- Nou is hulle niemand en bestaan hulle slegs voort in 'n vreemde land.
- Hulle soeke is meer as 'n soektog om hulleself te vind; dit is ook 'n soeke na 'n sin en 'n god.
- 'n Lewe lank smeeke hulle tevergeefs om die onbekende inhoud van die koffer en kry uiteindelik die smekers self as inhoud – hulle gaan in die koffer die dood in.
- Die absurde is geleë in die meedoënlose sinloosheid van die menslike bestaan en die gepaardgaande onrus van menswees.
- Die mens se uiteindelige paspoort vir die terugkeer tot sy oorsprong.
- "n reël is 'n reël" – satiriese voorstelling van die burokratiese mens is die vertrekpunt vir die vergeefse soeke na iets wat sin aan die lewe gee.
- Die karakters is identiteitloos, 'n man en vrou besit geen dokumente om die klerk tevrede te stel nie.
- Die identiteitloosheid word onderstreep deur die herhaaldelike (ritualistiese) verwysing na papiere en geskrifte.
- Die karakters word geplaas in 'n waas van dubbelsinnigheid en onsekerheid.
- Dubbelsinnigheid word aangevul deur 'n gebrek aan geheue en dubbelsinnige familieverwantskappe.
- Die karakterpaar – man en vrou – is nie afsonderlik volledig nie, hulle is aanvullend tot mekaar. Hulle is ontnem van individualiteit en is dus algemeen menslik.
- Die aftakeling van die karakters se logika word weerspieël in die hantering van getalle en die meganiese aframmeling van besonderhede oor reise.
- **Trommel:** oorgelewerde rommel waarmee mens sy bestaan moet maak.
- Trommel kan ook vir die mens vrylating beteken.
- Dit dui ook op 'n nuwe geboorte.
- Die mens wat sy bande met sy familie (moeder) wil verbreek.
- Wil trommel verkoop met sy tradisies en singewende riglyne van voorgeslagte, net om aan die einde te besef dat hy hom nie volledig van sy verlede kan bevry nie.
- **Tas:** die simbool wat die mens tot werklike konfrontasie met sy medemens kan lei.
- Teken van angs waaroor hy weier om te praat.
- Twee hoofkarakters so volledig in hul sinlose lewens opgeneem dat 'n afwyking in hul roetine 'n eksistensiële krisis laat ontstaan.
- As 'n vreemdeling na twintig jaar se gereelde daaglikse samekomste om woordeloos te sit en dobbel, skielik 'n tas inbring, durf hulle dit uit vrees en onsekerheid oor die inhoud nie oopmaak nie.
- Hulle ervaar 'n gevoel van ontreding en verlorenheid by die besef van verspeelde en sinlose lewens.

(20)

- 2.2.1 Onwaar
- 2.2.2 Waar
- 2.2.3 Onwaar / Waar
- 2.2.4 Waar
- 2.2.5 Waar
- 2.2.6 Waar
- 2.2.7 Onwaar / Waar
- 2.2.8 Onwaar
- 2.2.9 Waar
- 2.2.10 Waar

(10)  
[30]

**VRAAG 2**

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE
<b>Analise/Sintese/Evaluering</b>	Hoër orde	30	9
<b>Toepassing</b>	Middelorde	40	11
<b>Kennis en begrip</b>	Lae orde	30	10

**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
- Armoede
    - Hul kostuum en dialoog weerspieël 'n vlak van armoede.
    - Hulle verkoop leë bottels net om te oorleef.
  - Fisiese en emosionele/intellektuele mishandeling
    - Daar is bewyse van Lena se mishandeling deur Boesman:
      - sy raak aan 'n teer gedeelte onder haar oog,
      - 'daar waar jy my geslaat het Boesman'
    - Daar is bewyse van emosionele mishandeling: let op die verhoogaanwysings en dialoog van Boesman uit die uittreksel.
      - [*Boesman lag neerhalend*]
      - [*ongeraak*] Maar jy moes gegaan het...na jou wit mêrim toe
  - Haweloosheid
    - Lena sit op die sypaadjie en het geen plek om te bly wanneer Boesman loop om die leë bottels te gaan verkoop nie
    - Boesman en Lena beweeg baie rond en rig 'n pondok op om te slaap waar hulle hul ook al bevind
    - Deurgaans deur die drama woon die karakters in 'n pondok
  - Alkoholisme en armoede van gees (3 x 3) (9)
- 3.2
- Sy het 'n emosionele band met hom gevorm.
  - As sy hom verlaat, is dit asof sy haar identiteit verloor.
  - Hulle is afhanklik van mekaar.
  - Sy het geen ander heenkome nie.
  - Hy is bekend vir haar – sy ken sy gewoontes, sy aard, weet wat om te verwag.
  - Sy tree op uit gewoonte.
  - Sy voel te ontmagtig, nie emosioneel sterk genoeg om hom te verlaat nie.
  - Lena het geen ander familie wat haar kan ondersteun nie, behalwe vir Boesman. (5)
- 3.3
- Kandidaat moet 'n voorbeeld gee. Enige 'frase' kry 1 punt. Dit word dus vir basiese kennis toegeken. Vir hoër orde; baseer die nasien op 'n argument en verwysingsraamwerk van die kandidaat, sowel as motivering.
- As voorbeeld:  
 “*Ou Hotnotmeid*”
- Hierdie frase gee die sosio-politieke agtergrond van die land weer. Dit weerspieël hoe die sogenaamde bruin mense as 'n gemeenskap tydens apartheid aangespreek is.
- Hierdie frase gee die agtergrond oor die sosiale aansien van die sogenaamde bruin gemeenskap in die land gedurende die apartheidera. Boesman en Lena is nie jong kinders nie, hulle is al middeljarig. Tydens die apartheidera is hulle nie gerespekteer vir hul ouderdom nie. Hulle word soos klein seuntjies en dogtertjies behandel. (6)

(Een punt vir 'n voorbeeld, 5 punte vir die bespreking.)

- 3.4
- Hul kostuum weerspieël die toestand waarin hulle is, die geskeurde klere weerspieël hul armoede en onversorgdheid.
  - Die klere is gekreukel, moontlik te groot of te klein.
  - Die klere is baie vuil.
  - Die kleure van die klere is uitgebleik en vaal – moontlik van ouderdom en vuilheid.
- (6)
- 3.5 *Nasiener gebruik eie oordeel, sluit ook antwoorde in vanuit die perspektief van die regisseur.*  
Die leë bottels – of gekoop met alkohol daarin, of versamel van vuilgoedhope met die doel om te verkoop.
- Hulle verkoop die bottels om daarvan 'n lewe te maak.
  - 'n Simbool van die (gereelde) dronk toestand waarin hulle verkeer: hulle drink uit hierdie bottels.
- (4)  
[30]  
(2 x 2)

### VRAAG 3

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	MOEILIKHEIDSVLAK
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër orde	30	9	3.1 (3), 3.2 (1), 3.3 (2), 3.4 (2), 3.5 (1)
Toepassing	Middelorde	40	12	3.1 (3), 3.2 (2), 3.3 (3), 3.4 (2), 3.5 (3)
Kennis en begrip	Lae orde	30	9	3.1 (3), 3.2 (2), 3.3 (1), 3.4 (2), 3.5 (1)

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

#### QUESTION 4: *uNOSILIMELA BY CREDO MUTWA*

*Nasieners moet 'n reeks van antwoorde, ervarings, kulturele perspektiewe en interpretasies toelaat.*

- 4.1. *Antwoorde kan tema-geïnspireerd wees met betrekking tot die sosio-politiese konteks van die antwoord.*  
The use of the acting areas within Credo Mutwa's theatrical structure resembles the acting areas within Grandmother's hut. In the Grandmother's hut or *kagogo* or *endlunkulu* or *pfamu* or *ngakwagogo* or *kgoro* or *gandzelo*, the 'spirit area' is associated with '*emsamo*', high area stands for '*etiko/eziko/sebeso*', and '*inkundla*' stands for '*umgulugulu*' and '*ithombe*'. All of the above are regarded as sacred places within the Grandmother's hut. (3 x 3)
- (9)
- 4.2 Yes.
- It is long, episodic in structure that allows for jumps in time and space, e.g. rural, urban and spiritual world. This works as a reflective device for the audience.
  - There is a beginning, middle and an end to each episode, yet it relates to the whole.
  - The theatrical structure/staging style allows the audience to make easy connections between the present and the past.
  - Uses dialogue, other narrative devices and symbolism to arrive at a conclusion.
  - Uses the chorus, as a narrator or storyteller, the chorus communicates

directly to the audience.

(2 x 3) (6)

4.3

- Staging style/theatrical structure  
= This type of staging is unique and unfamiliar to many theatre-goers. It will therefore create a lot of awareness and discussion (a benefit).  
= Need finance to move expensive sets to the venue (an obstacle).
- Costume and set design  
= Very unique form of theatre and needs special knowledge to create this theatrical performance, experts will therefore be needed.  
= Needs special effects to create special features such as steam or smog that would create the scene of the spirit world/ancestry; additional funding needed.
- Auditioning  
= Learners will have to travel to the audition venue from different regions and districts. Catering will have to be provided for them. This will require more funding.  
= This theatrical production will generate discussion, cultural awareness and insight into a dramatic happening, for a funder to attach their name to this event would be advantageous.

MARKS		DESCRIPTOR
10 – 12	Very good	Candidate takes the role of director and motivates clearly for funding for the play. He/She includes a discussion of staging style/theatrical structure, costume and set design, auditioning and advertising opportunities for the funders. In his/her answer reference is made to the suitability of the play that places traditional theatre forms in a positive light and offers a unique experience to funders and audience. Candidate supports answer with clear and concrete examples.
6 – 9	Good	Candidate motivates for funding for the play. He/She includes a discussion of at least two of: staging style/theatrical structure, costume and set design, auditioning and advertising opportunities for the funders. In his/her answer reference is made to the suitability of the play. He/She includes concrete examples to support his/her ideas.
5 – 6	Average	Candidate focuses on list provided and writes a sentence or two on: staging style/theatrical structure, costume and set design, auditioning and advertising opportunities for the funders. He/She includes examples but these are fragmented in response often using lists or phrases to explain instead of a paragraph.
0 – 4	Weak	Candidate uses lists or phrases to explain his/her ideas. He/She generally ignores the list provided or answers very superficially on the list. Answer is fragmented.

(3 x 4) (12)

- 4.4
- The Grandmother's hut is built in a circular structure. If the acting area is circular, it will reinforce the importance of circular structure in African cultural forms.
  - Using circular staging is an African indigenous style of staging. It is different to a Eurocentric style of staging. The circular style works more effectively when telling or narrating a story in an African indigenous cultural style.
  - The circular staging of uNosilimela displays best the aesthetic value and the value system of this type of theatre style.
  - Taking photo shoots or filming the play will be easier as the cameras may be placed at a preferred position that will not impede viewing nor the performance by the actors. The audience and characters will all be captured in one camera angle.

(3)  
[30]**QUESTION 4**

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTIONS & MARKS
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher order	30	9	4.1 (3), 4.2 (2), 4.3 (3), 4.4 (1)
Application	Middle order	40	11	4.1 (3), 4.2 (2), 4.3 (5), 4.4 (1)
Knowledge and comprehension	Lower order	30	10	4.1 (3), 4.2 (2), 4.3 (4), 4.4 (1)

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

**QUESTION 5: WOZA ALBERT! BY PERCY MTWA, MBONGENI NGEMA AND BARNEY SIMON**

- 5.1 "What would you do if Jesus came to South Africa?" *Accept all other answers related to the themes in the play.* (2)
- 5.2 *Kandidate hoef nie Grotowski te noem nie, maar kan ook ander toneelspeltegnieke bespreek.*  
The actors were well trained in Grotowski's Poor Theatre techniques and knew how to use their voices and bodies to create different characters. They used their vocal resonators to create sounds and change their voices. They used a variety of facial expressions to communicate different characters. The latter was also achieved in different ways of walking. The use of mime and the creative use of props and costumes helped them to change from character to character. For example, the use of half a ping pong ball to show that the character was white. The shawl that was used by Auntie Dudu, was also used by the barber and could also serve as a table-cloth. The play is presented using a montage technique to communicate different moods in the play. (6)
- 5.3 *Akkommodeer generiese stappe ten opsigte van die werkwinkel proses – alternatiewe moet aanvaar word. Nie alle provinsies het op die werkwinkel proses gefokus nie- aanvaar alternatiewe. Nasieners moet 'n kwalitatiewe aanslag handhaaf wees.*



The process begins with an idea for a performance or a need for an issue or educational matter to be explored. The idea around which the performance is developed is decided on by the members of the group who will stage the play. They do not have to wait for the playwright to write the play, have it published, then learn the words and interpret the playwright's thoughts, themes and characters.

Then follows the observation or research phase. This is the research section that draws on traditional research methods such as interviews in *Sophtown*, observation as in *Woza Albert!* or personal experiences as in *The Long March*. In the improvisation stage the actors improvise within the structure, drawing on their observations and research to create characters and to respond to situations.

The rest of the group watch, respond and give advice. The improvisation often includes song and dance.

The various sections of action (scenes) that have been created by improvisation are either selected or rejected or adapted by the members of the group. They choose what best suits their subject and what works dramatically. The selected scenes are then joined together by linking devices to form the framework of a performance. The final phase might be a recording of the production either as a script, audio recording or videotape. This allows the play to be preserved in some form after the performance.

(Markers to use discretion when marking as the memo is very detailed. Credit must be given to candidates who state the phase and briefly explain what happens in this phase.)

(12)

5.4 *Accept historically accurate questions, that may not refer to the play. Candidates may refer to the picture as well.*

All black people were subjected to the Pass Law system which was harsh. It stipulated that they carry their pass book with them wherever they went. The pass book was a document of labour control and any white employer or policeman could ask to see it. It stated the name of the bearer and the district where the bearer was allowed to work or look for work. The bearer only had six days in which to find a job, otherwise he had to try in another district. Unless a man had been recruited to work on the mines, a pass lasted for only six months, then it had to be re-applied for. The play highlights the fact that it took about three weeks to get a pass which meant that at least twice a year the applicant must go without work, consequently food, in an effort to get a pass to allow him to work.

Mbongeni points out in the play that no matter how many passes you might get, you still remain the white man's 'dog'. In other words you are still forced to do what the white man says, and go where he orders you to go, in the same way that a dog obeys its master. The whole process of obtaining a pass was time-consuming and a very tedious task. The play refers to Albert Street being the worst street in the whole of South Africa because that is where the pass office was situated. It was here that the men had to undergo medical examinations before being issued with a pass. Grown men were reduced to grovelling just to obtain a pass.

The worst part was that if you could not produce your pass on demand, you would be arrested and put into jail. Added to this was the fact that if you didn't

have a pass, you didn't have a job. This caused untold suffering for millions of black people.

MARKS		DESCRIPTOR
8 – 10	Good	Candidate clearly understands the pass law and the problems created by it. He/She is able to describe the effect of the laws on the black community of SA. The pass law is explained and detailed specific examples are given that link to the pass law system.
4 – 7	Average	Candidate understands the pass law. He/She is able to describe the effect of the laws on the black community of SA but is not always able to give detailed specific examples that link to the pass law system.
0 – 3	Weak	Candidate is able to give some examples of injustice or describe simply the pass laws but lacks ability to explain the connection between the two.

(10)  
[30]

### QUESTION 5

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTIONS & MARKS
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher order	30	9	5.2 (4) 5.3 (3) 5.4 (2)
Application	Middle order	40	12	5.3 (9) 5.4 (3)
Knowledge and comprehension	Lower order	30	9	5.1 (2) 5.2 (2) 5.4 (5)

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

### QUESTION 6: SOPHIATOWN BY THE JUNCTION AVENUE THEATRE COMPANY

6.1 Sophiatown was regarded as a 'black spot' because it was a threat to the Nationalist government's policy of separate development. It was a place of freedom and unlike other black townships was not surrounded by a fence. It was one of the few places in South Africa where black people were allowed to own their properties and people of colour were allowed to own businesses. It was also a place where people mixed freely and lived together in harmony. It was almost as if apartheid did not exist here.

When the Nationalist government came into power they hated Sophiatown because it stood for everything they believed was wrong with South Africa and Hendrik Verwoerd decided that Sophiatown had to be destroyed. The Resettlement Board instructed the land owners of Sophiatown to sell their properties but the residents refused to do so. In 1955 the government announced a date for evictions. This angered the people who formed pockets of resistance. However, the government moved in four days earlier than the date they set. This was a shock tactic because they knew that the people would be resistant and not move. As soon as the people heard of this they started to move their furniture and belongings to the schools and community halls.

So without warning heavily armed police and the government's demolition teams moved into Sophiatown and forced people out of their homes. Many people did not get a chance to pack properly or say goodbye to family, neighbours and friends, as stated by Benson Dyanti. Sophiatown resembled a war-ravaged place.

Mamariti was devastated and refused to move. She preferred to die rather than move. She wished that she had been given enough time to pack her belongings more carefully. She didn't want the house in Meadowlands because she would have to start life all over, make new friends, start her business and develop new clientele, all of which was going to be difficult. It is really sad and heartbreaking for her to leave her house with all its memories.

Fahfee was very upset and angry. Angry that the government had tricked them by arriving sooner than they had indicated. He was angry that they had come so well prepared, with guns and demolition teams and all the hope that he had of congress having a plan was dashed. They couldn't stand against 2 000 police officers, they didn't have the weapons or the strength. The people backed down leaving Fahfee a bitter and disappointed man.

Charlie was left all alone. Being a coloured he couldn't go with Mingus to the new township – Meadowlands. He had no family and no place to go. This is what forced removals did to the people of Sophiatown. It tore apart strong bonds and relationships. Charlie remains behind in Sophiatown and is brutally murdered.

(Mark with discretion and accept other relevant points of view.)

MARKS		DESCRIPTOR
10 – 12	Very good	Candidate clearly understands how the picture and extract relate to forced removals. He/She includes a discussion on forced removals and explains the effect it had on all three characters. In his/her answer reference is made to the emotional effect on each character and the actions each takes based on their experience of forced removals.
6 – 9	Good	Candidate understands how the picture and extract relate to forced removals. He/She includes concrete examples on forced removals and explains the effect it had on all three characters. In his/her answer reference is made to the emotional effect on each character and/or the actions each takes based on their experience of forced removals.

5 – 6	Average	Candidate tends to tell the story of the play and/or the story of the three characters. He/She may use the picture and extract to relate to forced removals but often ignores them. He/She includes examples on forced removals and/or the three characters but it is fragmented in response often using lists or phrases to explain instead of a paragraph.
0 – 4	Weak	Candidate either tells the story of the play or uses lists or phrases to explain his/her ideas. He/She generally ignores the picture and extract. Answer is fragmented and superficial.

(12)

6.2 Both men are angry but show their anger in different ways. Mingus takes his frustrations out on Ruth and white people in general. He becomes very aggressive towards Ruth. Although his anger is misplaced, we can empathise with Mingus because he is going to lose the only way of life he knew, the people he loved and cared for and the only home he knew. Mingus feels that Ruth, being white, could do something about the forced removals. Fahfee, on the other hand, directs his anger towards the government for the way in which they treated the people of Sophiatown. He is also disappointed with congress that he believed would be able to stop the government in their plans to destroy Sophiatown.

(4)

6.3 Accept candidates' responses. If candidates give an 'emotion' as response allocate 2 marks. Some might say that they have never been in that situation so they don't really know but that it might be very sad and painful to leave a home and friends that one has loved.

Others might say that no one can move you out of your home forcibly because there are laws that protect the rights of people. Other candidates might talk about their emotional responses to being forcefully removed from one's home.

(2)

6.4 No, he is not justified in blaming them. It is not their fault that the government wanted to destroy Sophiatown. Ruth is not to blame because she left her comfortable home in the suburbs to live in the township because she wanted to experience life there. This shows that she is open-minded and unbiased. For Mingus there is some justification in blaming all white people because they voted in the government and were therefore indirectly responsible for the forced removals.

Mingus, however, needed to vent his anger and frustration and Ruth was there, a type of scapegoat.

(4)

*Also accept 'YES' with a motivation or if the candidate provides specific reference to the play (only white person he knows).*

- 6.5 Be open for creative responses based on the text.  
The language used in the play is a combination of English, Afrikaans, Sotho, slang and some other vernacular languages. It uses the language of the street or Tsotsitaal for the audience to easily capture the vibrance of the mood, setting and atmosphere of the play. In the play itself the characters used this language to confuse the policemen who didn't understand what they were saying. This type of language use made it uniquely South African. (3)
- 6.6 A subjective answer is required from candidates. Markers are to use discretion when marking. Refer to rubric.

MARKS		DESCRIPTOR
5	Very good	Candidate uses personal opinion backed by knowledge of the apartheid era to discuss the shift in society today. Cross-racial relationships and marriages are now legal but often frowned upon by society. Candidate has clear strong argument referring to the positive and the negative. He/She is able to explain the change on a political level but acknowledges that problems still exist.
3 – 4	Average	Candidate uses personal opinion with some reference to the laws of the past. He/She is able to explain how different life is for cross-racial relationships on a political level BUT tends to ignore the fact that the relationships are still under threat from the attitudes in society.
1 – 2	Weak	Candidate makes one or two statements that relate to the difference between cross-racial relationships then and now, but lacks an ability to engage with the question at a detailed level.

(5)  
[30]

**QUESTION 6**

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTIONS & MARKS
<b>Analysis/Synthesis/Evaluation</b>	Higher order	30	9	6.1 (3) 6.2 (1) 6.4 (2) 6.5 (1) 6.6 (2)
<b>Application</b>	Middle order	40	12	6.1 (5) 6.2 (2) 6.4 (2) 6.5 (2) 6.6 (1)
<b>Knowledge and comprehension</b>	Lower order	30	9	6.1 (4) 6.2 (1) 6.3 (2) 6.6 (2)

***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 7.1.1 Siphso was provoked earlier into the revelation (disclosure) of the sexual relationship between his brother and his wife, he now effectively “swears himself in”. This gives the sense that the story that follows carries the full weight of a testimonial in a court of law. When Siphso utters the words, “The truth, the whole truth and nothing but the truth, so help me God” it is clear that for him, the severity of Themba’s betrayal demands a full hearing. The setting for this representation of betrayal is not in the public domain, but in the lounge of the family home. It has been a battleground, now it becomes the courtroom. In his effort to present the facts, Siphso adheres strictly to courtroom procedure of recounting the events of the day. (4)
- 7.1.2 The events of the past are finally narrated, and the full recall of explicit details suggests that he has never forgotten what happened, or how he felt. He is avoiding any obvious interpretation of what occurred, slipping only in the one sentence: “*Themba dropped his face into the pillow in total shock and shame*”. Siphso cannot know for sure the reason for Themba’s action, since by his own admission, there was no discussion – he is in fact interpreting this action. Siphso reveals the following: (4)
- The sexual relationship (betrayal) of his wife and brother, Themba.
  - Themba has taken everything from Siphso.
  - The implication is that Mandisa and Siphso could be sisters.
  - Siphso found a letter written by Themba, asking the mother to keep the baby (Thando).
  - Siphso feels that it is ‘payback’ time. He wants everything returned that was taken from him: the wire bus, his blazer, his wife and his daughter. He also wants his son returned; he wants to know who killed his son.
- 7.1.3 The **title** of the play is extracted from the solemn undertaking that precedes giving evidence in court. This is quoted by Siphso as deliberate, conscious introduction to revealing the family secrets, and marks the point at which the action moves to its climax. The title of the play also echoes an important theme in the play: the truth that is revealed to ensure that forgiveness and reconciliation can take place, the truth always goes hand in hand with justice. It also forms a connection with one of the basic principles of the TRC: that all information be disclosed before amnesty could be granted. (2)

- 7.2 Where learners ignore the cartoon, do not penalise.  
Accommodate where learners focus on concepts/themes and not on the play.  
The candidate might either choose the cartoon or the play extracts as impetus for answers.  
See the rubric and suggested answer below

MARKS		DESCRIPTOR
8 – 10	Very good	Candidate is able to answer clearly and directly referring to reconciliation, amnesty and justice as themes in the play. He/She discusses how these themes are reflected by Thando, Mandisa and Siphso using examples from the play. The candidate demonstrates an excellent understanding of the tension that exists between amnesty and justice.
6 – 7	Good	Candidate refers to reconciliation, amnesty and justice as themes in the play. He/She discusses how these themes are reflected by Thando, Mandisa and Siphso using a few examples from the play. The candidate demonstrates an understanding of the tension that exists between amnesty and justice, but does not always motivate statements made.
4 – 5	Average	Candidate explains reconciliation, amnesty and power at a basic level and connects to some of the characters (e.g. that Siphso is sceptical about the TRC), but does not elaborate on this fact.
1 – 3	Weak	Candidate tends to make a generalised statement about the plot of the play with simple reference to the themes.

Suggested answer:

**Reconciliation:**

The theme of reconciliation is developed through Thando's dialogue and action in particular, but also through the perspectives on the TRC of the other characters in the play. Confronting, identifying and acknowledging past trauma, rather than repressing it, is seen as central to the process of healing and reconciliation.

It is only when Siphso finally shares his full sense of betrayal by his brother Themba, that he can reach a point of forgiveness and reconciliation with his own past, on a personal level. Thando supports the concept of reconciliation, while the politically naïve Mandisa objects to it and is of the opinion that the perpetrators of apartheid crimes are not duly punished. Thando believes that reconciliation (through the TRC) provides a bridge between the past of a divided society and a future founded on the recognition of human rights, democracy and justice.

After Mandela's release in 1990 and the unbanning of the ANC there was no incentive for perpetrators to tell the truth and the courts would have decided between the word of one victim against the evidence of many perpetrators. Thando argues against this approach, which she clearly associates with the desire for "revenge" – according to her it implies that the Liberation Parties would then align themselves with the oppressors, as a total disregard for human rights. The idea was not to be obsessed with the past, but to take care that the past is properly dealt with for the sake of the future. Understanding what is being proposed here is central to the action of the play: Siphso's

experience of personal betrayal – his diminished sense of self-worth, his dignity, is shared and “confirmed as real”. This is done by sharing the family story with the two girls. It “takes care of the past” and establishes the foundations for the future of the family.

### **Amnesty, truth and justice**

The TRC dealt with the following three issues: human rights violations, reparations and amnesty. Amnesty was granted to those who made a full disclosure of all relevant facts and violations perpetrated against the victims. Amnesty is defined as “a general pardon”, so it effectively wipes the slate clean. This is introduced with Siphos recognition of his right to assert his personal needs as “payback time”. Restitution (compensation) is at the heart of what he wants: he wants to reclaim what has been taken from him, from his blazer to justice for his son’s death.

Two tensions exist between amnesty and justice. While the Constitution expressed strong opposition to acts of revenge, it is necessary to acknowledge that the desire for revenge is an understandable human response. Suppressed anger undermines reconciliation. But the tendency to say that justice is equal to revenge should be challenged and the concept of restorative (healing) justice is considered as an alternative to this revenge. This means amnesty in return for public and full disclosure suggests a restorative understanding of justice, that focuses on the healing of victims and perpetrators as well as communal restoration.

Amnesty as an official act of pardon can all too easily be misinterpreted as ignoring responsibility and accountability. Some victims felt that by refusing to punish those responsible and allowing perpetrators to walk free, constitutes a failure to respect their suffering.

This last contradiction points to scepticism on Siphos part – he feels that the perpetrators might “disclose all”, but in a way that serves their own particular interests: a version of the truth, rather than the real facts of the matter.

Thando is clearly more convinced of the merits of the process, equating disclosure with truth. The two different points of view can be contrasted with what emerges at the beginning of Act II, where Thando argues the case for the Commission and its terms. She does not succeed in persuading Mandisa, who has been profoundly affected by the impact of the hearings, despite her earlier claims to be a “tough cookie”. Mandisa’s response to the hearing is one of outrage, because she cannot make sense of the contradiction, or the central irony of the Commission – as people give more and more evidence of the things they have done, they get closer and closer to amnesty and it became more and more intolerable that they should be given amnesty.

(10)

7.3.1 Realism

(1)

7.3.2 Stanislavski

(1)

7.3.3 See the suggested answer and the rubric when marking.



The candidate should mention how Stanislavski's system would be applicable to develop the character of Mandisa.

MARKS		DESCRIPTOR
7 – 8	Very good	Candidate uses a clear process to discuss his/her preparation for the role of Mandisa (e.g. Stanislavski). Connects the method of the performance preparation with examples of the character's history, personality and actions.
5 – 6	Good	Candidate is able to describe a process and relate it to the character. Often the description of the process is more detailed than the connection to the character's actions and personality.
2 – 4	Average	Candidate EITHER has grasp of the process and is able to give it in some detail but lacks the ability to relate the character to the process OR describes character in a sketch and fails to relate to the process of preparation.
0 – 1	Weak	Candidate gives a basic description of a character but fails to connect to process except to say for example 'speak loudly', 'act correctly'.

Suggested answer:

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

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

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

**Mandisa: Background information**

- Daughter of Themba or Siphon
- Fashion designer
- Mother West Indian
- Lives in London
- Brings fresh perspective on things
- Outside view of TRC/apartheid/township life
- Represents product of a mixture of cultures/new SA
- Name means 'addition to the: house/homestead/extended family/clan/ancestral land/ancestral family/family's clan'

**Main points of Stanislavski's system:**

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

(8)  
[30]

**QUESTION 7**

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTIONS & MARKS
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher order	30	10	7.1.1 (4), 7.2.1 (6)
Application	Middle order	40	12	7.2.1 (4), 7.3.3 (8)
Knowledge and comprehension	Lower order	30	8	7.1.2 (4), 7.1.3 (2), 7.3.1 (1), 7.3.2 (1)

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

**QUESTION 8: GROUNDSWELL BY IAN BRUCE**

Allow for open ended answers.

8.1

MARKS		DESCRIPTOR
6 – 8	Very good	Candidate is able to answer clearly and directly referring to personal power as a theme in the play. He/She discusses the relationship between the two characters and the shifting power base from Johan to Thami. The candidate focuses on the uses of physical power, intellectual power and emotional power.
4 – 5	Average	Candidate explains power at a basic level and connects to characters (e.g. that Johan has physical power but Thami is quieter and hides his power until now in the play).
1 – 3	Weak	Candidate tends to make a generalised statement about the plot of the play with simple reference to power.

(8)

8.2

8.2.1

This would have taken place during the apartheid times. Many black people were victimised through the use of police raids on their homes and accused of being 'terrorists' or anti the state. Sometimes they were sent to prison but often they were shot and the police pretended that the accused had tried to escape.

(4)

8.2.2

MARKS		DESCRIPTOR
6 – 8	Very good	Candidate is able to answer clearly and directly referring to Johan's nature, behaviour and actions. He/She connects the traumatic incident where Johan believes he was set up to kill Julius Thwalo with Johan's need to help Thami to assuage his guilt.
4 – 5	Average	Candidate explains that Johan has been affected by the incident and is traumatised. Often focus is on his actions and behaviour at a simple level.
1 – 3	Weak	Candidate tends to make a generalised statement about Johan's actions. He is a bad man, feels guilty about what he has done but is still violent.

(8)

## 8.3

MARKS		DESCRIPTOR
8 – 10	Very good	Candidate uses a clear process to discuss his/her preparation for the role of Thami or Johan (e.g. Stanislavski). Connects the method of the performance preparation with examples of the character's history, personality and actions.
6 – 7	Good	Candidate is able to describe a process and relate it to the character. Often the description of the process is more detailed than the connection to the character's actions and personality.
3 – 5	Average	Candidate EITHER has grasp of process technique and is able to give it in some detail but lacks the ability to relate the character to the process OR describes character in a sketch and fails to relate to the process of preparation.
0 – 2	Weak	Candidate gives a basic description of a character but fails to connect to process except to say for example 'speak loudly', 'act correctly'.

E.g. Using Stanislavski as process for acting (the practioner most likely to be used by Grade 12 learners)

I would use Stanislavski's process for creating a character. I choose Thami. Firstly I would study the text in detail referring to the overall objective of the text and then break it up into scenes, each with its own objective. This scene shows the tables being turned on Johan where Thami decides he has had enough of being silent while Johan indulges himself as a victim. Thami has been fairly passive until now but shows a more aggressive side. This is called intellectualisation.

The next step is internalisation where tools such as 'emotional memory' (remembering a similar time in one's own life to access the emotions needed) and 'the magic if' (asking oneself 'How would I feel if I was in this position?') are used to create the internal feelings necessary for honest emotions. I have never been in Thami's position so I would use the 'magic if' and ask myself how I would feel if Johan repeatedly indulged himself by denying he had killed someone in cold blood and tried to make decisions for me when I was working hard to create a decent life for my family.

The final step is physicalisation. The character needs to come alive on stage with detailed and small accurate actions. To do this I would convey Thami's shyness and civility with an underlying strength through slight gestures and mannerisms. He would seem gentle but able to suddenly become commanding.

(10)  
[30]

**QUESTION 8**

ORDER LEVEL	DIFFICULTY LEVEL	PERCENTAGE	MARKS	QUESTIONS & MARKS
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher order	30	9	8.1 (4), 8.2.2 (2), 8.3 (3)
Application	Middle order	40	12	8.1 (2), 8.2.2 (5), 8.3 (5)
Knowledge and comprehension	Lower order	30	9	8.1 (2), 8.2.1 (4), 8.2.2 (1), 8.3 (2)

**VRAAG 9: SIENER IN DIE SUBURBS DEUR PG DU PLESSIS****9.1 Verhouding tussen Tjokkie en Giel**

Tjokkie is besorg oor die feit dat Giel en sy ma saambly en dat hulle nie tot trou kom nie. Giel verdedig sy liefde vir Ma heftig as 'rein' en hy sê dat hy soos 'n vader vir hulle is. Tjokkie beskou hom as iemand wat net in sy ma se geld belangstel en om saam met haar te bly 'in sonde'. Giel wil hê dat Tjokkie hom uit sy finansiële verknorsing moet help en ook om hom van sy afhanklikheid van Ma te verlos aangesien hy nie kans sien vir die verantwoordelikheid om vir Ma en haar kinders te sorg nie. Die muurteks verkry 'n diepere betekenis veral ten opsigte van Tjokkie en ook Tiemie, naamlik die van vaderloosheid wat sinoniem is met identiteitloosheid en onsekerheid. Twee van die sentrale probleme handel oor vaderskap (gaan oorlede Pa terugkeer? Asook die vaderskap van die ongeboore baba van Tiemie).

**Verhouding tussen Ma en Giel**

Ma dink (wens) dat die nuwe spreuk 'n trouvoorstel is. Giel ontken dit heftig. Volgens Giel het hul liefde nie 'die wet' nodig nie. Hy is ook nie baie oortuigend wanneer hy sê "Ek meen ek het jou lief" nie. Hy verkwansel die muurteks aan Ma deur op haar gevoel te speel. Hy is nie oortuigend nie, veral as daar in ag geneem word dat hy vir Ma probeer oorreed om Tjokkie te laat sien. Giel is skynheilig en stroperig teenoor Ma wanneer sy vra oor sy lojaliteit teenoor haar. Giel is onbetroubaar en weer eens skynheilig, omdat hy daarop aandring om Tjokkie te laat sien oor 'oorle Pa'. In die slottoneel verlaat hy Ma wanneer sy hom nodig het, sy trousweerdery is dus vals. Giel verseker Ma dat hy haar altyd sal liefhê. Dit gaan egter by Giel oor 'n liefde vir homself. Solank hy finansiëel daarby baat, bly hy by Ma: sy onderhou hom en koop sy muurtekste. (2 x 3) (6)

- 9.2 9.2.1 Tiemie: C  
Tjokkie: A  
Jakes: B (3)

9.2.2 *Ken maksimum 3 punte uit 5 punte toe indien die kandidaat die karakter bespreek, maar nie die sosio-ekonomiese agtergrond nie.*

Tiemie: “dwarsklappe en kleintjies: oudgebaar wees op dertig”, “maak my vrek...ek’t genoeg gehad van die hele boel...”, “vasmaak aan hierdie nes”, “...om daar te lê en kleintjies kry soos ‘n varksog”, “ek’s nie preggie nie, nè Ma?”

Tiemie is die karakter wat die potensiaal het om uit die ‘semi’s’ te kom. Sy is mooi en intelligent, met ‘n goeie werk, en sy het die potensiaal om verder te kom in die lewe. Sy is in opstand teen haar omgewing. Sy voorspel wat op haar wag met “dwarsklappe en kleintjies: oudgebaar wees op dertig”. Tiemie besef die byna dierlikheid van die vrou se lot in die samelewing waar sy “vasmaak aan hierdie nes” om “daar te lê en kleintjies kry soos ‘n varksog”. Sy is ook effens naïef en geskok wanneer sy besef dat Jakes haar aspris swanger gemaak het wanneer sy sê, “ek’s nie preggie nie, nè Ma?” Die wêreld van die suburbs, waarin sy haar bevind, waar kruheid en geweld die oorhand neem, word weerspieël in haar woorde, “maak my vrek...ek’t genoeg gehad van die hele boel.”

Tjokkie: “Wat vreet jou?” “Hy gaan jou hel gee. Maar neuk op!”, “nou sit jy met die grootste tang ...”, “Jou kans weggefoeter ...”, “Vir wat moet hy die ding altyd so oprev ...”, “Jy’s low class. Waar’s jou pa? Jy’s ‘n tang!”, “Hy gaan sy bearings neuk”, “...nog een van die bloedjies wat in hierdie plek moet vergaan”, “Hoe de duiwel moet ek ‘n bosluis uit ‘n hond se dinges loslieg?”

Tjokkie is die protagonis in die drama. Sy woorde weerspieël sy verset teen die onregverdigte beloop van die lewe wanneer hy sê: “...nog een van die bloedjies wat in hierdie plek moet vergaan”. Tjokkie se wêreld van kruheid en geweld in die suburbs kom na vore in die woorde: “Hoe de duiwel moet ek ‘n bosluis uit ‘n hond se dinges loslieg?” Tjokkie praat in kort sinne: “Jy’s low class. Waar’s jou pa? Jy’s ‘n tang!” Hy is nie baie kommunikatief nie, maar gebruik net die nodige funksionele woorde. Hy gebruik ook hier Engelse woorde wat sy klasbewustheid uitbeeld. Sy woorde weerspieël sy belangstelling in die motor: “Hy gaan sy bearings neuk.” Tjokkie is die enigste karakter wat besliste morele waardes het en die sensualiteit van sy ma en suster verag. Dit is gepas dat hy die een met die bonatuurlike gawe is waarop die ander hulle hoop vestig vir uitkoms uit die veragtelike situasie waarin hulle vasgevang is. Hy is die outsider van die groep. Tjokkie se talent is

ingrypend in die lewens van die ander karakters.

Jakes: “Hoe groter die ding, hoe vinniger slaat ons hom dood”, “Ek het haar opgehel”, “ ek sal die bitchgeit uit jou uitfoeter”, “Net so skwirt dan’s daai puisie uit”, “Dink jy my derms hoor dit nie?”

Jakes, as antagonis, se kras taal weerspieël die wêreld van die suburbs, waar kruheid en geweld aan die orde van die dag is. Hy sê “ek sal die bitchgeit uit jou uitfoeter”. Jakes verteenwoordig ‘n nog laer groep in die subkultuur. Sy taalgebruik is die mees individualistiese en karakteristieke. Dit wemel van gewelddadige uitdrukkings, omdat hy volgens geweld lewe, byvoorbeeld: “Ek het haar opgehel”. Hy toon ‘n gebrek aan verfyndheid in kru frases soos, “Net so skwirt dan’s daai puisie uit”. Hy druk homself nooit in abstrakte taal uit nie, sy dialoog is konkrete uitdrukkings van sy gevoelens: “Dink jy my derms hoor dit nie?” Hy verwys op ‘n humoristiese en trotse manier daarna dat hy gesog is onder die meisies met, “hulle jeantjies rondgooi”.

### 9.2.2

<b>PUNTE</b>		<b>BESKRYWER</b>
13 – 15	Uitstekend	Kandidaat toon ‘n uitstekende begrip van hoe dialoog ‘n aanduiding van die karakter is. Antwoord is gefokus, ken en verstaan alle kenmerke van die karakters en hul rol in die drama. Verbind die uittreksel (aanhaling) effektief en kreatief met die karakter. Die sosio-ekonomiese agtergrond van die karakters word geïntegreer in die karakterskets. Antwoord is goed gestruktureerd. Alle aspekte is bespreek, toon insig, gemotiveer deur ander voorbeelde uit die teks.
11 – 12	Goed	Kandidaat toon ‘n goeie begrip van hoe dialoog ‘n aanduiding van die karakter is. Kandidaat noem baie kenmerke van die karakters en hul rol in die drama. Verbind die uittreksel (aanhaling) met die karakter. Die sosio-ekonomiese agtergrond van die karakters word gedeeltelik bespreek. Kandidaat toon goeie begrip.
8 – 10	Bevredigend	Kandidaat noem baie kenmerke van die karakters. Verbind die uittreksel (aanhaling) gedeeltelik met die karakter. Antwoord toon min kreatiwiteit en insig. Die kandidaat gee wel die belangrikste inligting weer en verstaan hoe dialoog ‘n aanduiding van die karakter is.
4 – 7	Elementêr	Kandidaat se bespreking is beperk, die fokus is meer op die uittreksel as op die karakterskets. Daar word wel ‘n paar basiese karaktereienskappe bespreek, maar kernidees kom kort.
0 – 3	Swak	Min of geen poging om die vraag te beantwoord. Kandidaat verstaan nie die vraag nie.

(3 x 5)

(15)

9.3 Ja, *Siener in die Suburbs* is 'n realistiese teks en sal dus op 'n proscenium-boogverhoog met 'n boksstel afspeel. (2)

9.4 *Enige rekwisiet kan aanvaar word: dié volgens die dramaturg of die rekwisiete volgens 'n regisseursopinie.*

Gee een punt vir die rekwisiet en een punt vir die simboliese betekenis daarvan.

Die kandidaat moet TWEE rekwisiete noem, wat deur Tiemie en Ma hanteer word, en ook die simboliese betekenis daarvan bespreek, byvoorbeeld:

**Tiemie:**

Popmusiekplaat *Sugar Sugar* wat dui op haar onskuld en haar ideale om liefde te vind, al is dit ook slegs suikerige romanse. Sy verromantiseer die liefde en glo dat sy liefde sal vind wat sal verseker dat sy uit haar omstandighede sal kan uitstyg. Sy het 'n onrealistiese idee oor die liefde.

**Ma:**

Kansellap: die kansellap lewer wrang kommentaar op haar ervaring van die liefde in kontras met *God is liefde*. Die kansellap is in die slot met bloed bevlek, dit wek die suggestie van geweld en lyding wat met Ma se idee van liefde geassosieer word. (4)

[30]

**VRAAG 9**

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE EN PUNTE
<b>Analise/Sintese/Evaluering</b>	Hoër orde	30	10	9.1 (6 ) 9.2.2 (4)
<b>Toepassing</b>	Middelorde	40	11	9.2.2 (11)
<b>Kennis en begrip</b>	Lae orde	30	9	9.2.1 (3), 9.3.1 (2), 9.4 (4)

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

10.1 10.1.1 In De Wet se werke kry ons te doen met **beswering** (mense wat vrees vir dinge) en **bevryding** (mense wat loskom van die vrese en engheid van denke, bestaan en kultuur). Dit gaan om 'n individuele bevryding, eerder as 'n sosiale bevryding. Die konkrete stelruimte van *Mis* word 'n plek van bevryding uit die versmorende kleinwêreldse realiteit van alledaagsheid en engheid. Die Konstabel word die magiese bevryder wat tot hierdie ruimte toetree. Miem, en in 'n mindere mate Gertie, is bewakers van 'n enge dogmatiese Calvinistiese kultuur waarin die onderdrukking van seksualiteit in kontras met die onderbewussyn vooropgestel word. Meisie word bv. verbied om die sirkus te besoek en die deure word gegrendel. Verder word die vensters met gordyne togetrek om die bedreiging van 'n bose skim, glo op die loer vir onskuldige jong meisies, buite te hou. (4)



10.1.2 Ja, *Mis* spreek tot 'n algemene gehoor omdat hulle kan identifiseer met die situasie en probleme wat deur die karakters ervaar word: individue word met hulself gekonfronteer binne die pynlike bevrydingsproses.

*Die kandidaat se eie mening moet in aanmerking geneem word. Hy/Sy kan dus uit sy/haar persoonlike ervaring raakpunte noem waarmee hy/sy identifiseer.*

(3)

10.2 10.2.1

**Konstabel**

Hy ondergaan 'n totale transformasie van die blinde Konstabel na die flambojante nar. As hy die metamorfose as 'n nar ondergaan, is hy kaalbolyf met die polisie-uniform se baadjie onderstebo sodat dit 'n hofnar of pierrot (Franse narfiguur) word. Saam met die nuwe kostuum word hy ook siende. Hy trek nie 'n ander baadjie aan nie, maar dit is dieselfde baadjie wat net omgedop word. Dit skep die illusie van twee in een, dit weerspieël die transformasie. Dit is belangrik dat hy dit ten aanskoue van die gehoor doen, want sodoende word die gehoorlid eintlik deel van die "komplot". As nar met flambojante bewegings "toor" hy 'n wonder uit die mis as hy Meisie (simbool van die ontluikende blom, groeiend uit die mis) bevry.

10.2.2

**Gabriël**

Gabriël het homself getransformeer as Miem se eggenoot en Meisie se pa deur homself te 'bevry' en na die solder te ontsnap. Op hierdie manier het hy slegs gedeeltelik kontak met sy probleme.

10.2.3

**Gertie**

Gertie ondergaan 'n transformasie as sy meegevoer word deur Konstabel se vertelling van tant Hannie. Sy begin dans en uittrek en raak op 'n manier ook bevry. Gertie word dus ook deels bevry deur Konstabel se vertelling en haar dans en ontkleesessie. Haar transformasie na Hannie is 'n poging tot innerlike en seksuele bevryding en vervulling waarna Gertie as eensame oujongnoui smag. Dat sy in werklikheid 'n onderdrukte en seksueel gefrustreerde vrou is, kom ons agter in haar latere optrede. Haar behepthed met L.O., fisieke gesondheid en vars lug is 'n blote skans waaragter sy wegkruip. Haar seksueel gemotiveerde fantasiespel in die rol van Hannie waarin sy die bewegings suggestief uitvoer, toon 'n byna promisku persoon – net mooi die teendeel van die eerste indrukke.

10.2.4 **Meisie**

Aan die een kant moet Meisie smetteloos bewaar bly teen die bese en aan die ander kant word sy getransformeer om bevry te word van die knellende bande van haar ma. Meisie dans na buite op maat van die towermusiek van die sirkus. Konstabel het 'n simpatieke oor vir Meisie wat hom van haar omstandighede vertel. Sy deel aan hom haar behoefte mee om te ontsnap. Hy versterk haar drang na bevryding en lei haar op subtiel wyse daarheen. Sy ervaar bevryding in die wit aannemingsrok wat 'n simbool is van onskuld en reinheid, maar ook 'n simbool van die rein bruid en moontlike vrugbaarheid. Die gehoor leer ken haar as die onderdanige dogter, maar vanuit hierdie beeld transformeer sy tot 'n vrye droomvrou, 'n magiese danseres wat ligvoets die donker wêreld van droom, spel en die irrasionele betree. Sy is 'n skakel tussen twee wêreldes: banale, slegruikende mis en die betowerende magiese. Haar beeld as ontlukende blom wat uit die mis groei en volle bloei bereik, word versterk deur die dans in die slottoneel. Dit is betekenisvol dat sy sonder skoene uitdans. Die kaalvoetdans skep die illusie van vryword van die aardse. Sy maak haar los van die aarde en sweef amper weg soos die blomme tydens die sonsverduistering. Sy is die blom wat loskom uit die mis. Dit gee aan haar 'n fee-agtigheid.

## 10.2

<b>PUNTE</b>		<b>BESKRYWER</b>
10 – 12	Uitstekend	Kandidaat toon 'n uitstekende begrip van hoe bevryding plaasvind d.m.v. transformasie. Antwoord is gefokus, kandidaat ken en verstaan alle aspekte van die transformasie wat elke karakter ondergaan. Antwoord is goed gestruktureerd en toon insig en kreatiwiteit, gemotiveer deur ander voorbeelde uit die teks.
7 – 9	Goed	Kandidaat toon 'n goeie begrip van hoe bevryding plaasvind d.m.v. transformasie. Die transformasie word bespreek, maar nie baie noukeurig vir al die karakters nie. Kandidaat toon wel begrip en verwys na 'n paar voorbeelde uit die teks.
4 – 6	Elementêr	Kandidaat se bespreking is beperk, die fokus is op die karakters eerder as op die transformasie wat hulle ondergaan. Daar word wel 'n paar basiese aspekte bespreek, maar kernidees kom kort.
0 – 3	Swak	Min of geen poging om die vraag te beantwoord. Kandidaat verstaan nie die vraag nie.

(4 x 3)

(12)

- 10.3.1 Normaalweg assosieer ons die son met lig en lewe. Seksueel verteenwoordig dit die manlike. Apollo is die manlike songod en Artemis die vroulike maangodin (Griekse mitologie). Met sonsverduistering gly die maan oor die son (soos Konstabel dit vertel). Maan en duisternis hou daarom met mekaar verband en op simboliese vlak skakel die maan as die vroulike element dus met donkerheid – die donker wêreld van die onderbewussyn, dit wat ons nie met die blote verstand kan peil nie.

Die son as rasonale manlike (die een wat dink en doen) word simbolies versoen met die irrasionele, donker vroulike kant. Meisie dans aan die einde uit in die donker wêreld. Dit dui op haar versoening tussen rasonale (maan: vroulike) en irrasionele (son: manlike).

*Aanvaar ook antwoorde wat met blindheid verband hou. Enige ander gemotiveerde antwoord moet aanvaar word.*

(3)

- 10.3.2 Die atmosfeer is geheimsinnig en onheilspellend. Die akteur sal sy stem dus so gebruik om hierdie atmosfeer te skep. Hy sou moontlik 'n stadiger tempo aanwend, laer tone gebruik wat afgewissel word met 'n hoër stemtoon. Daar kan selfs van 'n liriese, byna singerige kwaliteit gebruik gemaak word om die toepaslike atmosfeer te skep. Konstabel sal sy liggaam moontlik stil hou, sy kop effens draai asof hy stip fokus. Dit is belangrik dat in ag geneem word dat hy die storie vertel asof dit in die hede plaasvind. Daar is dus 'n 'onmiddellikheid' in sy belewenis van die gebeure. Konstabel se bisarre vertelling van die sonsverduistering gaan saam met die gedruis van wind. Dit moet baie geheimsinnig en amper as 'n onwerklike droom voorgehou word – 'n soort spookagtigheid of sprokiesagtigheid. Die gehoor moet die gevoel kry dat iets abnormaals besig is om te gebeur, terwyl dit eintlik 'n doodnormale natuurverskynsel is wat in die mond van Konstabel 'n vreemde, magiese kwaliteit kry.

(8)

**[30]**

*Aanvaar ook verwysings na Stanislavski, asook ander gemotiveerde verwysings na stemwerk. Nasieners moet kandidaat se kreatiwiteit en insig beloon – gee erkenning vir gemotiveerde antwoorde.*

**VRAAG 10**

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE EN PUNTE
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër orde	30	9	10.1.1 (4), 10.3.2 (5)
Toepassing	Middelorde	40	12	10.2 (12)
Kennis en begrip	Lae orde	30	9	10.1.2 (3), 10.3.1 (3), 10.3.2 (3)

**TOTAAL AFDELING B: 60**

**AFDELING C: TOEPASSING VAN PERSOONLIKE HULPMIDDELS EN BESINNING EN EVALUERING****AFDELING C (VRAAG 1 EN 2) IS VERPLIGTEND. VRAAG 3 LAAT 'N KEUSE TOE TUSSEN 3 VRAE.**

Hierdie afdeling is verpligtend en assesseer LU1 en LU4. Totale punte: 60  
 VRAAG 11 (15 punte) toets LU1: AS2  
 VRAAG 12 (30 punte) toets LU1: AS1 en LU4: AS2, AS3 en AS4  
 VRAAG 13 (15 punte) toets LU4: fokus op AS1 maar sluit ook AS2, AS3 en AS4 in

**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.**

**VRAAG 11**

**Antoorde is 'oop'. Kandidate se gemotiveerde, individuele, kreatiewe antwoorde moet aanvaar word.**

- 11.1 Kandidaat mag óf groep- óf individuele aanbieding voorstel. (1 punt)  
 Kandidaat moet sy keuse regverdig deur die vereistes van die gedig te noem en die eienskappe van 'n individuele of groepeerbieding.

*Die volgende is 'n voorstel en nie die enigste antwoord op hierdie vraag nie. Kandidate se geldige en gemotiveerde antwoord moet aanvaar word.*

Bv. die gedig is een verteller se stem, dus gaan ek 'n individuele aanbieding (solo) lewer (2 punte – as 'n rede gegee word). Die gedig gebruik die woord 'my woorde' dikwels en neem 'n persoonlike verteltrant aan. (2 punte) Die akteur sou 'n variasie van stemtegnieke gebruik. Daar kan byvoorbeeld wisseling wees in reël 1 en 2 teenoor reël 3, waar die eerste gedeelte met 'n sterker/forser stem gesê word, terwyl die stemtoon 'n meer sensitiewe, amper liriese kwaliteit aanneem in reël 3. Strofe vier, reël 10 kan 'n meer direkte verteltrant aanneem waar die spreker meer direk en selfs dringender met sy gehoor praat. (2 punte) Die fokus sal eerder op die vokale as die fisiese wees en die akteur kan deur sy stem die verskillende situasies met 'n gebaar of voorstellende beweging suggereer. (1 punt)

1 punt toegeken vir die keuse tussen 'n groep of individuele aanbieding. Die res van die punte kan hivolgens toegeken word:

PUNTE		BESKRYWER
5 – 6	Baie goed	Kandidaat beantwoord die vraag duidelik en direk, gemotiveer deur 'n beskrywing van groep of individuele vertolkings-tegnieke wat met die gedig in verband gebring word.
3 – 4	Gemiddeld	Kandidaat fokus op die vokale vertolking (solo- of groepeerbiedings-vereistes) of op die gedig, maar nie op beide nie.
1 – 2	Swak	Kandidaat maak 'n veralgemeende stelling met vae verwysing na die vraag.

(7)

- 11.2 Kandidaat kies EEN stemtegniek van die lys voorsien (toonhoogte, tempo, pousering, volume, toonkleur of beklemtoning) of enige ander toepaslike tegniek en beskryf hoe dit aangewend sou word om 'n prentjie in die gehoor se gedagtes te skep.

*Die volgende is 'n voorstel en nie die enigste antwoord op hierdie vraag nie. Kandidate se geldige en gemotiveerde antwoord moet aanvaar word.*

Bv. In reël 10 kan daar wending bewerkstelling word deur 'n meer direkte stemtoon te gebruik om die direkte kommunikasie met die gehoor te bewerkstellig. Reël 11 kan met teerheid gesê word terwyl daar dan wending in reël 12 kom waar 'n laer stemtoon met 'n sterker emosie weergegee word om so die prentjie van die ongenaakbaarheid van oorlog aan die gehoor oor te dra. Beklemtoning is moontlik in reël 13 op die *nee* om so die verandering in die trant van die gedig weer te gee. Vanaf reël 14 tot 20 gaan die toonkleur een van innigheid wees met ontwikkeling in dringendheid en projeksie. Die laaste twee reëls kan weer met minder projeksie gesê word om groter trefkrag te bereik.

(4)

- 11.3 Aanvaar enige stemoefening gebaseer op stemontwikkeling – selfs snelsêers (*tongue twisters*).

Verbetering van asembeheer is die sleutel tot al drie vokale probleemareas. Indien daar voldoende asembeheer is, sal die stem oor meer volume beskik en die spreker sal genoeg asem hê. Dit sal die asembeheer en projeksie verhoog wat tot groter selfvertroue sal lei.

Lê op die vloer met jou knieë gebuig en jou arms langs jou sye OF staan in die neutrale posisie. Hierdie fisiese posisies sal jou voorberei op effektiewe stemoefeninge. Asem in vir 10 sekondes, hou die asem in vir drie tellings en asem uit. Wanneer jy uitasem:

- Tel tot 10 in jou kop
- Tel 10 hardop
- Vermeerder die telling tot by 25
- Hyg (vinnige sugklanke)
- Sug diep
- Hou 'n strook papier voor jou gesig en blaas 'n konstante stroom lug daarvoor
- Gebruik vokale klanke en sing

Enige ander toepaslike stemoefeninge moet aanvaar word.

(4)  
[15]

### VRAAG 11

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

**VRAAG 12****Akkommodeer oop antwoorde – kreatiewe respons moet beloon word.**

12.1 *Kandidate mag die bronne net so gebruik – m.a.w aanhaal uit bronne – sal veral voorkom by skole waar fisiese teater min aandag kry.*

Fisiese Teater fokus op die fisiese vermoë, ratsheid en soepelheid (agility) van die akteurs. Hierdie teatervorm gebruik stem en klank, maar die primêre fokus is op die gebruik van die fisiese liggaam. Die akteurs gebruik dans en akrobatese bewegings saam met gesigsuitdrukings en gebare om betekenis oor te dra. Die akteurs gebruik mekaar se liggame en maak staat op 'n paar basiese rekwisiete eerder as 'n gedetailleerde stel en inkleding.

(4)

12.2 Een punt word toegeken per toepaslike eienskap en 2 per rede waarom hierdie eienskap noodsaaklik is (slegs 1, indien die rede simplisties/eenvoudig is; 2 punte indien goed verduidelik is). Sommige leerders mag woorde of frases uit die uittreksel gee. Dit word aanvaar.

Bv.

Soepelheid/Ratsheid (agility): die akteur moet 'n liggaam hê wat in 'n toestand van gereedheid is en soepel genoeg is om die beweging te kan uitvoer wat in die uittreksel bespreek word. Die aktiwiteit is fisies.

Dapper: die akteur moet in die lug kan hang van toue vanaf 'n hoë gebou en moet kan rondbeweeg in sekere bewegings hoog bo die grond.

Fiks: die akteur sal sy/haar liggaam konstant moet oefen en gebruik en moet dus baie fiks wees om te voorkom dat moegheid of beserings die optrede belemmer.

Sterk: die akteur moet sy/haar liggaam kan ophou deur slegs die gebruik van 'n tou en kan nie die vloer vir ondersteuning gebruik nie.

(12)

12.3 *(2X4) – aan elke feit word 2 punte toegeken.*

Indien jy nie jou liggaam opwarm nie, kan jy moontlik spiere verrek of selfs skeur en permanente skade aan jou liggaam doen.

Bv. Opwarming begin by die tone. Maak die spiere styf en ontspan elke deel van jou liggaam tot by jou kop. Trek dan elke spier in jou liggaam saam en ontspan dit dan. Streck tot by die dak, buig dan met jou bolyf na die grond toe. Rol van die onderpunt van jou ruggraat op terwyl jy staan. Enige ander toepaslike oefening moet aanvaar word.

(8)

12.4 Hierdie vraag laat die kandidaat toe om sy persoonlike ervaring met die bronne in verband te bring. Die antwoord moet gemotiveer word deur voorbeelde wat toepaslik is vir sy/haar gemeenskap en omstandighede.

PUNTE		BESKRYWER
5 – 6	Baie goed	Kandidaat se argument is duidelik en die inligting uit die bronne word gebruik om die aanhaling te motiveer. 'n Realistiese en toepaslike voorbeeld uit die gemeenskap word gegee.
3 – 4	Gemiddeld	Die kandidaat lewer 'n argument, maar gee baie simplistiese (eenvoudige) voorbeelde. Die fokus is op die bronne of op die gemeenskap, met min aansluiting tussen die twee.
1 – 2	Swak	Kandidaat maak een of twee stellings wat verband hou met die gemeenskap of die bronne, maar het nie die vermoë om dit met die vraag te verbind nie.

(6)

**[30]**

**VRAAG 12**

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VRAE EN PUNTE
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër orde	30	8	12.2 (4), 12.3 (4)
Toepassing	Middelorde	40	14	12.1 (4), 12.2 (8), 12.4 (2)
Kennis en begrip	Lae orde	30	8	12.3 (4), 12.4 (4)

**VRAAG 13****BEANTWOORD ENIGE EEN VAN DIE VOLGENDE DRIE VRAE:****BEANTWOORD****13.1: LEWENDIGE/DIREKTE OPVOERING OF****13.2: MEDIASTUDIE OF****13.3: KULTURELE OPVOERING EN RITUEEL**

Kandidate se kreatiewe en gemotiveerde antwoorde moet beloon en aanvaar word.

13.1 (3X5) of (5X3): *kandidate kan dus 3 aspekte of 5 aspekte bespreek*

PUNTE		BESKRYWER
12 – 15	Uitstekend	Kandidaat het 'n duidelike begrip van die aanhaling en kan die dramateorieë (bv. Grotowski) in verband bring. Kandidaat kan 'n <b>argument formuleer</b> om die korrektheid van die aanhaling te ondersteun en gebruik voorbeelde van dramas wat gesien en bestudeer is, sowel as opvoerings deur medeleerders. Daar word verwys na (direk of by implikasie) stel, toneelspelstyl, kostuum, gehoor en teaterruimte.
9 – 11	Goed	Kandidaat kan die dramateorieë (bv. Grotowski) verbind met die korrektheid van die aanhaling en gebruik voorbeelde van die dramas wat gesien of bestudeer is of deur medeleerders opgevoer is. Verwys na ten minste 2 van: stel, toneelspelstyl, kostuum, gehoor en teaterruimte.
6 – 8	Gemiddeld	Kandidaat kan die aanhaling se korrektheid bepaal. Hy/Sy het konkrete voorbeelde, maar kan dit nie altyd in verband bring met die aanhaling nie. Verwys eerder na: stel, gehoor en kostuum.
4 – 5	Elementêr	Kandidaat stem saam of verskil met die aanhaling en gee 'n paar voorbeelde om eie idees te ondersteun. Meer geneig om na stel of gehoor te verwys.
0 – 3	Swak	Kandidaat stem saam of verskil met die aanhaling en gee 'n paar basiese beskrywings van opvoerings gesien, maar sukkel om dit in verbinding met die aanhaling te bring.

(3 x 5)

[15]

**VRAAG 13.1**

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VERMOË
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër orde	30	4	Uitstekende vermoë
Toepassing	Middelorde	40	6	Gemiddelde en goeie vermoë
Kennis en begrip	Lae orde	30	5	Swak en elementêre vermoë

## 13.2

PUNTE		BESKRYWER
12 – 15	Uitstekend	Kandidaat het 'n duidelike begrip van die aanhaling en bespreek die vereistes van lewendige teater vs. vooraf-opgeneemde opvoerings (hoef slegs na EEN vooraf-opgeneemde opvoering te verwys). Kandidaat kan 'n argument formuleer oor die proses van repetisie en opvoering deur voorbeelde te gebruik. Daar is balans in die bespreking tussen lewendige teater en vooraf-opgeneemde teater.
9 – 11	Goed	Kandidaat het 'n begrip van die aanhaling en verwys na die vereistes van lewendige teater vs. vooraf-opgeneemde opvoerings (hoef slegs na EEN vooraf-opgeneemde opvoering te verwys). Kandidaat gebruik voorbeelde om die proses van repetisie en opvoering te verduidelik. Daar word na beide lewendige teater en vooraf-opgeneemde teater verwys.
6 – 8	Gemiddeld	Kandidaat verwys na die vereistes van lewendige teater vs. vooraf-opgeneemde opvoerings (hoef slegs na EEN vooraf-opgeneemde opvoering te verwys), maar fokus met meer detail op lewendige teater of vooraf-opgeneemde opvoerings. Kandidaat gebruik voorbeelde om die proses van repetisie teenoor opvoering te verduidelik.
4 – 5	Elementêr	Kandidaat verwys na lewendige teater of vooraf-opgeneemde opvoering. Hy/Sy gee sommige voorbeelde om sy/haar basiese idees te ondersteun.
0 – 3	Swak	Kandidaat verwys na lewendige teater of vooraf-opgeneemde opvoering. Hy/Sy gee 'n paar basiese voorbeelde, maar kort die vermoë om sy/haar idees te ondersteun.

[15]

**VRAAG 13.2**

ORDEVLAK	MOEILIKHEIDSVLAK	PERSENTASIE	PUNTE	VERMOË
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër orde	30	4	Uitstekende vermoë
Toepassing	Middelorde	40	6	Gemiddelde en goeie vermoë
Kennis en begrip	Lae orde	30	5	Swak en elementêre vermoë



- 13.3
- Al die seremonies handel oor die reis na die volgende stadium/ritueel van toegang (*rite of passage*).
  - Die seremonie is episodies/opgebreek in verskeie ongelyke maar verbandhoudende episodes.
  - Dit neem gewoonlik nie minder as vier weke om te voltooi nie.
  - Daar word staat gemaak op spesifieke rekwisiete wat gebruik word vir simboliese voorstelling.

Kandidate moet fokus op die mondigwording- (*coming of age*) seremonie, maar kan ander inheemse seremonies insluit om hierdie vraag te beantwoord.

Voorbeelde:

a) Mondigwordingseremonie

Voorbeelde: *Kufonjiswa* (maSwati)/*Umemulo* (amaZulu)/*Intonjane & Ukweluka* (amaXhosa)/*Komeng* (Basotho)/*Echudeni* (amaNdebele)/*Vhusha* (VhaVenda)

Die deelnemer spandeer nie minder as vier weke in afsondering nie. Die reis begin wanneer die deelnemer besef dat sy mondig geword het. Sy besoek haar oom vir die uitvoer van sekere rituele, keer terug huis toe om in afsondering te gaan, sy keer dan terug uit afsondering uit en betree volwassenheid. Speelareas/-ruimtes bestaan uit ruimtes wat simboliese en religieuse betekenis het. Die intrige volg 'n mitiese struktuur. Die deelnemers se voete is simbolies omdat dit die reis na 'n ander wêreld verteenwoordig.

b) Selfversterkingseremonie

Voorbeelde: *Incwala & Luselwa* (maSwati)/*Umkhosi Wokweshwama* (amaZulu)/*Umnyanya Wokuluma* of *eHrolweni* (amaNdebele)/*Boloma Totše* (Bapedi)/*Kotulo* (Batswana)

Vorbereidende teatrale opvoerings begin. Groot en klein teater episodes gaan voort, die koning neem die sentrale rol aan. Die Koning gaan in afsondering en verskyn gedurende die hoofopvoering. Die intrige volg 'n mitiese struktuur. Die deelnemers se voete is simbolies omdat dit die reis na 'n ander wêreld verteenwoordig. Die vroulike lede werk in samewerking met hulle en gee so ondersteuning aan hulle.

c) Selfverweseningseremonie

Voorbeelde: *Umhlanga* (maSwati)/*Tshikanda* (VhaVenda)/*Umkhosi Womhlanga* (amaZulu)/*Umnyanya Womhlanga* (amaNdebele)/*Lehlaka* (Basotho) [Rietseremonie]

Die reis begin wanneer die deelnemers hulself voorberei om hul rolle te speel. Hulle bring die toepaslike kostuum bymekaar en dit vorm deel van die reis waartydens hulle onderrig word oor die betekenis van die kostuums. Die deelnemers leer die waarde van kuisheid en samehorigheid met mekaar. Hulle gaan nie in formele afsondering nie, maar hulle word verwyder van die 'wêreld'. Hulle manlike eweknieë leer ook om in samehorigheid saam te leef. Die manlike lede help die vroulike lede om hul 'heiligheid' (hul liggame) te waardeer en op te pas, terwyl die mans simbole van beskerming word. Die intrige volg 'n mitiese struktuur. Die deelnemers se voete is simbolies omdat dit die reis na 'n ander wêreld verteenwoordig.

<b>PUNTE</b>		<b>BESKRYWER</b>
12 – 15	Uitstekend	Die kandidaat het 'n duidelike begrip van die seremonies se simboliek, mitiese aard en die episodiese struktuur van die intrige. Die kandidaat kan 'n argument formuleer om die korrektheid van die aanhaling te ondersteun en gebruik voorbeelde van inheemse seremonies wat gesien of bestudeer is, sowel as opvoerings gedoen deur die kandidaat en ander medeleerders. Sal verwys na (direk of by implikasie) al DRIE seremonies, stel, speelstyl, kostuum, gehoor en teaterruimte. Kandidaat kan onderskei tussen die hoofakteurs, bv. die koning (selfversterkingseremonie), koningmoeder of koningin (selfverwesening), deelnemer wat mondig word.
9 – 11	Goed	Kandidaat kan die teorieë van hierdie teatrale seremonies verbind met die korrektheid van die aanhaling en gebruik voorbeelde van hierdie inheemse seremonies wat gesien of bestudeer is, sowel as opvoerings gedoen deur die kandidaat en ander medeleerders. Verwys na ten minste EEN seremonie, stel, speelstyl, kostuum, gehoor en teaterruimte en gehoor.
6 – 8	Gemiddeld	Kandidaat moet die aanhaling ondersteun. Hy/Sy gebruik konkrete voorbeelde, maar verbind nie altyd met die aanhaling nie. Verwys moontlik meer na teaterruimte, gehoor en kostuum.
4 – 5	Elementêr	Kandidaat verskil of stem saam met die aanhaling en gee sommige voorbeelde om eie idees te ondersteun.
0 – 3	Swak	Kandidaat verskil of stem saam. Gee 'n paar basiese beskrywings van opvoerings, maar kan dit nie verbind met die aanhaling nie.

[15]

**VRAAG 13.3**

<b>ORDEVLAK</b>	<b>MOEILIKHEIDSVLAK</b>	<b>PERSENTASIE</b>	<b>PUNTE</b>	<b>VERMOË</b>
<b>Analise/Sintese/Evaluering</b>	Hoër orde	30	4	Uitstekende vermoë
<b>Toepassing</b>	Middelorde	40	6	Gemiddelde en goeie vermoë
<b>Kennis en begrip</b>	Lae orde	30	5	Swak en elementêre vermoë

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