



education

Department:
Education
REPUBLIC OF SOUTH AFRICA

**NASIONALE
SENIOR SERTIFIKAAT**

GRAAD 12

DRAMATIESE KUNSTE

MEMORANDUM

FEBRUARIE/MAART 2009

PUNTE: 150

TYD: 3 uur

Hierdie memorandum bestaan uit 48 bladsye.

AFDELING A: BEGRYP EN ANALISEER**KANDIDATE MOET EEN VRAAG BEANTWOORD:****ÓF****VRAAG 1: EPIESE TEATER****ÓF****VRAAG 2: ABSURDE TEATER****VRAAG 1: EPIESE TEATER**(HIERDIE VRAAG VERWYS NA ÓF ***DIE KAUKASIESE KRYTSIRKEL*** ÓF ***MOEDER COURAGE*** ÓF ***KANNA HY Kô HYSTOE***)**Die volgende is voorgestelde antwoorde. Die kandidate mag ander antwoorde verskaf wat geldig is. Die nasiener moet elke kandidaat se ervaring en antwoord oorweeg.**

1.1 Sien die matriks en voorgestelde antwoord hieronder.

Kategorie	Punt	Beskrywers (bewyse)
Uitstaande prestasie	18 – 20	- Goed georganiseerd, volledig en logies, afgeronde struktuur. - Ondersteun deur 'n uitstekende en hoë vlak van bevoegdheid. - In staat om inligting te verwerk tot 'n oorspronklike interpretasie en deurdagte keuse van feite. - Gebruik 'n verskeidenheid van oorspronklike en/of relevant dramatiese verwysings. - Insig, vloeiend, observasie en kennis word treffend uiteengesit.
Verdienselike prestasie	16 – 17	- Goed georganiseerd, omvattend, afgeronde struktuur. - Ondersteun deur 'n hoë vlak van bevoegdheid om inligting te verwerk en deurdagte keuse van feite. - Gebruik van relevante dramaverwysings. - Toon insig, waarneming en kennis - goed uiteengesit.
Bevredigende prestasie	14 – 15	- Georganiseerd, omvattend, 'n bevredigende vlak van bevoegdheid, sommige foute is waarneembaar in die essay struktuur. - Interessante aanbieding, duidelike stellings, oortuigend, eenvoudige taalgebruik. - Ondersteun deur 'n keuse van relevante dramaverwysings. - Toon 'n goeie begrip van die tema, sommige stellings toon insig.
Voldoende prestasie	12 – 13	- Struktuur nie altyd logies nie. - Demonstreer 'n basiese begrip, maar is geneig om ondeurdagte en gestereotipeerde antwoorde te verskaf. - Genoegsame seleksie van relevante dramaverwysings. - Nie altyd 'n hoë vlak van insig nie, voel gememoriseerd, by tye verbeeldingloos. Nie 'n hoë vlak van insig nie.
Middelmatige prestasie	9 – 11	- Opstel nie altyd georganiseerd nie, struktuur nie altyd logies nie. - Nie altyd genoeg inligting nie, swak taalgebruik moontlik 'n bydraende faktor. - Kandidaat motiveer nie sy/haar antwoord met toepaslike voorbeelde nie.

Elementêre prestasie	06 – 08	• Ongestruktureerd, beperkte woordeskat, min poging aangewend om die inligting op 'n aanvaarbare manier aan te bied. • Baie min inligting, deurmekaar aangebied, nie maklik om te volg nie, dikwels irrelevant. • Kandidaat motiveer nie sy/haar antwoord met toepaslike voorbeelde nie.
Onvoldoende	00 - 05	• Onsamehangend, baie min werk gelewer, beperkte vaardighede. • Irrelevant. • Eenvoudige frases of woorde neergeskryf wat deur kandidaat gememoriseer is, maar geen begrip word getoon nie.

Brecht se idees is afkomstig van jare se eksperimentering en praktiese teaterervaring met verskeie kunstenaars en regisseurs. Die grondslag waarop sy teorie berus het 'n hoogtepunt bereik teen die einde van die 1920's, maar dit was eers in 1930 dat hy klem geplaas het op die idee van die Epiese Teater. Sy doel was om die gehoor (emosioneel) te distansieer sodat hulle die wêreld waarin hulle woon helderder kan sien en ervaar. Slegs dan sou hulle in staat wees om hul omstandighede te kan verander. Deur vanaf 'n emosionele afstand te kyk na die handeling in die drama, word die gehoor in staat gestel om duideliker te verstaan, eerder as om net hul oortuiginge outomaties (sonder kritiese oorweging) te aanvaar. Die woord *epies* kan misleidend wees, maar Brecht wou 'n duidelike onderskeid maak tussen wat hy gesien het as Teater van Illusie of Dramatiese Teater aan die een kant en sy Epiese Teater aan die ander kant.

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

Brecht se hoofdoel was om die 'illusie' te verwyder of die 'spieël na die werklikheid' soos in die Realisme uitgebeeld. Om dit te kon doen, het hy verskeie tegnieke gebruik. Al hierdie tegnieke het ten doel gehad om die gehoor se aandag deurlopend daarop te fokus dat hulle binne 'n teater was instelle daarvan dat hulle weggevoer sou word na 'n wêreld van fantasie en illusie.

Brecht wou sy gehoor daarvan bewus maak dat daar 'n verskil was tussen wat hulle op die verhoog gesien het en wat werklik was. Hy wou ook hê dat die gehoor die drama as direkte kommentaar op die lewe moes sien, die handeling in die drama moes krities benader en beoordeel. Brecht was wel nooit teen die idee gekant dat die teater 'n bron van plesier moes wees nie. Hy was wel van mening dat plesier geskep kon word deur produktiewe deelname sodat dit wat waargeneem word, nie net beoordeel kon word nie, maar ook toegepas kon word op die omstandighede in die werklike lewe buite die teater. Hierdie doelstelling sou nie moontlik wees indien die toeskouer nie verwyder (vervreem) van die gebeure van die drama is nie, aldus Brecht.

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

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

Anders as in die Realisme was Brecht se verhoogruimte nie spesifiek ingeklee nie. Die geverfde agterdoeke was eerder suggesties as direkte weergawes van die werklikheid. Daar was gebruik gemaak van, onder andere, stellasies, draaiverhoë, sigbare pype en draadwerk wat deur strak wit ligte belig is met toneel- en stelwisseling. Hierdie wisseling het voor die oë van die gehoor plaasgevind het. Stille was eenvoudig en simbolies, bv. 'n aanwysingsbord kon 'n herberg voorstel, 'n blou lap kon 'n rivier voorstel. Musikante was ook duidelik sigbaar op die verhoog en kon op die verhoog bly - al was hulle nie betrokke by die handeling nie. Die didaktiese aard van die drama was versterk deur die gebruik van skyfieprojeksies, skerms, titels op borde en tegniese toerusting. Deur vervreemding wou die dramaturg alles op 'n oorspronklike, vars en onbekende manier toon sodat die gehoor krities daarna kon kyk, selfs as die gehoorlid die gegewe as vanselfsprekend aanvaar het. Brecht se teorieë oor die teater het baie verskil van dié van die Realiste s'n. Een so 'n teorie was dat, in plaas daarvan dat hedendaagse moderne kwessies op 'n realistiese manier aangebied sou word, moes die teater eerder die handeling 'vreemd' of 'anders' maak.

Historifikasie verwys na die gebruik van materiaal uit ander tye en plekke. Historifikasie is 'n metode om vervreemding te bewerkstellig. Dit is anders as die tradisionele teaterpraktyk waardeur historiese gebeure op 'n hedendaagse manier aangebied word. Brecht het beklemtoon dat die dramaturg die 'verbygang / pastness' van gebeure moet beklemtoon deur dit te verwyder van die hede.

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

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

Daar is dikwels 'n storieverteller wat die gehoor direk aanspreek. Die 'vierde muur' soos in die Realistiese Teater word dus doelbewus afgebreek, bv. die Sanger in die *Kaukasiese Krytsirkel*.

Volgens Brecht moet die grootste impak van die teater buite die teater in die werklike lewe voorkom. Die toeskouer word aangemoedig om sosiale hervorming teweeg te bring in sy omgewing of gemeenskap. Die drama is dus nie 'n vredemaker nie en neem 'n meer belangrike en sinvolle rol aan in mense se lewens. Brecht gebruik dus vervreemdingtegnieke om die gehoor te distansieer van die storie en om op die oorwegende betekenis te fokus.

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

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

Die klem in KHKH val op die gebeure, die storie, die ellende en hartseer van die hele gemeenskap. Die epiese element word verder uitgebou deur Adam Small se gebruik van besonder dramatiese vertelsituasies waardeur die geweld, byvoorbeeld die 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 maak en 'n positiewe verandering in die sosiale omstandighede te maak.

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

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
- en die sentrerings rondom twee figure, Kanna en Makiet

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.

(20)

1. 2 1. - H
 2. - K
 3. - F
 4. - A
 5 - I
 6 - B
 7 - D
 8 - E
 9 - C
 10 - G

(10)
[30]

Beskrywer	Orde	Moeilikheidsgraad	Persentasie	Punte
Analise/Sintese/Evaluerings	Hoër Orde	30	8	1.1(8)
Toepassing	Middel Orde	40	12	1.1(12)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	10	1.2(10)

LU 3	AS 1	AS 2	AS 3
1.1	10	6	4
1.2	5	5	

VRAAG 2: TEATER VAN DIE ABSURDE

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

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

2.1 Sien die matriks en voorgestelde antwoord hieronder.

Kategorie	Punt	Beskrywers (bewyse)
Uitstaande prestasie	18 – 20	- Goed georganiseerd, volledig en logies, afgeronde struktuur. - Ondersteun deur 'n uitstekende en hoë vlak van bevoegdheid. - In staat om inligting te verwerk tot 'n oorspronklike interpretasie en deurdagte keuse van feite. - Gebruik 'n verskeidenheid van oorspronklike en/of relevant dramatiese verwysings. - Insig, vloeiend, observasie en kennis word treffend uiteengesit.
Verdienselike prestasie	16 – 17	- Goed georganiseerd, omvattend, afgeronde struktuur. - Ondersteun deur 'n hoë vlak van bevoegdheid om inligting te verwerk en deurdagte keuse van feite. - Gebruik van relevante dramaverwysings. - Toon insig, waarneming en kennis - goed uiteengesit.
Bevredigende prestasie	14 – 15	- Georganiseerd, omvattend, 'n bevredigende vlak van bevoegdheid, sommige foute is waarneembaar in die essay struktuur. - Interessante aanbieding, duidelike stellings, oortuigend, eenvoudige taalgebruik. - Ondersteun deur 'n keuse van relevante dramaverwysings. - Toon 'n goeie begrip van die tema, sommige stellings toon insig.
Voldoende prestasie	12 – 13	- Struktuur nie altyd logies nie. - Demonstreer 'n basiese begrip, maar is geneig om ondeurdagte en gestereotipeerde antwoorde te verskaf. - Genoegsame seleksie van relevante dramaverwysings. - Nie altyd 'n hoë vlak van insig nie, voel gememoriseerd, by tye verbeeldingloos. Nie 'n hoë vlak van insig nie.
Middelmatige prestasie	9 - 11	- Opstel nie altyd georganiseerd nie, struktuur nie altyd logies nie. - Nie altyd genoeg inligting nie, swak taalgebruik moontlik 'n bydraende faktor. - Kandidaat motiveer nie sy/haar antwoord met toepaslike voorbeelde nie.
Elementêre prestasie	06 – 08	- Ongestruktureerd, beperkte woordeskat, min poging aangewend om die inligting op 'n aanvaarbare manier aan te bied. - Baie min inligting, deurmekaar aangebied, nie maklik om te volg nie, dikwels irrelevant. - Kandidaat motiveer nie sy/haar antwoord met toepaslike voorbeelde nie.
Onvoldoende	00 - 05	- Onsamehangend, baie min werk gelewer, beperkte vaardighede. - Irrelevant. - Eenvoudige frases of woorde neergeskryf wat deur kandidaat gememoriseer is, maar geen begrip word getoon nie.

Die voorgestelde antwoord is oorwegend afsonderlike aanbiedings van die karakters en taalgebruik om die nasienproses te vergemaklik. Hierdie aspekte sou op 'n meer geïntegreerde manier deur die kandidaat aangebied kon word en nie noodwendig as aparte gedeeltes nie. Sien omsigtig na. Gemotiveerde, oorspronklike antwoorde wat insig toon, moet krediet kry. Kandidate se antwoord kan enige van die volgende algemene punte oor karakter en taalgebruik bevat.

Die *Teater van die Absurde* is geklassifiseer deur Martin Esslin in 1961. Die Teater van die Absurde bied aan die gehoor 'n eksistensiële benadering tot die wêreld en dwing die gehoor om sin en betekenis in 'n wêreld te oorweeg waar daar oënskynlik geen orde of betekenis is nie. Die onderliggende oortuiging van hierdie filosofie is dat niks 'n definitiewe, spesifieke enherkenbare bestaan het nie. Hierdie idee word gebaseer op die gedagte dat mense *word wat hulle van hulself maak* – die mens word deur sy/haar dade en keuses bepaal.

Volgens die eksistensiële filosofie bestaan daar nie vaste karakters nie, maar slegs karakters wat bestaan in 'n grys, uitsiglose bestaan. Die mens is bewus van sy toestand en leef in 'n grys wêreld sonder betekenis. Die mens is dus verlore, verward en sy/haar aksies is waardeloos, betekenisloos, futiel en selfs absurd. Dramaturge soos Beckett en Ionesco het hierdie pessimistiese benadering oor die menslike stryd gedeel. Die Absurdiste is dus hoofsaaklik besorg oor die mens se soeke na betekenis en 'n poging om sin te maak uit hul sinlose bestaan en so te berus by hul hopelose situasie. Ons vind dus dat Absurde Teater 'n omgewing skep waarin die mens geïsoleerd is. Hulle is soos hansworse wat hul weg deur die lewe baan, want hulle weet nie wat anders om te doen nie. Die karakters bly dikwels bymekaar, want hulle is bang om alleen te wees in so 'n onverstaanbare wêreld, bv. Estragon en Vladimir in *Afspraak met Godot*.

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

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

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

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

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

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

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

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

Die volgende is van toepassing op *Kaalkop Prima Donna***Taal en betekenis**

Die Kaalkop Prima Donna word as 'n 'tragedie van taal' beskou. Dit handel oor die geleidelike verlies van die kommunikatiewe funksie van taal en die finale ineenstorting tot leë frases en betekenislose clichés.

Woorde word ontnem van hul krag op verskeie komiese maniere. Woorde kom voor in cliché uitdrukkings, dit word lukraak in dialoog geplaas wat geen sin maak nie omdat dit bloot 'n aaneenlopende stroom van non sequiturs is ('n stelling of gevolgtrekking wat nie logies volg op wat vooraf gesê is nie). Woorde, ontnem van betekenis, word blote objekte wat rondgegooi word soos beledigings in 'n komiese, maar onsinnige algemene gebabbel.

Hieruit kan afgelei word dat rasionele gesprekke onmoontlik geword het, relevante gedagtes kan nie volgehou word in meer as een of twee sinne nie. Die Martins en die Smiths babbel voort in leë frases, clichés wat niks met mekaar te doen het nie. Hulle eindig deur te babbel in 'n vorm van dialoog wat uit lettergrepe en los woorde bestaan. Woorde ontaard tot blote voorwerpe, wat rondgegooi word soos roomkoeke in 'n klug.

Karakters

Ionesco beklemtoon beide die verlies aan persoonlike identiteit en sosiale en familiële vervreemding. Sy karakters is vervreemd, nie omdat hulle sensitiewe wesens in 'n vyandige, onpersoonlike wêreld is nie, maar omdat hulle geen individualiteit het nie. Hulle stem te veel ooreen, dit maak dus nie saak dat hulle, soos die Smiths, geen voorname het nie. Hul vervreemding is as gevolg van die totale ontbreking aan 'n persoonlike identiteit - selfs hul taalgebruik verhoed dat hulle 'n persoonlikheid vorm. Hulle toon geen individuele idees.

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

Identiteit

In die openingstoneel van die *Kaalkop Prima Donna* beklemtoon Ionesco dat sy karakters *tipes* is. Hy bied herhalend aan dat hulle 'Engels' is. Die eerste karakters waarmee ons kennis maak is die Smiths, 'n baie algemene Engelse naam – hiermee word die paar se konvensionele aard beklemtoon. Hierdie karakters is slegs figure wat geen diskrete identiteit het nie.

Die enigste leidrade van 'n ander identiteit word aangedui volgens geslags- of klasaanduiding, maar soms is hierdie onderskeiding ook vaag. Alhoewel mev Smith verantwoordelik is vir die huishoudelike take, skimp sy dat mnr Smth tekort skiet as ' man. Hy kla weer dat vrouens soos mans optree. Deurgaans deur die drama wil dit voorkom of die karakters se vrese berus op dreigemente en nie op hul individualiteit nie, maar slags op hul rolle bepaal deur geslag en klas.

DIE KOFFER

Dialogoog:

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

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

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

Karakters

Die karakters wat in hierdie teks voorkom is:

Man
Vrou
Klerk
Heer
Dame
Kruier

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

Die karakters – nie net die Man en die Vrou nie, maar ook die Klerk – vergeet van die gebeurtenisse wat enkele minute gelede afgespeel het.

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

Ons kan nie praat van volronde of ontwikkelende karakters nie, veral omdat die karakters van die Teater van die Absurde nie veronderstel is om volronde karakters te wees nie. Hulle vertoon as skulpe, met geen of baie min inhoud en word daarom as karaktertipes (allegorieë) eerder as unieke karakters gesien. Die mens in sy wese is moeg en onseker, met 'n vrees vir die onbekende. Daarom hunker die Man en Vrou terug na die tyd toe hulle geweet het waar hulle vandaan kom en waarheen hulle op pad is. Hulle is vasgevang in 'n onbekende plek en ruimte met geen kans vir ontsnapping of vordering. Hierdie aspekte is ook van belang in veral *Die Trommel*. Die Klerk, wanneer ons hom vir die eerste keer sien, se gesig is wit – amper doods soos 'n masker. Hy is daarom ook die enigste konstante en die mimiekagtige voorkoms keer ook dat ons nie 'n ouderdom aan die karakter kan plaas nie. Met die horlosie van die kantoor wat altyd op vyfuur staan, weet ons ook dat die Klerk nooit sal oud word of sterf nie. Hy word dan die dood self.

DIE TAS

Dialoog

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

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

Die karakters praat dikwels met hulself, eerder as om in sinvolle kommunikasie met die ander karakter betrokke te raak. Hulle dade is soms meer effektief as hul woorde. Dit kan gesien word in die tye wanneer hulle die drankie by die kelnerin bestel. Die handeling word soos 'n ritueel waar die aksie 'n duidelike gevolg het, maar dit is nie die geval met hulle dialoog nie. Die gevolge van die dialoog kan nie gesien word nie, omdat daar nie gevolge vir die dialoog is nie.

Karakters

Die karakters wat in hierdie teks voorkom is:

Man 1

Man 2

Kelnerin

Vreemdeling

Die twee belangrikste karakters in die stuk, is Man 1 en Man 2. Net soos met die ander pare in die trilogie, kan hierdie twee karakters nie van mekaar geskei word nie. Hulle funksioneer as 'n eenheid. Die beeld van 'n muntstuk kan op hulle van toepassing wees. Hulle is die keersye van 'n munt, maar ook die teenpole van mekaar. Dit kan veral in hul voorkoms waargeneem word. Man 1 dra 'n swart pak met 'n wit hemp en swart das, terwyl Man 2 'n wit pak, met wit skoene, swart hemp en wit das dra. Die karakters is ook nie individue nie, maar eerder tipes. Hulle is identiteitloos en sonder name. Dit sluit by die ander karakters van die teks aan wat self ook identiteitloos is. Die kelnerin het 2 name – die twee name wat die twee verskillende mans aan haar gegee het, naamlik Aphrodite en Pandora. Die teenstelling in die name is ook 'n duidelike weerspieëling van die karaktertrekke van die twee mans wat die name aan haar toeskryf. Man 1 noem die kelnerin Aphrodite – die Griekse godin van die liefde, en Man 2 noem haar Pandora, die Griekse mitologiese figuur wat deur haar nuuskierigheid alle euwel en pestilensie op die aarde vrygelaat het.

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

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

Daar is geen tasbare bewyse nie, behalwe vir sy 'kinders', maar selfs die kelnerin weet nie eintlik of haar pa in die kleinhuisie is of nie en of sy nog 'n pa het of nie.

DIE TROMMEL

Dialoog

Hierdie teks van die trilogie besit die meeste poëtiese dialoog. Die beskrywings van die Odette, alhoewel dit soms grotesk en aaklig word, besit selfs in die groteske aard daarvan, 'n roerende skoonheid.

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

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

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

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

Karakters

Odet

Odette

Besoeker

Meisie

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

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

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

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

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

Odet en Odette is weer eens, soos in die ander stukke, twee kante van dieselfde munt. Hulle kan nie eintlik sonder mekaar nie. Hulle vorm 'n eenheid. Hulle vorm die eros en die tanatos – die liefdesbegeerte en die doodsbegeerte – van die menslike psige. Odette is die liefdesdrang. Daarom word sy ook al hoe jonger. Odet is die doodsdrang. Dit is hoekom hy al hoe ouer word en eendag sal sterf. Hierdie eendag is dan ook die dag wat ons nou op die verhoog sien afgespeel.

Die twee karakters kan ook nie sonder mekaar leef nie. Die weggaan van Odet sal dan ook die dood van Odette bewerkstellig. Daarom gaan lê sy op die katel saam met die geraamte van haar vader. Hierdie handeling is ook 'n aanduiding dat Odet en Odette dalk al klaar dood is. Die verbintenis tussen Odet en Odette is al van die begin van die stuk af baie duidelik. Hulle raak so verstremel in hul slaap dat hulle tone vervleg. Hulle is nie eens meer seker of hulle hul eie tone het nie. Die verbintenis tussen Odet en Odette is ook die hoofmotiewe vir hul aksies. Hierdie handeling sal in die volgende hofie bespreek word.

(20)

2.2

2.2.1 Vals

2.2.2 Vals

2.2.3 Waar

2.2.4 Vals

2.2.5 Waar

2.2.6 Waar

2.2.7 Vals

2.2.8 Waar

2.2.9 Waar

2.2.10 Vals

(10)

Beskrywer	Orde	Moeilikeidsgraad	Persentasie	Punte
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër Orde	30	8	2.1(8)
Toepassing	Middel Orde	40	12	2.1(12)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	10	2.2(10)

LU 3	AS 1	AS 2	AS 3
2.1	10	6	4
2.2	5	5	

TOTAAL AFDELING A: 30

AFDELING B: BEGRYP EN ANALISEER**DAAR IS AGT VRAE IN HIERDIE AFDELING.****BEANTWOORD SLEGS TWEE VRAE WAT HANDEL OOR DIE TWEE DRAMAS WAT JY BESTUDEER HET.****VRAAG 3: BOESMAN EN LENA DEUR ATHOL FUGARD**

- 3.1 Gebruik die voorgestelde antwoord hieronder, sowel as die matriks as riglyn met die nasien van die kandidaat se antwoord.

In die foto wys Lena simpatie en belangstelling in Outa. Sy is vriendelik, verwelkomend, hartlik en wys sy gee om. Sy wil graag hê dat Outa moet deel wees van hul lewe, as 'n lid van 'n uitgebreide familie. Lena is voorstellend van die verstandigheid van die meerderheid van vroue (beide swart en wit) in die land, wat die vermoë het om met mense te kan kommunikeer.

Boesman, soos op die foto uitgebeeld, toon veragting, vyandigheid, verwerping. Hy is nie geïnteresseerd in Outa nie en is beslis nie gasvry nie. Boesman benader Outa met wantroue en as 'n mededinger vir die aandag wat hy van Lena ontvang. Boesman se houding herinner aan die apartheidsregering wat Swartes met wantroue en vyandigheid benader het. (6)

Punte		Beskrywer
6	Baie Goed	Kandidaat maak 'n uitstekende vergelyking tussen die verhouding van Lena en Outa en die houding van Boesman teenoor Outa. Kandidaat bespreek die verhouding deur dit met die karakters in die drama te verbind. Kandidaat kan 'n argument formuleer rondom die onderwerp en gebruik duidelike en toepaslike voorbeelde.
4 - 5	Goed	Kandidaat maak 'n goeie vergelyking tussen die verhouding van Lena en Outa en die houding van Boesman teenoor Outa. Kandidaat bespreek die verhouding deur dit met die karakters in die drama te verbind en gebruik duidelike en toepaslike voorbeelde.
2 - 3	Gemiddeld	Kandidaat kan nie 'n vergelyking maak tussen die verhouding van Lena en Outa en die houding van Boesman teenoor Outa nie. Kandidaat verduidelik deur eenvoudige voorbeelde te gebruik of skryf oor die algemeen oor die onderwerp. Korrekte antwoorde is meer toevallig en nie as gevolg van goeie begrip nie.
0 -1	Swak	Kandidaat maak veralgemeende stellings. Hy/sy verduidelik iets oor die verhouding tussen Lena en Outa, maar verstaan nie hoe om dit te verbind met die houding van Boesman en Outa nie. Kandidaat maak nie gebruik van voorbeelde nie en gebruik frases soos bv. "Boesman / Lena / Outa weet wat om te doen...". Kandidaat kan nie stellings motiveer nie.

(6)

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

Die kostuums wat in die drama gebruik word, beklemtoon die arm, onderdrukte sosio-ekonomiese agtergrond van die karakters. Die kostuum versterk die akteur se vertolking, omdat dit hom/haar help om in en uit karakter te beweeg. Deur gebruik te maak van hierdie kostuums, kan die gehoor ook die politiese, sosiale en ekonomiese agtergrond van die drama verstaan. Die gebruik van hierdie kostuums plaas die drama binne die konteks van gestroopte teater waar akteurs nie toegelaat word om kostuums te verwissel nie of om grimering te dra nie. Deur die gebruik van hierdie kostuums word alle skouspel of weelde uitgeskakel. Die akteur moet op sy eie energie staatmaak. Hy kan gebruik maak van 'n paar rekwisiete, soos die wynbottels, waaruit Boesman gereeld drink. Die bottels word belangrik binne die konteks van die drama, want dit word die rede vir die konflik tussen die karakters en lei tot emosionele, verbale en fisiese mishandeling. Outa se kiere is ook 'n belangrike rekwisiet omdat dit aan die gehoor kommunikeer dat hy oud en siek is en dat dit nie met hom goed gaan nie. (6)

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

(6)

- 3.3 Outa se karakter weerspieël die resultate van die onderdrukkende omstandighede as gevolg van apartheid waar die swart meerderheid 'n gesiglose en stemlose groep geword het. Outa se karakter is onbekend (raaiselagtig) omdat niemand weet wat sy naam is nie. Dit beteken dat sy identiteit bevraagteken word. Outa is voorstellend van die land se meerderheid (swart bevolking) mense. Hy stel hulle voor as mense wie se identiteit onbekend was, verontagsaam is en geminag word. (3)

- 3.4 Lena verwelkom hom met:
 Ek is Lena...en hierdie een hier, dis my man...Boesman [verwys na reël 1]
(Terug na die ouman – sy stoot 'n boks vorentoe. Is warm hiesa by die vuurtjie.
 [reël 13, 14]
 ... hoe sy een van hulle bottels water losskroef ... [reël 16]

Boesman se verwerping met:
 Skud da' die hand! Fancy *hotnot* soos. [reël 2]
Hamba (Gaan weg) [reël 11]
 Te hel! Hy hoort g'n by ons nie! [reël 22]

(4)

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

Die feit dat: *Die ouman mompel iets in Xhosa* (reël 3) stel voor dat hy met Boesman en Lena gekommunikeer het. Hy gaan sit wanneer Lena hom aansê om te sit (reël 14). Dit stel voor dat hy Engels kan verstaan, maar hulle verstaan nie 'n inheemse taal nie. As gevolg van hulle onkunde oor 'n inheemse taal, verstaan Boesman en Lena nie vir Outa nie en weet hulle nie wat hy kommunikeer nie. Hulle maak aannames oor wat Outa wou sê en neem aan dat hy iets van hulle wil hê of dat hy doof is (reëls 4, 14). Alhoewel Lena simpatiek is en omgee, kyk sy ook neer op inheemse tale (reël 10). Dit is 'n houding wat veroorsaak het dat baie swart Suid-Afrikaners hul inheemse taal verafsku en skaam is daarvoor. Inheemse tale speel 'n kardinale rol in die nuwe Suid-Afrika omdat hulle verlore trots en 'n gesonde selfbeeld herstel wat positief bydra tot nasiebou. Inheemse tale is ryk in simboliek en nie-orale vertellings wat baie kan bydra tot die vak *Dramatiese Kunste*.

Punte		Beskrywer
7	Baie Goed	Kandidaat het 'n baie goeie begrip van hoe die misverstand van die inheemse tale voorkom dat Boesman en Lena vir Outa kan verstaan. Kandidaat maak verbindings met die rol wat inheemse tale speel, veral in die nuwe Suid-Afrika. Kandidaat kan 'n argument formuleer rondom die onderwerp en gebruik duidelike en toepaslike voorbeelde.
5 - 6	Goed	Kandidaat het 'n begrip van hoe die misverstand van die inheemse tale voorkom dat Boesman en Lena vir Outa kan verstaan. Kandidaat verduidelik die rol wat inheemse tale speel, veral in die nuwe Suid-Afrika. Kandidaat kan 'n argument formuleer rondom die onderwerp en gebruik konkrete voorbeelde.
3 - 4	Gemiddeld	Kandidaat het geen begrip van hoe die misverstand van die inheemse tale voorkom dat Boesman en Lena vir Outa kan verstaan nie. Kandidaat maak van eenvoudige voorbeelde gebruik of skryf oor die algemeen oor die onderwerp. Korrekte antwoorde is per toeval en nie as gevolg van goeie begrip nie.
0 - 2	Swak	Kandidaat maak veralgemeende stellings. Kandidaat bied 'n vae verduideliking oor hoe die misverstand van die inheemse tale voorkom dat Boesman en Lena vir Outa kan verstaan. Kandidaat kan nie die belangrikheid van inheemse tale in Suid-Afrika verstaan nie en maak stellings soos: "tale is belangrik". Kandidaat kan nie stellings motiveer nie.

(7)

3.6 Die volgende kan as 'n riglyn dien in die nasienproses.

VOLUME

Dit is die krag, sterkte of intensiteit van die klank, nie slegs 'hardheid' nie. Lena sal volume gebruik om Boesman en/Outa se aandag te kry en om met hulle te kommunikeer. Lena gebruik volume wanneer sy vir Outa probeer uitlok om te praat – afwisselend hard en sag. In reël 2 sou Boesman met groter volume praat om sy aggressie te toon.

TOONHOOGTE

Dit is die hoë of lae kwaliteit van die stem. Lena sal haar toonhoogte aanpas wanneer sy van emosies verwissel soos woede en hartseer, veral wanneer sy daarvoor veg dat haar gevoelens in aanmerking geneem moet word. Outa sal moontlik 'n lae toonhoogte handhaaf wanneer hy mompel. In reël 5 sou Lena miskien 'n laer toonhoogte gebruik om haar belangstelling te beklemtoon. In reël 20 sou Boesman moontlik met 'n hoër toonhoogte praat as gevolg van woede.

TOONKLEUR

Toonkleur is die emosionele gehalte wat deur die manier waarop woorde gesê word, oorgedra word. Outa sal moontlik met 'n lae teruggetrokke toonkleur mompel. Boesman sal moontlik met 'n spottende, ongeduldige toonkleur praat. Lena se toonkleur sal moontlik meer simpatiek wees.

TEMPO

Dit is die spoed waarmee woorde gepraat word. 'n Vinnige tempo sou die karakter van Lena in dele van die uittreksel pas, Boesman sal moontlik met stadiger tempo praat veral wanneer hy dreigend optree.

POUSE

Sinne word in betenisvolle eenhede verdeel deur pouses. Pouses beklemtoon sekere woorde en begrippe. Lena sal 'n pouse gebruik voordat sy vra of Outa doof is omdat Outa nie reageer op wat sy sê nie. Ook 'n pouse voordat sy wonder of hy dors is. Die pouse dui haar gedagteprosesse aan.

(4)
[30]

Beskrywer	Orde	Moeilikhedsgraad	Persentasie	Punte
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër Orde	30	9	3.1, 3.3, 3.6
Toepassing	Middel Orde	40	13	3.5, 3.2, 3.6
Kennis en begrip	Laer Orde	30	8	3.3, 3.4

	LU 3			
	AS 1	AS 2	AS 3	
3.1	4		3	
3.2		3		
3.3			5	
3.4		4		
3.5		7		
3.6	4			

QUESTION 4 uNOSILIMELA BY CREDO MUTWA

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

The following is a guideline. The candidates bring their own experience and opinions to the answers and recognition must be given to that.

4.1

4.1.1

The storyteller takes the place of the ancestors. She or he introduces the play, characters and narrates the story as a whole. The storyteller also gives an overview of the characters and the places spoken about in the play and also gives a summary of the play. (2)

4.1.2 Answer according to candidate's choice, but the following may be a guideline;

Centre stage.

Reason: This allows the storyteller to have a view and see from all angles and to be in the hearing distance of every member of the audience. Traditionally the storyteller has always been positioned in the middle of the stage next to the hearth for the same reasons listed above. This position, also, does not alienate any member of the audience as the storyteller will not be seen as advantaging a certain section of the audience. (3)

4.1.3

Members of the audience who might not be speaking any of the indigenos languages, used in the play, will understand what the episodes are about. The storyteller has access to all the characters in the play (including God's and the ancestors'), therefore the audience will eventually have access to the thoughts of God and the ancestors. (2)

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

Marks		Descriptor
7 - 8	Very Good	Candidate clearly understands the elements of speech and how these elements function. He/she connects these elements to characterisation and characters (the storyteller) in the play. Candidate is able to construct an argument around the topic and uses clear appropriate examples.
5 - 6	Good	Candidate understands the elements of speech and how these elements function. He/she explains the connections between these elements and the characterisation and characters in the play (the storyteller). Candidate is able to explain the topic and uses concrete examples.
3 - 4	Average	Candidate does not understand fully how the elements of speech. He/she uses simple examples or writes generally around the topic answering by chance rather than design.
0 - 2	Weak	Candidate makes general statements. Candidate vaguely discusses the elements of speech, but does not really understand how to connect it to the character of the storyteller. Uses phrases like "the storyteller knows what she or he has to do". He/she lacks the ability to support any ideas.

(8)

4.2 uMagadlemzini knows that a clay pot / calabash symbolises the womb of a woman, therefore, if it is overturned it infers a miscarriage. It also symbolises that all is not well in the homestead or that the homestead is engulfed by tragedy. Due to the fact that a clay pot / calabash symbolises the womb of a woman, an overturned claypot means that the cyclic re-birth embodied through a woman's body has been intervened with or has been broken. (3)

4.3 uNosilimela is an intelligent character and she rebels against set rules and standards. Her life character is tragic and set up against the forces of nature. She is hurt as she has to deal with tragic issues in her life, e.g. she loses a lover and suffers a miscarriage. She is uprooted from her people, suffers the same fate when she moves from the rural to the urban areas, she moves from one urban area to the next whilst experiencing the most humiliating experiences ever suffered particularly by a princess. (4)

4.4. No one can be justified in treating any other person, irrespective of gender, the way uNaMdozolwana does to uNosilimela. uNaMdozolwana dislikes uNosilimela with a passion. The fact that uNaMdozolwana is a woman should have made her the first person to support, rally behind and understand the pain of losing an unborn child and a lover. However, uNaMdozolwana is the first to ill-treat uNosilimela and irritates her (uNosilimela) to a point of laying her hands on her (uNaMdozolwana). It is interesting to note that the name 'uNaMdozolwana' is taken from the indigenous name 'umdozolwana' which means 'mosquito'. That should explain why she irritates uNosilimela to a point of her losing it. (4)

4.5 Mark according to candidate's choice, but the following may be a guideline;
The circular staging of this play resembles a journey into the indigenous African culture which will educate the audience as to how people engaged with one another. This play will also introduce the audience to a unique type of staging which should help them understand and appreciate the beauty of the Indigenous African Theatre. The storyteller is positioned centre stage.

This allows him/her to have a clear view and see from all angles and to be in the hearing distance of every member of the audience. Traditionally the storyteller has always been positioned in the middle of the stage next to the hearth for the same reasons listed above. This position, also, does not alienate any member of the audience as the storyteller will not be seen as advantaging a certain section of the audience. (4)

Order level	Difficulty level	Percentage	Marks	Questions
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher Order	30	8	4.1.4, 4.4
Application	Middle Order	40	13	4.1.2, 4.1.3, 4.1.4, 4.4
Knowledge and comprehension	Lower Order	30	9	4.1.1, 4.2, 4.3, 4.5

LO3	AS 1	AS 2	AS 3
4.1	15		
4.2		3	
4.3		4	
4.4	4		
4.5			4

[30]

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

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

- 5.1 The set is sparse. It consists of two open ended tea chests which serve multiple purposes, for example, a train, the meat vendor's table and a lorry. There is also a wooden rail on which clothes, that the actors will use for their transformations are hung. The actors are bare-chested. They could wear track suit bottoms and running shoes. Around each actors neck is half a squash ball painted pink or a clown's nose to represent a white man. As the play consists of twenty six short scenes and only two actors, it would be impossible to have elaborate sets and costumes. Elaborate sets would be too cumbersome to move around and venues were small. So it would be difficult to move it around. Changing into different costumes would be too time consuming and would restrict the continuity of the action on stage. Another important consideration was the lack of finances and resources so stages were usually bare and minimalistic similar to Grotowski's Poor theatre elements. Actors had to make do with whatever they had, such as half a squash ball to represent white characters. (8)
- 5.2.
- 5.2.1 The barber is very excited at the news that Morena is in South Africa. He expects Morena to build him a barber shop in a very big shopping centre in Johannesburg with white tiles, mirrors on the walls. Also to provide him with customers with long hair. (3)
- 5.2.2 Auntie Dudu would be very happy to see Morena in South Africa because then all the people in South Africa would be very happy and throw lots of parties. This will be very good for her as she would find lots of good food in the bins she and her family would eat well. (3)
- 5.3 The following are some examples of physical techniques used in the play. Candidates may give examples of how **techniques necessary to do mime** were used. Mime techniques could include: showing weight, shape and size in developing a character or establishing a scene. Below are some examples, accept other valid responses.
- In the opening scene they use their bodies to become a jazz band and then move quickly into becoming an audience. While Mbongeni stands applauding, Percy puts on his pink nose quickly. Both actors mime standing beside each other at a train window watching adjoining trains go past. There is a flurry of their faces as the train goes past. At Coronation brick yard the actors mime pushing a truck and starting a machine. They also mime one arm bandit machines, carrying rifles and flying a helicopter. There is also the he physical transformation from one character to the next, even into animals (pigeons) or inanimate objects (slot machines) and the big explosion.

Other **physical skills** could include: agility, versatility, ability to use physical characterization.

Vocal performance skills include verbal and vocal dynamics. Some examples include becoming an instrumental jazz band using their mouths to create sounds of the saxophone, flute, drums, bongos, trumpets etc. Then the actors suddenly transform into the audience. Siren turns into train sounds. The actors make the sounds of a lorry revving or car sounds. Songs transform into train sounds. Make motor and machine sounds. Chant while trying to push a truck.

(Accept other valid responses)

(6)

5.4

5.4.1 Refers to short scenes linked together by dialogue, narration, songs and verbal dynamics. (2)

5.4.2 The episodic technique was used as an epic method to distance/alienate the audience and prevent them from becoming too emotionally involved. This would ensure that the meaning and message of the play have an impact on the audience. The creators of the play could address a variety of issues facing black people at the time. The episodic structure also allows for jumps in time, place and action making it easier for the two actors to move from one scene to the other rapidly. (3)

5.5 A subjective answer is required. Accept valid responses by candidates. The following is an example. In scene one we are introduced to Percy who is representing a policeman, he asks Mbongeni for his pass. This scene highlights the important issue of pass laws. The humour is created by the way Mbongeni tries to inch his way off the stage, his manner and attitude towards the policeman and the way he addresses the policeman. For example he says, my constable, my Lieutenant, my Captain, my Colonel, my Brigadier etc. The demeaning manner and the language in which Percy addresses Mbongeni would create humour for example he says, "Hey! Beautiful audience, hey? Beautiful musician, né? Okay, now let see how beautiful his pass book is! (To appalled Mbongeni) Your pass!" (5)

Order level	Difficulty level	Percentage	Marks	Questions & marks
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher Order	30	9	5.1(2), 5.3(2), 5.4.1(1), 5.4.2(1), 5.5(3)
Application	Middle Order	40	12	5.1(2), 5.2.1(1), 5.2.2(1), 5.3.(2) 5.4.1(1), 5.4.2(2) 5.5(3)
Knowledge and comprehension	Lower Order	30	9	5.1(4), 5.2.1(1), 5.2.2(1), 5.3.(2) 5.4.1(1)

LO 3	AS 1	AS 2	AS 3
5.1	2	2	4
5.2.1			3
5.2.2		3	
5.3.	6		
5.4.1	2		
5.4.2	3		
5.5	1	2	2

[30]

QUESTION 6: SOPHIATOWN BY JUNCTION AVENUE THEATRE COMPANY

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

- 6.1 Crime and violence were an important reality of urban life and culture. The poverty, misery, violence and lawlessness of the city led to the creation of many gangs. In Sophiatown in the 1950s crime was a daily reality. A black man could land in jail for not having a pass. To be called a criminal was not a great insult. Gangsters were city bred and initially relied on their wits rather than violence to manipulate the white system. As conditions in the townships worsened they turned to robbery, muggings and violent crimes. Tsotsis or gangsters were small time criminals who often had respectable jobs during the day but at night and weekends they resorted to picking pockets to supplement their income. Some of the well known gangs in Sophiatown were the Berliners, Gestapo and Americans. Mingus belongs to the Americans. All gangs were involved in turf wars, robbery, racketeering. As Mingus says they were well armed. His gang was one of the flashiest and most well known gangs in Sophiatown. They were known as “African Robin Hoods” because they robbed goods from the railways and white people and sold them to the people in the township at very cheap prices. Belonging to a gang provided people like Mingus with a very strong sense of identity and they were a real challenge to the police and authorities who found them difficult to control. Hiding from the police was something all the people in Sophiatown were very familiar with. It was part of their daily experience because even if they were not criminals, police would often ask for their pass. (6)
- 6.2
- 6.2.1 Knives and Guns (2)
- 6.2.2 Mingus was a gangster and a violent person. He is aggressive and does not hesitate to use his weapons. His scars prove that he has been involved in criminal activity and fighting or as he says, ‘wars’ He is arrogant, shrewd and very tough, A no – nonsense kind of a guy. (3)
- 6.2.3 Mingus is very rude to Ruth and to women in general. He is arrogant and thinks that he can have any woman he wants at any time; he does not respect them. He feels that if he buys them things, he owns them and that they must do as they are told. He is aggressive towards women and often violent as seen in his relationship with Princess. He thinks nothing of being verbally abusive to both Princess and Ruth and uses his ‘power’ to threaten and bully them. (4)

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

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

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

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

(Accept other valid responses by candidates)

(15)

Marks		Descriptor
12 -15	Very Good	Candidate clearly understands how the source material and the play relate to the statement. He/she includes a discussion on the best of times and the worst of times and explains the effect it had on all characters. In his/her answer concrete examples are given that relate to Can Themba's statement.
9 -11	Good	Candidate understands how the source material relates to statement He/she includes concrete examples and explains the effect it had on all characters.
4 - 8	Average	Candidate tends to tell the story of the play. He/she may use the source material and relate to the best of times /worst of times but often ignores them. He/she includes some examples but is fragmented in response often using lists or phrases to explain instead of a paragraph.
0 - 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 source material and the play. Answer is fragmented and superficial.

Order level	Difficulty level	Percentage	Marks	Questions & marks
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher Order	30	8	6.1(2), 6.2.3(1), 6.3(5)
Application	Middle Order	40	12	6.1 (2), 6.2.2(3), 6.2.3(2), 6.3(5)
Knowledge and comprehension	Lower Order	30	10	6.1 (2) 6.2.1(2), 6.2.2(1), 6.3(5)

LO 3	AS 1	AS 2	AS 3
6.1			5
6.2.1	2		
6.2.2	2	2	
6.2.3		4	
6.3	6	5	4

[30]

QUESTION 7 NOTHING BUT THE TRUTH BY JOHN KANI

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

- 7.1 They are father and daughter (possibly uncle and niece because of the affair between Sipho's wife and his brother) (2)
- 7.2 Sipho has told her that Themba is his brother and he left the country as a political exile. He was a ladies' man. He says very little about the man. (3)
- 7.3 Thando has a father who adores her, Grandfather who clearly showed her affection, a boyfriend with whom she shares a good relationship. Her Mother, though, has been absent since she was a toddler. Sipho is close to his daughter and she loves him very much but the secret he hides stands between them. His parents apparently favoured his brother Themba and made Sipho feel less loved. His father was not one for outward signs of affection. Sipho's wife (Thando's mother) had an affair over many years with Themba and this betrayal is difficult for Sipho to recover from. (8)
- 7.4 Sipho is definitely trying to avoid Thando's questions. When asked a question he replies with a question (line 6, line 22), He makes final and abrupt statements that do not encourage a conversation (line 4 and line 8), Many of his replies are in short staccato sentences trying to end the conversation about his brother (line 6 line 8 line 10). He speaks loudly (not in his nature) in line 28 to try to end the conversation and he says in line 28 'leave it at that'. (4)
- 7.5 The content is below but the candidates will answer in a variety of ways. Use the rubric as a tool to assist in the marking. The issue of truth and reconciliation is portrayed both on a public level and a personal level. Sipho has been in competition and conflict with his brother since they were young. He has been betrayed by his brother's affair with his wife and struggles to talk about his feelings of loss. He faces the fact that he is too old to be appointed to the chief Librarian. He eventually comes to terms with his situation and accepts what he cannot change and creates a new challenge for his personal future at work and at home.

Marks		Descriptor
10 -13	Excellent	Candidate clearly understands the statement and can relate issues in the play to the statement. Candidate is able to construct a discussion using the storyline and the characters' dilemma's as a basis. Reference in detail to the private conflict and the betrayal that Sipho experiences.
8 - 9	Good	Candidate understands the statement and can relate issues in the play to the statement. Candidate is able to explain using the storyline and the characters' dilemma's as a basis. Reference to the private conflict and the betrayal that Sipho experiences.
6 - 7	Average	Candidate uses the statement to explain the storyline and Sipho's circumstances. Does refer to examples of the private conflict and the betrayal that Sipho experiences. He/she has some concrete examples but is not always able to write holistically around the topic.

4 – 5	Elementary	Candidate explains the basic storyline. Does refer to examples of Sipho's experiences. He/she has some examples but is not able to support statements.
0 - 3	Weak	Candidate gives a basic description of the storyline, but lacks ability to connect with a discussion of the statement.

(13)

Order level	Difficulty level	Percentage	Marks	Questions & marks
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher Order	30	9	7.4(2), 7.5(7)
Application	Middle Order	40	12	7.3(4), 7.4(2), 7.5(6)
Knowledge and comprehension	Lower Order	30	9	7.1(2), 7.2(3), 7.3(4)

LO 3	AS 1	AS 2	AS 3
7.1		2 marks	
7.2		3 marks	
7.3	4 marks	4 marks	
7.4		5 marks	
7.5	4 marks	4 marks	4 marks

[30]

QUESTION 8: GROUNDSWELL BY IAN BRUCE

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

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

Marks		Descriptor
7 - 8	Very good	Candidate is able to answer clearly and directly referring to both characters and their aspirations. He/she links his/her discussion to Source A. The candidate focuses on the contrast between Johan's desire to be a part of a family with a huge farm and Thami's humbler need for a small piece of land just enough for him and his family to cope with.
4 - 6	Average	Candidate explains both characters' goals. The answer is sound giving some detail. Candidate is less concerned with motive but looks at what is said.
1 - 3	Weak	Candidate writes a few sentences briefly stating things like Johan wants to love with Thami, Thami wants a small farm. Often just uses phrases from the sources.

(8)

- 8.2 The style of writing suggests a realistic play. The characters appear fully developed with a past life that affects their present life. The dialogue is written to mimic real conversations between people. The words and phrases each character uses is typical of where they come from. Candidate may use examples from the text to support answer. (4)
- 8.3 The 'my' shows that the playwright wants the word emphasised in some way. Thami in one word makes it clear that Johan is not a part of his future. Johan had expected that the two of them were going to be together he now realises that because he is white and from another culture, Thami rejects him as a friend. There are many ways of putting this but the focus should be on how the 'my' changes everything. (3)
- 8.4 This is open ended and the candidates may use their own life experience to answer. Naturally the candidates opinion must be supported by reference to the play text.

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

(15)

Order level	Difficulty level	Percentage	Marks	Questions & marks
Analysis/Synthesis/Evaluation	Higher Order	30	10	8.4(10)
Application	Middle Order	40	11	8.1(2), 8.2(3), 8.3(3), 8.4 (3)
Knowledge and comprehension	Lower Order	30	9	8.1(6), 8.2(1), 8.4 (2)

LO 3	AS 1	AS 2	AS 3
8.1		8 marks	
8.2		4 marks	3 marks
8.3			5 marks
8.4			
8.5	10 marks		

[30]

VRAAG 9: SIENER IN DIE SUBURBS DEUR PG DU PLESSIS

- 9.1 Die tema van die liefde is die futiele gegryp na geluk en ontsnapping uit 'n troostelose situasie. Dit word geklee in verskillende liefdesverhoudings:
- 9.1.1 Fé en Tjokkie
Fé het Tjokkie lief. Sy glo sy verstaan hom. Sy wil graag 'n baba van hom verwag. Giel sê ook dat Fé 'vrek oor Tjokkie'. Tjokkie voel dat Fé hom nie werklik verstaan nie. Tjokkie is van mening dat sy talent (om te sien) mooi is en hy eerder daaraan moet vashou – dit is belangriker vir hom as sy verhouding met Fé. Hierdie liefde wat Fé koester vir Tjokkie is dus in 'n groot mate onbeantwoorde liefde. (2)
- 9.1.2 Ma en Tjokkie en Tiemie
Ma het haar kinders lief. Sy sal nooit vir Tjokkie ter wille van haar laat sien nie – sy weet die sienery maak hom seer. Sy probeer hom beskerm teen Giel en Jakes en vermaan hulle gereeld om hom te los.
Ma het ook vir Tiemie lief, sy glo sy het haar goed grootgemaak. Sy droom daarvan dat Tiemie kan wegkom van die suburbs en gelukkig sal wees. Ma se dubbele standarde maak haar liefde vir haar kinders meer kompleks. Sy het 'n sekere stel standarde vir haarself en 'n ander stel standarde vir haar dogter. Sy veroorsaak pyn vir haar kinders oor haar 'losbandige' lewensstyl. Tiemie verduur baie beledigings en verwyte. Ma se sedeloosheid lei daartoe dat haar kinders haar verwerp. Tjokkie sê dat hy liever by die skool gespot word oor sy klere as oor sy ma. (6)
- 9.1.3 Tiemie en Tjokkie
Tjokkie het 'n sagte plek vir sy suster, Tiemie. Hy hoop dat sy dit sal regry om uit die Suburbs te ontsnap. Hy is baie bitter wanneer hy hoor dat sy Jakes se kind verwag. Dit is asof sy hom persoonlik teleurgestel het. (2)
- 9.1.4 Jakes en Tiemie
Jakes sê hy is 'bok vir love'. Hy beweer dat hy vir Tiemie omgee. Die liefde gaan vir Jakes eerder daaroor dat hy soos 'n man voel wanneer hy en Tiemie intiem verkeer. Die liefde verseker ook dat hy klas het en sorg dus dat hy opgehef kan word uit sy 'low class' bestaan. Jakes wil 'n kind hê om te bewys dat hy 'n regte man is'. Hy wil hê dat sy kind kan opkyk na hom, hy kies Tiemie as ma vir sy 'laaitie', want Tiemie het klas volgens hom. Tiemie as mens is dus minder belangrik vir hom. (4)
- 9.2.1 Die handeling vind plaas in 'n suburb agterplaas waar Tjokkie, die 'siener' aan 'n stukkende motor werk. Sy suster, Tiemie, raak in die 'moeilikheid' met Jakes, 'n aggressiewe 'tang'. Tiemie weier om met Jakes te trou omdat sy uit die 'low class' wêreld wil wegkom. Haar ma leef in sonde saam met Giel en is onwillig om te trou, want dan verloor sy die oorlogspensioen wat sy ontvang na haar man se verdwyning in die Noorde. Giel speel die perde en is diep in die skuld. Hy verkwansel muurtekste om geld te maak. Tjokkie word gedwing om te sien deurdadig dat Jakes en Giel die domkrag van die motor losdraai en hom onder die motor vasdruk. Hulle kry hom met die 'block–n–tackle' agter die kraag beet en hys om van onder die motor uit. Onder die invloed van dagga wat hulle op hom afdwing, moet hy sien: of Tiemie werklik verwagend is, of 'oorlede pa' sal terugkeer, watter perd sal wen. Wat Tjokkie sien, word die spil waarom die

verloop van die handeling draai – hy sien dat Tiemie by iemand anders geslaap het, dat 'oorlede pa' gaan terugkeer en watter perd wat sal wen. As hy die regte wenner (die vaal perd) voorspel, weet Jakes dat Tiemie ontrou was. Dit lei tot haar dood, sy word skynbaar deur Jakes vermoor, tot Giel se verlating vanweë sy skielike 'finansiële sekuriteit' en Tjokkie se selfmoord deurdat hy die domkrag losdraai sodat die motor hom platdruk – en tot Ma se besef dat daar altyd bloed aan die liefde is. (4)

Vraag Punte		Beskrywer
4	Uitstekend	Die kandidaat bespreek die handeling volledig en sistematies. Dit is duidelik dat die kandidaat 'n goeie kennis van die drama het.
2 - 3	Gemiddeld	Die kandidaat het 'n beperkte begrip van die handeling. Al die aspekte word nie bespreek nie.
0 -1	Swak	Die kandidaat het baie min of geen kennis van die handeling. Die kandidaat verstaan nie die vraag nie.

9.2.2 Die kandidaat behoort Realisme te noem. (1)

9.2.3 Indien die kandidaat 'n ander styl in 2.2 noem, moet dit deur die gebruik van die stel gemotiveer word.

Die kandidaat moet 'n beskrywing van die stel gee. Hieronder is die essensiële stelstukke. Gee krediet vir oorspronklikheid of 'n artistieke benadering wat deur die teks en styl gemotiveer kan word.

Volgens 'n Realistiese inkleding weerspieël die stel 'n agterplaas in die suburbs op 'n l ewensgetroue manier. Dit beeld 'n spieël na die werklikheid.

Die volgende is 'n voorbeeld:

Verhoog regs: agterdeur met stoepie, teen die muur moontlik 'n hoenderhok, wasgoeddraad.

Verhoog links: enkelgarage met verweerde houtdeure. Op die garage kom die woorde gevef voor: DO NOT PARK IN FRONT OF THE GATE.

Die garagedeur is oop. 'n 1948- Buick sonder wiele, opgedomkrag met 'n nuwe rooi, hidrouliese domkrag, staan in die rigting van die gehoor. Aan die balk agter die deur hang die katrol waarmee die enjin vroeër uitgelig is. Voor teen 'n muur is 'n werkbank, oliedrom daaronder. Op die werkbank is die enjin van die Buick wat vroeër uitmekaargehaal is. (5)

Vraag Punte		Beskrywer
4 - 5	Uitstekend	Die kandidaat bespreek die stel volledig en korrek volgens styl van die aanbieding.
2 - 3	Gemiddeld	Die kandidaat het 'n beperkte begrip van die stel volgens styl van die aanbieding Al die aspekte word nie bespreek nie.
0 - 1	Swak	Die kandidaat het baie min of geen kennis van die stel volgens styl van die aanbieding. Die kandidaat verstaan nie die vraag nie.

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

Die akteurs moet goed verstaan wat hul doel, houding, bydrae en status tot mekaar is in die drama.

Stanislavski se sisteem kan ook soos volg beskryf word deur candidate:

Die Sisteem:

- Handeling het 'n doel
 - o Hoekom doen ek dit? Wat is die rede vir elke handeling op die verhoog?
- Magic 'if' / Magiese 'asof'
 - o Help jou om in die rol te glo – dit is asof...wat sou ek doen?
 - o 'Leef in die situasie' en reageer op 'n manier wat die werklikheid uitspeel/uitbeeld.
- Gegewe omstandighede: wat die akteur op die verhoog sien, is werklik:
 - o Hoe pas hierdie toneel in die res van die intrigue?
 - o Die tyd en plek van die toneel
 - o Wat is die motivering vir die handeling?
 - o Hoe voel die karakter oor die handeling? Wast is sy/haar houding?
 - o Die stel, kostuums, rekwisiete wat in die toneel gebruik word
 - o Die beligting, klank wat gebruik word
- Verbeelding

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

 - o Wie is my karakter?
 - o Hoe oud is my karakter?
 - o Waar het my karakter vandaan gekom?
 - o Wat wil my karakter hê, waarom wil hy/sy dit hê?
 - o Waarheen gaan my karakter?
 - o Wat sal my karakter doen wanneer hy/sy daar kom?
- Sirkels van aandag
 - o Help om jou te laat ontspan en fokus
 - o Dink aan 'n klippie wat jy in 'n poel water gooi
 - o Daar is golfies wat uitwaarts sirkel
 - o Fokus jou aandag op die kleinste 'sirkel' watr jou omring
 - o Verbreed jou aandag stadig om uiteindelik op alle areas en aspekte te fokus
- Eenhede en doelstellings
 - o Deel die drama in kleiner eenhede van handeling, elk word deur sy eie doelstelling gedefinieer
 - o Definieer die doelstellings deur 'n werkwoord
- Super-objective (oorheersende doelwit) / hoof-doelstelling en deurlopende handeling
 - o Die hoof- en oorkoepelende doelstelling van die drama
 - o Wat die protagonis wil bereik teen die einde van die drama
 - o Die sekondêre doelstelling bou op tot die oorkoepelende en holofdoelstelling

- Emosionele geheue
 - o Gebruik en delf in jou eie ervarings en emosies
 - o Tempo-ritme in beweging
 - o Handeling het altyd beweging, tempo en 'n spesifieke ritme.
 - o Teenstrydige ritmes kan spanning skep ('n gespanne karakter teenoor 'n kalm karakter)
 - o Kan ook dramatiese konflik binne 'n karakter veroorsaak ('n gespanne karakter probeer om dit van ander weg te steek)
 - o Lei tot subteks van die karakter en die drama
- Metode van fisiese handeling
 - o Werk fisies aan die teks
 - o Gebruik improvisasie as 'n manier om te verstaan – groter diepte en begrip

(6)

Punte		Beskrywer
5 - 6	uitstekend	Kandidaat beantwoord die vraag direk en op 'n duidelike manier. 'n Volledige en gedetailleerde bespreking van die karaktervoorbereiding wat toepaslik is tot die styl van die produksie.
3 - 4	gemiddeld	Kandidaat gee 'n beperkte bespreking van die karaktervoorbereiding wat toepaslik is tot die styl van die produksie. Daar is gapings in die antwoord wat kennis betref.
0 - 2	swak	Kandidaat maak veralgemenings, maak nie duidelike verbinding met enige karaktervoorbereiding, maar maak 'n stelling of twee oor die karakters.

Beskrywer	Orde	Moeilikhedsgraad	Persentasie	Punte
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër Orde	30	9	9.1 (9)
Toepassing	Middel Orde	40	13	9.1 (5) 9.2.3 (2) 9.2.4 (6)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	8	9.2.1 (4), 9.2.2 (1), 9.2.3 (3)

LU 3	AS 1	AS 2	AS 3
9.1		14	
9.2.1	4		
9.2.2	1		
9.2.3			5
9.2.4		6	

[30]

VRAAG 10: MIS DEUR REZA DE WET**10.1.1 Mis as bemesting**

Mis kan ook dui op **mistigheid**

Die uitdrukking: **Jy het dit mis** kan hier van toepassing wees.

Mis kan ook na **Nagmaal (Roomse Mis)** verwys.

Dit kan ook dui op die aards-alledaagse, selfs boersheid. Die emmer wat menslike uitskot stort, is simbolies hiervan. (4)

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

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

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

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

Mis kan ook na **Nagmaal (Roomse Mis)** verwys. As ons na Meisie se voorstellingsrok kyk, kom die betekenis daarvan na vore. Na haar voorstelling word sy in die kerk as volwassene aanvaar en kan sy die Nagmaal begin gebruik – sy is dus in die oë van die kerk voswasse. Ironies genoeg sien haar ma dit nie so in nie. Die reinheid wat deur die wit rok gesuggereer word, kan ook as hier na vore kom. Dit kan dui op die huwelik, wat op sigself weer die begin van 'n nuwe lewe is. Nagmaal is die begin van nuwe lewe vir die christen (die dood en opstanding van Christus en lewe vir ons). Dit is miskien goed om hier te kyk na Miem se verwysing dat haar man, Gabriël, “opgegaan” het. Dit is amper 'n soort hemelvaart. Interessant is ook die verwysing dat sy glo hy sal hulle nie in die steek laat as iets verkeerd loop nie. (8)

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

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

Meisie se herinnering aan die meisie en die towenaar by die sirkus:

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

(8)

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

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

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

Nag: Dit is beduidend dat die gebeure in die aand en dan later die nag 12:00 afspeel – die kwade uur van die nag. Dit is egter ook die tyd van die towerwêreld. 'n Mens sou hier kon verwys na Aspoestertjie wie se koets en perde ook presies om 12:00 sou verander/transformeer. Dit pas dus in by die idee van 'n sprokiesagtigheid. (8)

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

10.3.2 Die boodskap is universeel en het dus dieselfde waarde en betekenis vir gehore oor alle tydperke. In *Mis* kry ons te doen met **beswering** (mense wat vrees vir dinge) en **bevryding** (mense wat loskom van die vrese en engheid). Dit gaan by haar om 'n individuele bevryding, eerder as 'n sosiale bevryding. Die dramas spreek tot die algemene en moderne gehoor omdat hulle kan identifiseer met die probleme. Individue word met hulself gekonfronteer binne die pynlike bevrydingsproses. (2)

Beskrywer	Orde	Moeilikeidsgraad	Persentasie	Punte
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër Orde	30	10	10.1.2 (8); 10.3.2 (2)
Toepassing	Middel Orde	40	12	10.2.1 (8); 10.3.1 (4)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	8	10.1.1 (4), 10.3.1 (4)

LU 3	AS 1	AS 2	AS 3
10.1.1		4	
10.1.2	8		
10.2.1		8	
10.3.1			8
10.3.2		2	

[30]**TOTAAL AFDELING B: 60**

**AFDELING C: TOEPASSING VAN PERSOONLIKE HULPMIDDELS EN
BESINNING EN EVALUERING****VRAE 11 EN 12 IS VERPLIGTEND.****VRAAG 13 BIED 'n KEUSE – KANDIDATE KIES EEN VAN DIE DRIE VRAE****VRAAG 11**

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

- 11.1 Kandidate moet twee woorde aanbied wat die oorheersende gevoel (atmosfeer) van die strofe 1 beskryf. Voorbeelde (maar nie beperk tot hierdie woorde nie) sluit is: 'vreugde', 'aspirasies'; 'vrees' kan as korrek aanvaar word. (2)
- 11.2 Sag/lae stemtoon. Die vertolker kan dit sê asof met nadenke en ontsag. 'n Alternatiewe antwoord: harde/sterk stem, asof met uitbundigheid, trots. (2)
- 11.3 Die frase *Durf ek sê* word aan die begin van elke strofe herhaal. Die vertolker sal hierdie frase elke keer op 'n ander manier sê, byvoorbeeld:
In strofe 1 sou dit op 'n ligte, gelukkige trant gesê kon word, omdat die tweede en derde versreël van *vreugde, jeugdrome* en *aspirasies* praat.
In strofe 2 kan die aanslag meer direk wees omdat hierdie strofe oor die kontraste van die realiteit handel wat soms positief en negatief kan wees.
Strofe 3 se *Durf ek sê*, kan met meer forse krag gesê word aangesien dit hier oor monumente en militêre basisse gaan.
Die frase in strofe 4 kan met 'n vinniger tempo gesê word om die besige gewoel van die stad aan te toon.
Die laaste strofe se *Durf ek sê* sou met nadenke gesê kon word.
Enige 5 stellings vir 5 punte. Gee erkenning aan kreatiewe en gemotiveerde antwoorde. (4)
- 11.4 Tempo: 2 punte, Pouse: 2 punte. Ter voorbeeld: Die tempo in strofe 3 sal stadiger wees. Hier handel dit oor meer gewigte sake soos *monumente* en *militêre basisse*.
Ook wanneer reëls 14, 15 gesê word, *Durf ek sê van grafte*, sou daar 'n stadiger, meer gewyde tempo gehandhaaf kon word. Daar sou 'n pouse voor grafte gemaak kan word om die gedraendheid hier te beklemtoon.

Strofe 4 sou teen 'n vinniger tempo gesê kon word om die stadsgewoel te vertolk. Weer kan 'n stadiger tempo aangewend word by reëls 19, 20 *Durf ek sê van werkloses?* om sodoende die vraag tot die gehoor te laat deurdring en die gewig en negatiewe aard van hierdie frase te kommunikeer.
Daar kan ook 'n pouse gemaak word voor hierdie sin, sodat die gehoor se aandag gevestig word op die betekenis, ook ter wille van beklemtoning. (4)
- 11.5 Daar kan gebruik maak van tromgeluide as agtergrond wanneer van militêre basisse gepraat word. Wanneer van monumente gepraat word, kan die volkslied in die agtergrond geneurie word. Met die woord 'grafte', kan 'n eggo gebruik om die leegheid daarvan te beklemtoon. (3)

Beskrywer	Moeilikhedsgraad	Persentasie	Punte	Vrae
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër Orde	30	4	11.3(4)
Toepassing	Middel Orde	40	6	11.2(2), 11.4(2), 11.5(2)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	5	11.1(2), 11.4(2), 11.5(1)

	LU 1	
LU 3	AS 1	AS 2
11.1		2
11.2		2
11.3		4
11.4		4
11.5		3

[15]

VRAAG 12

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

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

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

(8)

- 12.4 Die kandidaat verwys na die fisiese teater-/bewegingspraktisyn wat hy/sy bestudeer het as ondersteuning vir 'n bespreking oor die belangrikheid van die ontwikkeling van fisiese vaardighede in 'n akteur. Hy/sy kan verwys na die teorieë van 'n spesifieke bewegingspraktisyn (bv. Laban), 'n teaterpraktisyn (bv. Grotowski) of selfs 'n mimiekpraktisyn (bv. Marceau).

Punte		Beskrywer
10 -12	Uitstekend	Kandidaat het 'n duidelike begrip van die belangrikheid om fisiese vaardighede te ontwikkel en bring 'n bewegingspraktisyn in verband met die bespreking. Kandidaat kan 'n argument formuleer wat die belang en noodsaaklikheid van fisiese opleiding ondersteun. Voorbeelde uit eie ervaring word gebruik.
8 - 9	Goed	Kandidaat verstaan die belangrikheid van die ontwikkeling van fisiese vaardighede, maar maak nie noodwendig 'n verbinding met 'n bewegingspraktisyn in die bespreking nie. Kandidaat verduidelik die noodsaaklikheid van fisiese opleiding en gebruik moontlik oefeninge uit eie ervaring.
6 – 7	Gemideld	Kandidaat verduidelik dat die ontwikkeling van fisiese vaardighede belangrik is, maar maak nie noodwendig 'n verbinding met 'n bewegingspraktisyn in die bespreking nie. Kandidaat bespreek sommige voorbeelde van fisiese opleiding en noem moontlik 'n paar voorbeelde uit eie ervaring.

4 – 5	Elementêr	Kandidaat maak stellings oor die belangriekheid van die ontwikkeling van fisiese vaardighede, maar verbind dit nie met 'n bewegingspraktisyn nie. Kandidaat verduidelik 'n voorbeeld van fisiese opleiding op baie dieselfde manier as die antwoord in 12.3 en noem 'n eenvoudige voorbeeld uit eie ervaring.
0 - 3	Swak	Kandidaat maak 'n vae stelling oor fisiese vaardighede en hul belang, maar noem geen bewegingspraktisyn nie. Kandidaat poog om 'n voorbeeld van fisiese opleiding te beskryf, maar dit stem ooreen met 12.3. Het nie die vermoë om die vraag te interpreteer nie, maar lewer kommentaar oor die algemene fisiese aard van opvoering op 'n vae manier.

(12)

Beskrywer	Moeilikhedsgraad	Persentasie	Punte	Vrae
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër Orde	30	8	12.3(2), 12.4(6)
Toepassing	Middel Orde	40	13	12.2(3), 12.3(4), 12.4(6)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	9	12.1(4), 12.2(3), 12.3(2)

	LU 1		LU 4			
	AS 1	AS 2	AS 1	AS 2	AS 3	AS 4
12.1				4		
12.2				4	2	
12.3	8					
12.4	8					4

[30]

VRAAG 13

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

VRAAG 13.1

13.1.1 Die regisseur begin die proses van regie vanaf 'n konsep/idee of 'n teks. Die regisseur moet keuses maak oor die totale aanbieding van die opvoering, bv. die doel, die opvoerruimte, die gehoor en die finansiële implikasies wat seker aspekte van die produksie kan beperk. Die regisseur het 'n groot taak t.o.v interpretasie. Hy/sy kan deur kreatiewe interpretasie die teks en die opvoering heeltemal verander. (4)

13.1.2 Kandidate kan hul eie opinie gee, gerugsteun deur redes, bv. Ja, 'n skoolopvoering benodig 'n ontwerper, want die opvoering benodig 'n kreatiewe benadering om 'n eenheid te skep. Of: Nee, 'n ontwerper sou baie baie duur kos en baie tyd in beslag neem. Finansiële redes is 'n groot oorweging – 'n ontwerper is in die meeste gevalle te duur vir 'n skoolproduksie. Ouers kyk nie so krities na skoolproduksies nie en wil slegs hul kinders op die verhoog sien. (3)

13.1.3 Oop einde vraag. Gebruik die matriks. Die kandidaat moet gebruik maak van dramakennis om hierdie vraag te beantwoord.

Punte		Beskrywer
7 - 8	Baie goed	Kandidaat verstaan die frase <i>dramamateriaal hul eie moet maak/ eienaarskap moet aanvaar</i> en bespreek hoe dit met produksies, tekste en eie opvoeringervaring verbind. Kandidaat kan 'n argument formuleer volgens die onderwerp en gebruik duidelike toepaslike voorbeelde.
5 - 6	Goed	Kandidaat verstaan die frase <i>dramamateriaal hul eie moet maak/ eienaarskap moet aanvaar</i> en bespreek hoe dit met eie opvoeringervaring verbind. Kandidaat kan die onderwerp verduidelik en gebruik konkrete voorbeelde.
3 - 4	Gemiddeld	Kandidaat gebruik die frase <i>dramamateriaal hul eie moet maak/ eienaarskap moet aanvaar</i> sonder om dit ten volle te verstaan. Kandidaat verduidelik sommige drama ervarings deur eenvoudige voorbeelde te gebruik.
0 - 2	Swak	Kandidaat verstaan nie die frase <i>dramamateriaal hul eie moet maak/ eienaarskap moet aanvaar</i> nie. Kry 'toevallig' punte deur te antwoord oor sy/haar opvoeringervaring. Hy/sy ondersteun nie enige stellings nie.

(8)

Beskrywer	Moeilikeidsgraad	Persentasie	Punte	Vrae
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër Orde	30	4	13.1.3(4)
Toepassing	Middel Orde	40	6	13.1.1(2), 13.1.2(2), 13.1.3(2)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	5	13.1.1(2), 13.1.2(1), 13.1.3(2)

	LU 4			
	AS 1	AS 2	AS 3	AS 4
13.1.1	4			
13.1.2		3		
13.1.3	4		2	2

[15]

VRAAG 13.2

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

13.2.1 Die klanktegnikus is noodsaaklik, omdat hy/sy die klankvlakke (levels) stel waarop die verskillende stemme opgeneem word. Sekere akteurs het harder stemme as ander akteurs – al die stemme moet in balans opgeneem word in die studio. Buite-klanke soos 'n hond wat blaf, of rekwisiete wat hanteer word, moet ook beheer word of weggeneem word afhangende van die behoeftes van die produksie in die studio. Bykomende klankeffekte of musiek moet ook gebruik word om die omgewing te skep. In sekere vorme van media word akteurs se stemme oorgeklank, omdat hul stemme nie geskik was vir die opname nie. (5)

13.2.2

Punte		Beskrywer
8 -10	Baie goed	Kandidaat het 'n duidelike begrip van hoe die tegniese en kreatiewe span deel uitmaak van 'n mediaproduksie. Hy/sy bring ander produksies, tekste en eie opvoerervaring in verband met die onderwerp van bespreking. Kandidaat kan 'n argument formuleer volgens die onderwerp en gebruik duidelike toepaslike voorbeelde.
6 -7	Goed	Kandidaat het 'n duidelike begrip van hoe die tegniese en kreatiewe span deel uitmaak van 'n mediaproduksie. Hy/sy bring ander produksies in verband met die onderwerp van bespreking. Kandidaat kan die onderwerp bespreek deur konkrete voorbeelde te gebruik.

4 -5	Gemiddeld	Kandidaat het nie 'n duidelik begrip van die belang en waarde van die tegniese en kreatiewe spanne in mediaproduksies nie. Kandidaat verduidelik sommige situasies deur eenvoudige voorbeelde te noem of gee 'n algemene antwoord. (Korrekte antwoorde is meer toevallig en nie deurdrag nie).
0 -3	Swak	Kandidaat maak algemene stellings oor die funksies van die kreatiewe en tegniese spanne in mediaproduksies, maar demonstreer geen begrip nie. Gebruik frases soos bv. 'die beligtingstegnikus is belangrik sodat ons kan sien wat die akteurs doen'. Hy/sy motiveer nie enige stellings of idees nie.

Beskrywer	Moeilikhedsgraad	Persentasie	Punte	Vrae
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër Orde	30	4	13.2.2(4)
Toepassing	Middel Orde	40	6	13.2.1(3), 13.2.2(3)
Kennis en begrip	Laer Orde	30	5	13.2.1(2), 13.2.2(3)

	LU 4			
	AS 1	AS 2	AS 3	AS 4
13.2.1	3	2		
13.2.2	6			4

[15]

VRAAG 13.3

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

13.3.1 Bv. *Umemulo* (amaZulu), *Umhlomyane* (amaZulu), *Ukuthomba* (amaZulu), *intonjane* (amaXhosa), *Komeng* (Basotho), *Vhusha* (VhaVenda), *Kutfonjiswa* (emaSwati), *Ichude* (amaNdebele). Aanvaar ook seremonies uit ander kulture bv. *barmitzvah*, 21^{ste} verjaarsdagpartytjies, nagmaal, doop, ens. (1)

13.3.2 Enige TWEE voorbeelde.

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

Rekwisiete en simbole weerspieël nie - orale vertellings, bv. die spies in *umemulo* wat 'n simbool is van die jong vrou wat gereed is om die uitdagings te beveg wat sy in die volgende stadium van haar lewe sal moet te bowe kom. Die **Afsonderingstruktuur** (bv. die afsonderingshut) is deel van die 'stel' wat vernietig word na die seremonie. Die **ruimte** tussen die afsonderingshut en die ruimte van die finale opvoering word simbolies gebruik om die konsep van die oorgang van een stadium na 'n volgende stadium uit te beeld. Dit simboliseer 'n reis. **Taal** wat deur die deelnemers gebruik word, is formele 'teatertaal'; daar is passiewe benadering tot fisiese taal. (4)

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

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

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

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

Binne die afsonderingstruktuur is ook 'n hiërargie van regisseurs te vinde, bv. (maar nie beperk tot) *ingcibi* (amaXhosa), *gobela* (emaSwati) ens.

Die deelnemer gaan die afsonderingstruktuur binne saam met die mede-akteurs [bv. *izimpelesi* (amaZulu)], diegene wat haar begelei, ondersteunende geselskap. Die hoofseun of hoofmeisie bly in verbinding met die ouer persoon wat in die afsonderingstruktuur bly. Die ouer persoon rapporteer aan die moeder wat die verrigtinge lei en wat dan aan die Grootmoeder rapporteer.

Die vader neem die leiding wanneer die deelnemer uit afsondering kom in die *eshashalazini* opvoerruimte. Die vader neem die regisseurskap aan tot aan die einde van die opvoering. Hy lei die opvoering namens die koning van die streek. Die Koning word gelei deur die koninklike Grootmoeder/Koningin-Moeder wat weer gelei word deur die koninklike voorvaders en kommunikeer met God/toepaslike Opperste Voorvader (bv. uNomkhulwana (God se prinses), Mvelincanti (emaSwati) – 'Opperste Voorvader wat eerste gekom het'.

Aanvaar ook antwoorde wat dui op leidende figure soos die priester, rabbi, ouderling, imam, ens. indien dit van toepassing is op die kandidaat se gekose seremonie.

Punte		Beskrywer
8 -10	Baie Goed	Kandidaat het 'n duidelike begrip van 'n figuur (figure) wat die 'regisseurskap' hanteer. Sy/haar bespreking word verbind aan ten minste een inheemse seremonie wat hy/sy beleef het of bestudeer het. Kandidaat kan 'n argument formuleer volgens die onderwerp en gebruik duidelike toepaslike voorbeelde.
6 -7	Goed	Kandidaat verstaan hoe 'n figuur (figure) die 'regisseurskap' hanteer. Sy/haar bespreking word verbind aan ten minste een inheemse seremonie wat hy/sy beleef het of bestudeer het. Kandidaat kan die onderwerp verduidelik en gebruik duidelike toepaslike voorbeelde.

4 – 5	Gemiddeld	Kandidaat verstaan nie ten volle hoe 'n figuur (figure) die 'regisseurskap' hanteer nie. Kandidaat verduidelik 'n inheemse seremonie deur eenvoudige voorbeelde te gebruik of hy/sy gee 'n algemene antwoord oor die onderwerp. Korrekte antwoord eerder toevallig as werklik deurdag.
0 – 3	Swak	Kandidaat maak algemene stellings. Hy/sy verduidelik iets oor 'n inheemse seremonie, maar verstaan nie hoe 'n figuur/figure die funksie van regisseurskap kan aanneem nie. Gebruik frases soos: 'Die deelnemers weet wat hulle moet doen'. Hy/sy motiveer nie stellings/idees nie.

(10)
[15]

Beskrywer	Moeilikeidsgraad	Persentasie	Punte	Vrae
Analise/Sintese/Evaluering	Hoër Orde	30	4	13.3.2
Toepassing	Middel Orde	40	10	13.3.3
Kennis en begrip	Laer Orde	30	1	13.3.1

	LU 4			
	AS 1	AS 2	AS 3	AS 4
13.3.1	1			
13.3.2	2	1	1	
13.3.3	5	2	2	1

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