



Province of the
EASTERN CAPE
EDUCATION

**NASIONALE
SENIOR SERTIFIKAAT**

GRAAD 12

SEPTEMBER 2012

**DRAMATIESE KUNSTE
MEMORANDUM**

PUNTE: 150

Hierdie memorandum bestaan uit 35 bladsye.

ALGEMENE AANTEKENINGE AAN OPVOEDERS

1. Merkers moet kort aantekeninge maak en motiveer waarom 'n laer punt toegeken is indien die memorandum nie duidelike riglyne gee nie en die merker sy eie diskresie moet gebruik.
2. Maak 'n merk om aan te dui waar die punt wat geassesseer is toegeken word. Merkers moet aktief met die antwoord omgaan.
3. Hoofmerkers fasiliteer die rubriek met merkers. Die vlakbeskrywers van Dramatiese Kunste is die riglyn wat die merker volg.
4. Gereelde konsultasie is nodig om die merkproses te standaardiseer.
5. Geen penalisering word toegepas waar die kandidaat meer skryf as die voorgestelde aantal woorde nie. (Opstelvraag).
6. Die memobesprekingsforum kan nie volwaardig alle response van leerder voorspel nie. Provinsiale merkers moet dit in ag neem en oop wees vir leerders se response en maak seker dat leerders nie benadeel word as gevolg van verskeidenheid in onderrig metodes nie.)
7. Spandeer tyd om die kwaliteit en kwantiteit van die bewyse in die memo te ontsluit en soek gestandaardiseerde en gemeenskaplike definisies en konsepte.
8. Merkers moet die Assesseringstandaarde in lyn bring met die vrae.

INSTRUKSIES AAN DRAMATIESE KUNSTE MERKERS VIR DIE GRAAD 12 EKSAMENVRAESTEL

1. Hierdie vraestel is DRIE ure lank.
2. Die TOTALE aantal punte vir die vraestel is 150.
3. Leestyd van VYFTIEN minute word toegestaan voor die aanvang van die beantwoording van die vraestel. Dit is noodsaaklik sodat leerders die geleentheid gegun word om gepaste keuses te maak.
4. Die vraestel bestaan uit DRIE afdelings: AFDELING A, AFDELING B en AFDELING C. AFDELING A tel 30 punte, AFDELING B tel 60 punte, AFDELING C tel 60 punte
5. AFDELING A bestaan uit TWEE vrae en fokus hoofsaaklik op LU 3 maar LU2 word ook direk of indirek getoets:
 - VRAAG 1: Epiese Teater (*Kaukasiese Krytsirkel, Moeder Moed of Kanna Hy Kô Hystoe*)
 - VRAAG 2: Absurde Teater (*Wag vir Godot, Die Kaalkop Primadonna OF 'n ander voorgeskrewe Teater van die Absurde-tekste*)

Kandidate moet EEN van die twee vrae beantwoord.

6. AFDELING B bevat SES vrae wat hoofsaaklik fokus op LU 3 (ander LUSTE word ook direk of indirek getoets) en spesifieke toneeltekste van die Suid-Afrikaanse teater beweging:
 - VRAAG 3 (*Boesman en Lena*)
 - VRAAG 4 (*Woza Albert!*)
 - VRAAG 5 (*Sophiatown*)
 - VRAAG 6 (*Nothing but the Truth*)
 - VRAAG 7 (*Siener in die Suburbs*)
 - VRAAG 8 (*Mis*)

Kandidate moet TWEE van die ses vrae beantwoord.

7. AFDELING C bevat DRIE vrae wat hoofsaaklik fokus op LU1 en LU4. LU2 word ook getoets direk of indirek. Hierdie afdeling is VERPLIGTEND. Die gewigverspreiding van die LUSTE op die vraestel soos vervat in die Vakassesseringsriglyne is soos volg:
 - LU1 – 20% (30 punte)
 - LU3 – 60% (90 punte)
 - LU4 – 20% (30 punte)

AFDELING A VERSTAAN EN ANALISEER
VRAAG 1 EPIESE TEATER

HIERDIE VRAAG VERWYS NA KAUKASIESE KRYTSIRKEL OF MOEDER MOED OF KANNA HY KO HYSTOE

Gebruik beide die rubriek hieronder asook die voorgestelde antwoord hieronder om jou te lei met die nasien van VRAAG 1.1.

KATEGORIE	PUNT	AANDUIDERS (BEWYSE)
Uitstaande bereiking	18-20	<ul style="list-style-type: none"> • Goed georganiseerd, omvattend en samehangend, volmaakte struktuur. • Vertoon buitengewone vlak van vaardigheid met die hantering van inligting, vir oorspronklike interpretasie en deurdagte keuse van feite. • Kandidaat maak gebruik van relevante dramatiese verwysings. • Insiggewende, vlot, waarneming en kennis gesaghebbend uitgedruk.
Bereiking met meriete	16-17	<ul style="list-style-type: none"> • Goed georganiseerd, gedetailleerd en samehangend, afgeronde struktuur. • Vertoon buitengewone vlak van vaardigheid met die omsigtige selektering van feite om inligting te prosesseer, vir oorspronklike interpretasie en deurdagte keuse van feite. • Kandidaat maak gebruik van 'n seleksie van dramatiese verwysings. • Vertoon insig, waarneming en kennis goed uitgedruk.
Substantiewe bereiking	14-15	<ul style="list-style-type: none"> • Georganiseerd, gedetailleerd en sekere mate van vaardigheid, effense tekortkominge sigbaar in die struktuur. • Interessant om te lees, duidelike stellings, oortuigend en eenvoudige direkte taal. • Ondersteun met 'n seleksie van relevante dramatiese verwysings. • Vertoon goeie begrip van die tema/taak, 'n mate van logiese stellings.
Aanvaarbare bereiking	12-13	<ul style="list-style-type: none"> • Struktuur is nie altyd logies nie. • Vertoon 'n basiese begrip maar is geneig om meganisties te wees en soms stereotipiese response. • Aanvaarbare seleksie van dramatiese verwysings. • Aanvaarbaar maar voel na 'n gememoriseerde skrywe. Nie altyd 'n hoë vlak van insig nie.
Middelmatige bereiking	9-11	<ul style="list-style-type: none"> • Nie altyd georganiseerd nie, nie logies gestruktureer nie. • Beperkte seleksie van inligting, swak taalvaardighede mag 'n bydraende faktor wees. • Kandidaat het nie die vermoë om sy/haar antwoorde met gepaste voorbeeld te ondersteun nie.
Elementêre bereiking	6-8	<ul style="list-style-type: none"> • Onsamehangend – geen struktuur, beperkte woordeskat, weinige poging om inligting in 'n aanvaarbare wyse aan te bied, min insette om werk in 'n aanvaarbare wyse aan te bied. • Baie min inligting, deurmekaar, nie maklik om te volg nie, telkens onvanpas. • Kandidaat het nie die vermoë om sy/haar antwoorde met gepaste voorbeeld te ondersteun nie.
Geen bereiking	0-5	<ul style="list-style-type: none"> • Onsamehangend, baie min werk, beperkte vaardighede, behoefte aan ondersteuning. • Onvanpas • Eenvoudige frases en woorde wat sonder begrip deur die kandidaat gememoriseer is.

AFDELING A VERSTAAN EN ANALISEER**VRAAG 1 EPIESE TEATER****1.1 MOONTLIKE ANTWOORD****Vervreemding
Historifikasie
Epiese Struktuur**

Historifikasie: Beteken die gebruik van materiaal uit ander tye en plekke. Brecht se redenasie is dat die dramaturg die (historiese) "Pastiness" beklemtoon – die uithaal van patrone en gebeure uit die huidige tyd. Hy poog om die toeskouer te laat voel asof hy die toestande in die verlede beleef het en positiewe aksies geneem het. Die toeskouers kry insig in die veranderings in die omstandighede en dat dit moontlik is om veranderings in die huidige tyd en konteks aan te bring.

Vervreemding: In samehang met historifikasie, gebruik die dramaturg ander tegnieke om dinge vreemd voor te doen. Hy sal doelbewustelik die gehoor se aandag lei na die kunsmatigheid van die produksie eerder as om hulle te van die realiteit van die aanbieding te probeer oortuig.

Liedere, vertellings, filmprojeksies en ander tegnieke word aangewend vir die doel. Die gehoor moet nooit verwar word met die wat hulle op die verhoog beleef as realiteit nie. Die toneelstuk moet kommentaar lewer op die lewe en moet krities beskou en beoordeel word.

Brecht het altyd daarop aangedring dat die teater genot moet bied deur die produktiewe deelname wat die aktiewe oordeel van die gehoorlid te aktiveer en die toepassing van dit wat hulle op die verhoog sien in die omstandighede buite die teater. Om dit vir die toeskouer moontlik te maak om produktief deel te neem moet hy vervreem word van die gebeure in die toneelstuk. Vervreemding beteken nie dat die toeskouer nie emosioneel betrokke moet raak by die karakters en hulle handeling nie, Emosionele reaksie is egter altyd deel van die groter, kritiese reaksie.

Elke element van die produksie is ontwerp om by te dra tot die vervreemding van die toeskouer. Brecht se visie is juis die onafhanklikheid van elke kunsvorm. So byvoorbeeld moet musiek kommentaar lewer op die handeling in die produksie in plaas daarvan om ondersteunend tot die gebeure te wees. Die kontras tussen musiek en woorde skep vervreemding en dwing die toeskouer in oorweging van die betekenis van die lied. Die verhooginkleding skep net so ook slegs 'n illusie. Hy is 'n voorstander van projeksies, fragmentariese invoegsels en stelinkledingstukke wat die plasing (ruimte) van die handeling aandui.

In sy skrywes beveel Brecht aan dat akteurs aan hulle karakters in die derdepersoon dink. In die wyse word die speler verhinder om die karakter te word (soos wat sou gebeur indien die Stanislavski-metodiek toegepas word)

As 'n bykomende hulpmiddel met vervreemding verkies Brecht om die handeling "teatraal" te hou deurdat die meganismes van die teater sigbaar bly. Hy stel voor dat die beligtingstoerusting sigbaar moet wees, dekorwisselings vind plaas in die teenwoordigheid van en sigbaar vir die gehoor, en hy plaas musikante op die verhoog. Die toneelaanbieding word hierdeur verhinder om die gehoor in 'n gevoel van tydloosheid en sekuriteit in te sus en word ondersteun om beide gevoelens en kritiese oordeel te verskerp ten einde die verantwoordelikheid teenoor die gemeenskap te bekragtig.

Brecht voer 'n aantal redes aan waarom hy sy teater "Epiese Teater" noem. Eerstens wil hy Epiese teater van Dramatiese teater onderskei. Tweedens voel hy verteenwoordig sy teater eerder die "epiese digkuns" in teenstelling met dramas in die verlede. Die epiese gedig word gekonstrueer deur afwisselende afdelings van dialoog en vertelling, en die hele verhaal word uit die perspektief van 'n enkele storieverteller aangebied. Die epiese gedig beskik feitlik oor totale vryheid in wisseling van tyd en plek; dit vertel van sommige tonele en speel ander uit; dit oorbrug groot tydperke met 'n enkele sin of kort vertelling; dit kan selfs die strekking en totaliteit van 'n historiese periode dek.

Epiese Teater handel oor die menslike kondisie; dit rapporteer en lewer kommentaar op verskeie aspekte van daardie kondisie. Soos met ander vorme van Teater vir Sosiale Aksie, sien Epiese teater dat die effek van die drama buite die teater sal plaasvind. Die drama roep gedagtes op en vuur die toeskouer aan om op te tree ten einde sosiale verandering te bewerkstellig. Die teater ontsnap daardeur dat dit irrelevant is en word 'n belangrike en produktiewe deel van die gemeenskap se lewe. (20)

- 1.2 1.2.1 **Kontraspunt**
Kontrasterende argument, plot, idee of tema, 'n melodie wat in kontras met en saam met 'n ander melodie gespeel word. (3)
- 1.2.2 **Paradoks**
Oënskynlik absurditeit of kontradiksie in 'n stelling, selfs al is dit feitlik gegrond. (2)
- 1.2.3 **Onenig**
Kontradiksie, in konflik of nie in ooreenstemming met die logiese. (2)
- 1.2.4 **Satiere**
Die gebruik van spot en ironie om ligsinnigheid of misbruik te ontbloot, baie keer om met persone in magposisies te spot. (1)
- 1.2.5 **Tableau**
'n Treffende, helder verteenwoordiging van 'n beeld (stilprent). (2)

[30]

OF

VRAAG 2 TEATER VAN DIE ABSURDE

Beantwoord hierdie vraag indien jy *Wagtend op Godot* OF *Die Kaalkop Primadonna* OF 'n ander Teater van die Absurde-tekste bestudeer het.

- 2.1 **Die antwoord hieronder is slegs 'n moontlike antwoord. Die opstel moet gemerk word deur die gebruik van die rubriek en moet die kandidaat se benadering tot die onderwerp in ag neem. Gemotiveerde oorspronklike antwoorde wat bewys lewer van insig moet die nodige erkenning geniet. Die drama wat bestudeer is moet ook in ag geneem word.**

Die leerder moet nie benadeel word indien hulle meer as wat die verwagte 3 bladsye geskryf het nie.

Kandidate behoort nie gepenaliseer te word indien hulle nie direk na die aanhaling verwys nie. Algemene gebruik van aanhalings om antwoorde te staaf is nie noodsaaklik nie. Kandidate se antwoord kan enige van die volgende generiese punte betreffende die karakters, styl of taal en temas.

Teater van die absurde is hoofsaaklik besig met die mens se soeke na betekenis en poog om sin te maak van die sinnelose situasie waarin hulle hulself bevind en om tot vergelyk te kom met die hopeloosheid van die situasie. Absurde drama skei dus 'n omgewing waarin karakters geïsoleer is. Hulle is soos narre, karakters wat voortploeter deur hulle lewe omdat hulle nie weet wat anders om te doen nie. Karakters bly telkens bymekaar omdat hulle bang is om alleen in so 'n onverstaanbare wêreld, byvoorbeeld Estragon en Vladimir in *Wagtend op Godot*. In teenstelling met realisme waar die karakters gerond en ten volle sielkundig oortuigend ontwikkel is, is die karakters in die teater van die absurde sonder identiteit, vaag, oninteressant en sonder dimensie. In plaas van deugde het die karakters swakhede en omdat dit nie geronde karakters is nie bly hulle staties en toon geen ontwikkeling nie, hulle kom oor as walglik, pateties, ongelukkig en onbeholpe. Hulle is emosioneel leeg en verteenwoordigend van die menslike kondisie soos dit deur Teater van die Absurde gedefinieer word. Die karakters is eerder verteenwoordigend van die mensdom, eerder as om 'n "werklike" persoon op die verhoog te skep. Hulle kwaliteit is oordrewe en die situasies waarin hulle hulself bevind is gelaai met intensiteit. Hulle het geen verlede en ons het geen aanduiding wat hulle toekoms sal inhou nie. Vir die Absurddramaturge, is die karakters 'n middel om uitdrukking te gee aan hulle gedagtes oor die menslike kondisie. Bekket se karakters toon 'n interafhanklikheid terwyl Ionesco se karakters as "marionette" beskryf word. Die karakters word telkens in pare of groepe aangebied wat gebaseer is op die tweekarakter uitbeeldings uit "Vaudeville" of "music hall" komediante.

In *Wagtend op Godot* word twee karakters, Vladimir en Estragon, byvoorbeeld as boemelaars, wat hulle hele dag spandeer om die verlede te herleef in 'n poging om sin te maak van hulle bestaan en oorweeg selfs selfmoord as manier om te ontsnap. Hulle is kenmerkende absurde karakters wat die afstand tussen hulle en die gehoor behou. Hulle het in wese geen identiteit nie en hulle "Vaudeville" manerismes het meer van 'n komiese effek op die gehoor in plaas van 'n tragiese impak. Ons word bewus hiervan wanneer hulle hulself probeer hang en die meegaande bespreking van wie eerste moet hang. Vladimir stel voor dat Estragon eerste moet gaan omdat hy ligter is en die tak nie sal breek nie.

Absurde karakters verskyn telkens in pare, soos reeds genoem, verteenwoordig 'n eenheid van aspekte van dieselfde persoon en daarom spieëlbeelde van mekaar. Die boemelaars in *Wagtend op Godot* steun op mekaar vir gemak, ondersteuning en veral ter wille van betekenis. Hulle het mekaar nodig om te voorkom dat hulle 'n eensame betekenislose lewe lei. Hulle voel genoop om van mekaar te skei en terselfdertyd genoop om bymekaar te bly. Hulle oorweeg om weg te breek van mekaar maar kom nooit sover nie en hulle onvermoë om te gaan is 'n aanduiding van hulle onsekerheid en frustrasie wat hulle ervaar terwyl hulle wag op 'n verduideliking van hulle bestaan. As gehoor, kan ons net toekyk hoe hulle oor en oor dieselfde dinge doen, luister as hulle oor en oor dieselfde dinge sê en die feit aanvaar dat Godot nooit mag opdaag nie. Net soos hulle is ons ook vasgeval in 'n wêreld waar ons handeling ons oorlewing bepaal. Nog 'n belangrike idee is dat die mens nie beskik oor die kommunikasie vermoë nie en doelbewustelik konflik skep deur die dialoog ten einde betekenis aan 'n betekenislose wêreld te gee. Taal word 'n hindernis vir kommunikasie, wat die individu selfs meer isoleer, en spraak word dus futiel. Becket bevraagteken die waarde van taal in oortuiging dat dit die vermoë verloor het om te kommunikeer. Ionesco demonstreer dat pogings tot kommunikasie telkens disintegreer met clichés en selfs betekenislose klankgrepe. In pas met die Eksistensialistiese idee dat die mens geïsoleer voel in 'n wêreld vol bedreigings.

Absurde dramaturge fokus telkens op die onvermoë van taal om die gaping tussen karakters te oorbrug. Taal stroop die persoonlike is outomaties en betekenisloos. Kommunikasie tussen karakters mag yl wees, karakters mag by mekaar verby praat sonder om mekaar te beïnvloed. Taal dien dan die doel dat dit die onverwagte, bisarre en absurde aanbied.

Die volgende is voorbeelde van hoe taal in absurde toneeltekste aangewend word:

- Stilte is net so 'n belangrike middel tot kommunikasie as die gesproke woord, byvoorbeeld- in *Wagtend op Godot* is daar lang pouserings en stiltes waarin niks plaasvind nie.
- Daar is betekenislose gesprekke en "gewoonte" oppervlakkige opmerkings waarin karakters betrokke raak. Taal word gesien as ontsnapping uit die sleur van die lewe of die stilte het te ondraaglik geword.
- Nuwe woorde word geskep om aan te dui dat mense poog om met mekaar te kommunikeer. Die kommunikasie is gedoem tot mislukking.
- Alledaagse banale gesprekke word gemeng met literêre taal, woordspelings, clichés, slengtaal en herhalings word gemeng met poëtiese taal. Alles word gebruik om die tyd om te kry.
- 'n Herhalende styl van dialoog word gebruik om die sikliese aard van die lewe te beklemtoon.

Dramatiese handeling:

- Tradisionele dramatiese handeling is afwesig.
- Die plot in Absurde toneelstukke konformeer nie aan die tradisionele strukture en vorme nie.
- Die drama handel nie oor 'n afgeronde storie nie en beskik ook nie oor 'n begin middel en einde nie.
- Die handeling in die drama is doelbewustelik nie-dramaties. Dit is nie logies en liniêr nie maar siklies en herhalend om aan te dui dat die lewe sonder betekenis nie 'n fokuspunt kan hê of direk en doelgerig voortbeweeg nie.
- Absurde drama skenk geen oorweging daaraan om verteenwoordigende gebeure uit te beeld nie, of 'n storie te vertel, of 'n karakter uit te beeld as verteenwoordiger in 'n situasie nie.
- Die oppervlakkige handeling is niks anders as verskuilde stagnasie nie.
- Konflik is meestal innerlik en word uitgespeel as 'n futiele stryd teen tyd en ewigheid.
- Die toneelstukke van die Absurde teater is gewoonlik sonder 'n storielyn of intrige wat bydra om te beklemtoon dat mense in wese slagoffers van 'n betekenislose bestaan is waarin tyd en ontwikkeling geen belangrikheid of waarde het nie.

Temas wat algemeen voorkom in Absurde toneelstukke:

- Dit openbaar die ervaring van die tydelike en verganklike. (tyd).
- Hulle openbaar 'n aanvoeling vir die tragiese probleem van die mens om van hom/haarself bewus te word in die ongenaakbare proses van herstel en afbreek wat met verloop van tyd plaasvind. (tyd).
- Dit openbaar die onvermoë om te kommunikeer tussen mense. (taal).
- Dit openbaar die nimmereindigende strewe na realiteit in 'n wêreld waarin alles onseker is en die grens tussen werklikheid en droom ewig wisselend.
- Die tragiese aard van liefdesverhoudings en die selfbedrog met vriendskap.
- Die afgryse wat die mens in die gesig staar in die totale afwesigheid van betekenis, die vormloosheid van die heelal en al die gebeure waaruit dit bestaan.
- Die mens is alleen, verlore in 'n wêreld waar God hom verlaat het.
- Wetenskap en rede is illusies.
- Die natuur het wraak geneem.
- Die dood is die enigste sekerheid, en dit is maar die finale voltrekking van die absurditeit.
- Kommunikasie is nie meer moontlik nie.

Wagtend op Godot

In *Wagtend op Godot*, beeld Beckett die wêreld uit as koud, sonder passie, stil en onherbergsame plek sonder sekerheid. Binne hierdie konteks van die toneelstuk dra hy die idees oor wat konklusie vind daarin dat alle dinge tot 'n einde kom.

Die idee van dood word in die toneelstuk deur middel van 'n paradoksale wyse oorgedra: aan die een kant, dood is by uitstek die mens se vyand, 'n einde aan alles, en aan die ander kant is dit sy enigste roete uit of wyse van ontsnapping in 'n heelal vol bedreigings.

Die absurditeit van die dood word verder beklemtoon teen die einde van die eerste bedryf as Vladimir en Estragon selfmoord oorweeg te midde daarvan dat hulle niks beters het om hulleself mee besig te hou nie. Die sentrale boodskap word baie vroeg in die stuk bekendgestel deur Estragon se woorde: "Niks om te doen nie" ('Nothing to be done.'). Dit impliseer dat in plaas daarvan om vir vandag te lewe, is die mens voortdurend bekommerd oor wat more sal gebeur, en is dit geen verrassing dat hy sy lewe weg wens nie.

Die konsep van hoop maak sy opwagting in die feit dat die twee hoofkarakters, ten spyte van hulle vrees en onsekerheid in hulle situasie, bereid is om te wag vir iemand om betekenis en 'n gevoel van doelgerigtheid vir hulle lewens te bring. Dit waarvoor die karakters wag - is 'n teken wat aandui dat hulle van die dood verlos is en dat daar inderdaad 'n more sal wees.

As gevolg van hulle geheue verlies kan die karakters nie oor die verlede praat nie. Hulle pogings om die situasie te hanteer loop uit op die gebruik van taal en logika wat meganies en sinneloos is. Ten spyte van baie praat, ontdek ons aan die einde van die toneelstuk, dat hulle bitter min gesê het. Die oomblikke van stilte in samehang met die uitinge wat gereduseer is van volle sinne tot enkel, monosilabiese woorde en uitroepe, dui op die afwesigheid - eerder as die teenwoordigheid van natuur en kultuur.

Die feit dat beide Vladimir en Estragon ly aan fisieke en geestelike kwale is 'n aanduiding van die mislukking van die menslike liggaam om na behore te funksioneer.

Die hartseer werklikheid dat hulle eindelose onvermoë om enige iets te onthou, asook die identifisering van hulle omgewing, laat die menslike liggaam voorkom as 'n onbetroubare masjien.

Die tema van Kapitalisme, verskyn deur middel van ondertone en geïmpliseerde stellings, bevorder die idee dat die wêreldsgoedere slegs die mens verder vervreem van die grondliggende aard van sy bestaan. Die verwyl van tyd word ooglopend as die karakters met hoë verwagting wag op Godot se aankoms. Die feit dat hulle verwagting onvervuld is, veroorsaak noodwendig dat die lewe meer betekenisloos is as die dood. Die karakters is die gevangenis van tyd in hulle situasie waar, ten spyte daarvan dat hulle oënskynlik voortbeweeg, in der waarheid, agteruit beweeg na die dood. Tekens dat die tyd verbygaan; is die blare wat aan die boom groei, asook die fisieke veranderinge aan Pozzo in die tweede bedryf; wat blind geword het, en Lucky, wat stom geword het. Dit ondersteun die eindelose aard van wag. Die teistering en kwaliteit van wag word deur die karakters sowel as die gehoor ervaar, gepaard met die voortdurende herhaling van gebeure, veroorsaak dat tyd – tydloos voorkom.

Die Kaalkop Primadonna deur Eugene Ionesco

Die Kaalkop Primadonna is 'n "taal van tragedie" en handel oor die toenemende verlies van kommunikatiewe funksie in onsinnige frases en betekenislose clichés. Teen die einde van die toneelstuk breek die dialoog in 'n reeks "non sequiturs", wat suggereer dat rasionele beredenering onmoontlik geword het, dat gepaste gedagtes nie onderhou kan word vir langer as 'n enkele sin of twee nie. Die Martins en Smiths verval eenvoudig in 'n onsamehangende onvanpaste sinnelose fraseboek van clichés voordat hulle uiteindelik in 'n sillabiese gebabbel uitbars. Woorde word afgebreek tot objekte, wat soos pasteie in 'n komiese kom wat rondgegooi wil word.

Ionesco beklemtoon beide die verlies van persoonlike identiteit en sosiale en familie vervreemding. Sy karakters is vervreemd, nie omdat hulle sensitiewe wesens in 'n onpersoonlike bedreigde wêreld is nie, maar omdat hulle hoegenaamd geen individualiteit het nie. Hulle is te soortgelyk om onderskeidende persoonlike identiteit te hê: dit maak daarom nie saak dat, soos die Smiths, hulle geen voorname het nie. Hulle vervreemding het alles ter sake as gevolg van die totale afwesigheid van persoonlike identiteit, wat selfs deur hulle taal verhinder word om uitdrukking te vind. Hulle is eenvoudig in onvermoë gelaat, sonder die vermoë tot ingrypende, individuele denkvermoëns.

Die karakters is anti-karakters. Die Smiths en Martins is totaal sonder onderskeidende of volhoubare persoonlikhede; hulle kan nie omskryf word nie, beskik oor geen volhoubare persoonlikheid nie; byna veranderlik en feitlik karakterloos. Hulle praat soos mekaar, telkens ego hulle mekaar se frases, soos wat gesien kan word in die dialoog tussen die Martins. Dit is nie vir hulle moontlik om 'n betekenisvolle gesprek te onderhou nie, want hulle is gedefinieer deur die clichés van hulle klas, van wie hulle nie kan loskom of bo hulle kan uitstyg nie. Hulle is anti-helde nie omdat hulle fisiek gestremd of swaksinnig is, of buitengewone ongelukkige omstandighede ervaar nie, maar omdat hulle geen ("mind") intelligensie het nie. Nie een van hulle staan as protagonis of hoofkarakter in die tradisionele sin nie.

By die openingsaanbieding van *Die Kaalkop Primadonna*, het Ionesco die tiperende aard van sy karakters beklemtoon en herhalend aangedring daarop dat hulle en hulle omstandighede "Engels" is. Die eerste karakters wat ons teëkom word "Smith" genoem, 'n baie algemene Engelse naam, wat ook die paartjie se konvensionele aard suggereer.

Hierdie is figure wat geen onderskeidende begrip van self het nie. Die enigste suggestie van andersheid van identiteit is geteken volgens geslag en klas onderskeiding en selfs dit is doelbewustelik vervaag. Mev. Smith is belas met die tuisteskeppingverantwoordelikhede, sy verwys na Mnr. Smith se tekortkominge as 'n man, terwyl hy in teenstelling kla oor die vroue wat hulle soos mans gedra. Deurgaans in die drama is die karakters se vrese oënskynlik gesentreer rondom bedreigings en nie hulle individualiteit nie, maar slegs ten opsigte van hulle rolle soos bepaal is deur geslag en klas. Selfs 'n betroubare identiteit wat op geslag gebaseer is word ondermyn in die toneelstuk *Die Kaalkop Primadonna*.

Rolonderskeidings vervaag deur die loop van die toneelstuk. Aan die begin beskuldig Mnr. Smith sy vrou daarvan dat sy onnosel vrae vra, daardeur dui hy aan dat sy intelligensie beter is as hare en dat haar vermoëns wat redenasie betref uiters beperk is, omdat sy vrou is, 'n irrasionele romantiese wese. Ten spyte daarvan, tydens die Brandweerhoof se besoek gee Mnr. Smith toe dat sy vrou meer intelligent is as hy en selfs "baie meer vroulik", dit suggereer dat daar 'n vroulike streep in sy karakter en gedrag is. Mevrouw Smith beaam dit wanneer sy kla oor mans wat rooisel op die lippe gebruik en die heeldag rondsit en drink.

Sy suggereer dat Mnr. Smith die "sout" van die aand se sop kort, 'n sywaartse aantying op haar man se manlikheid. Sy is ook seksueel meer aggressief as hy. Sy sleep vlerk by die Brandweerhoof en Mnr. Martin, wat haar behoefte suggereer om 'n seksuele identiteit daar te stel wat haar deur haar man se gebrek aan volwaardig manwees ontsê is. Die Smiths en Martins het 'n klas ingesteldheid wat bevraagteken word deur die Smith paar se bediende, Mary. Mary is vir hulle 'n bedreiging omdat sy moedswillig en sonder respek optree, en sy skynbaar nie haar plek ken nie. Die getroude pare word meer kwaadwillig en eieregtig as Mary, tydens die Brandweerhoof se besoek, versoek dat sy toegelaat word om 'n storie te vertel. Hulle beskou haar versoek "as aanstellerig en onvanpas", en al kry Mary dit reg om haar gedig ter ere van die brandweerhoof op te lê word sy in die proses van die verhoog af gedwing.

Absurde temas kom voor in *Die Kaalkop Primadonna*. Die belangrikste onder die temas is die konsep of neiging dat orde verval in chaos (entropie). Die verval word gereflekteer in spraak van die karakters, wat deur die loop van die toneelstuk, toenemend disfunksioneel word, en in die totale disintegrasie van taal as 'n haalbare medium vir menslike kommunikasie.

Chaos word ook oorgedra deur die karakterisering, of, beter gestel die afwesigheid daarvan. Die mensdom is gereduseer tot die Smithe en die Martins, wat by tye soos poppe voorkom wat uitings aanbied wanneer hulle geaktiveer word en die uitdrukking geen verband het met die situasie nie. Hulle het geen siele nie en is leeg, oorblyfsels van karakters gereduseer tot die tentoonstelling van ang oor die afwesige of verwarde identiteite.

Die opmerkings van die karakters is telkens onvanpas, teenstrydig, of geheel en al betekenisloos, veral teen die einde wanneer die taal self verval in woordfragmente, die Smithe en die Martins word byna manies in hulle woede. Wat hulle openbaar is een van die belangrike temas in die teater van die absurde: die moderne onvermoë van die mens om aanklank te vind by mekaar op 'n opregte of eerlike wyse.

(20)

- 2.2 2.2.1 **Komiese-kruis-spraak:** Enkel frases (one liners) dialoog wat die karakters aan mekaar sê, wat soms snaaks, soms geen aansluiting het by wat vooraf gesê is nie. Soos die oor en weer lyne van die musiekkamer (music hall) komediante. (2)
- 2.2.2 **Nie-vertellend:** Daar is geen karakters en intrige in die konvensionele sin nie. Die toneelstuk beskik oor 'n tydloosheid en plekloosheid. *Slegs een punt vir "dit het nie 'n behoorlike storie nie"*. (2)
- 2.2.3 **Onlogies:** 'n stelling en konklusie wat nie logies opvolg op wat vooraf gesê is nie. (2)
- 2.2.4 **Arbitrêr:** 'n besluit of handeling wat skynbaar nie gebaseer is op enige beginsel of plan nie, en wat dus onregverdig, irrasioneel of onlogies is. (2)
- 2.2.5 **Tragie-komedie:** Het ernstige onderwerpe en hanteer dit op 'n komiese wyse. Gewoonlik gewone mense en karakters. (2)

[30]**TOTAAL AFDELING A: 30**

AFDELING B VERSTAAN EN ANALISEER

Beantwoord enige TWEE vrae vanuit hierdie afdeling.

VRAAG 3 BOESMAN EN LENA – ATHOL FUGARD

Lees die uittreksel hieronder VAN *Boesman en Lena* en beantwoord die vrae wat volg:

- 3.1 Hy sê hierdie woorde in woede. Hy is fisiek moeg daarvan om elke keer te herbou as die Witman sy pondok met stootskrapers platstoot. Hy is moeg daarvan om altyd te moet trek. Al sê hy die woorde bedoel hy dit nie. Sy dialoog is vol ironie en sarkasme. Hy besef hoe min beteken hulle lewe vir die witman wat geen voorbehoud het om hulle pondokke te brand, sonder om te dink waar hulle met hulle nederige besittings moet heen nie. Hulle, die witman, voel geregverdig deur te sê dat dit deurtrek is van siekte en hulle het dus die reg om dit te verbrand. Boesman en Lena en duisende ander tel nie in die groter skema van die lewe nie. Hy moet elke keer die vernietiging van alles wat hy besit en wat kosbaar is aanskou – sy stories en herinneringe. Hy is nie gelukkig oor hoe hulle geforseer is om te leef nie, maar omdat hy arm en werkloos is sonder hoop op 'n beter lewe, het hy geen keuse nie. Boesman is gefrustreerd met die witman se gebrek aan simpatie en sensitiwiteit. Hy sê “dankie baas”, maar hy is vol ironie en bitterheid. Daarom lag hy. Dit was asof die witman 'n deel van sy lewe en sy herinneringe, hulle geskiedenis en identiteit vernietig. Boesman beskou homself as gemors wat deur die witman weggegooi is. (5)
- 3.2 'n Ou verbleikte hemp, grys of swart vormlose broek – kan plek plek geskeur wees of gelap wees – dit moet oud en voos gedra wees om die armoede voor te stel. Miskien 'n ou verbleikte sportbaadjie, 'n keps en sonder skoene. Die fokus is op die armoede en vuil. Hulle is altyd op pad en daar is nie tyd om te bad of aan te trek nie. Ook is baie van hulle besittings verbrand of vernietig toe hulle pondokke afgebrand is. Fokus van die kostuum is op die beklemtoning van armoede – enige gepaste kostuum wat so 'n man sou dra is aanvaarbaar. (4)
- 3.3 Dat sy Lena is en dat haar lewe betekenis het. Sy ontwikkel as persoon en laat haarself geld. Uiteindelik neem sy beheer oor haar eie lewe en bevestig sy haarself, onttrek van Boesman se dominansie en is sy gelyke en nie meer onderdanig aan hom nie. Haar belewing van haarself word verstewig. Sy besef ook dat Boesman haar net so nodig het soos wat sy hom nodig het en dat hy net so weerloos soos sy is. *Kandidate moet antwoord met voorbeelde uit die teks motiveer.* (4)

3.4 MOONTLIKE ANTWOORD:

Die toneelstuk ondersoek die verhouding tussen Boesman en Lena, die behoefte aan geselskap, meeleving en hoop. Ons as die gehoor of leser het empatie/simpatie met 'n karakter soos Lena wat duisende mishandelde vroue verteenwoordig wat in 'n siklus van armoede en verwaarlosing vasgevang is. Vir baie jare is Lena reeds saam met Boesman en moes baie keer die spits van sy woede verduur. Boesman is 'n man, maar is deur die gemeenskap van sy manlikheid gestroop en hy haal sy frustrasie op verskeie maniere op Lena, Outa en die hond uit. Hy het op verskeie maniere vir Lena mishandel; hy slaan haar gereeld met die vuis, sy word verbaal mishandel, teister haar en veroorsaak dat sy haarself in twyfel trek, byvoorbeeld; hy oortuig haar dat sy die drie bottels gebreek het, wat hulle sou verkoop, en intussen was dit hyself wat die bottels gebreek het. Lena is oortrek van kneusplekke soos sy geslaan is deur Boesman maar steeds bly sy by hom. Watter alternatief is daar vir haar? Dit is die enigste lewe wat sy ken – sy weet nie van beter nie. Sy sê verskeie kere dat sy hom gaan verlaat, maar doen dit nie omdat die onbekende meer vreesaanjaend is as die bekende. Nog belangriker is die feit dat Boesman haar enigste skakel met haar verlede is. Boesman kan sy woede nie op die witman wat hulle pondok verwoes het laat uitwoed nie en daarom ontgeld Lena dit, iemand wat hy kan beheer en oor wie hy mag het.

Hy verwaarloos haar en weier om met haar te praat en sê verskeie keer dat hy wens dat sy hom sal verlaat. Tog op 'n vreemde wyse het hy haar nodig. Sy is altyd daar, saam met hom en hy verwag dat sy daar sal wees. Hy kan sy frustrasies op haar uithaal – sy slaansak wees. Op 'n sieklike wyse is hulle beide afhanklik van mekaar om die eensaamheid af te weer, vir sekuriteit, asook vir bevestiging dat hulle mense is en leef, eerder as om alleen teen die wêreld te staan.

Boesman reageer ook met geweld teenoor die hond en Outa. Tog, teen die einde doen Lena dit ook. Kan hierdie geweld geregverdig word deur die mishandeling en ervarings wat sy moes beleef as gevolg van hulle armoede, geweld en diskriminasie wat deur die witman aan hulle gedoen is?

(9)

3.5 **Subjektiewe antwoord word verwag. Kandidate moet hulle antwoorde met konkrete voorbeelde ondersteun.**

Kandidate moet redes aanvoer waarom dit 'n goeie keuse is om die teks aan te bied asook die relevansie met die huidige Suid-Afrika.

Daar kan verwys word na huisloosheid en armoede wat in die teks uitgelig word en dit vergelyk met die armoede en tekort aan behuising en dienslewering proteste in verskeie dele van die land, veral plattelandse en onderontwikkelde gebiede. Merkers moet bewus wees van kwessies wat tydens die Wêreldbeker in die pers aangespreek is, geld wat gespandeer is en byvoordele wat uit tenders en ander aspekte van die Wêreldbeker voortgespruit het.

Tenders wat toegeken is aan mense wat nie oor die ondervinding en vaardighede beskik om konstruksie en dienste te lewer wat aan hulle toegeken is nie en uitloop op behuising wat nie behoorlik gebou is nie, die verwydering en vernietiging van plakkerskampe om plek te maak vir stadions, ens.

(8)
[30]

**VRAAG 4 WOZA ALBERT! – PERCY MTWA, MBONGENI NGEMA
AND BARNEY SIMON**

MOONTLIKE ANTWOORD.

- 4.1 Die finale toneel van die drama, volg die Wederopstanding van Jesus na drie dae; Zuluboy werk nou by die begraafplaas waar Morena begrawe is, hy kruip weg vir die polisie, vir die eerste keer het ons 'n speler wat Morena speel, hy word aangesien vir 'n boemelaar; in der waarheid is hy op die uitkyk vir mense wat uit die dood opgeroep en lewendig gemaak moet word, soos wat hy met Lasarus gedoen het; dit is egter vryheidsvegters wat deur die wederopstanding opgeroep word; Albert Lethuli, die eerste president van die ANC en organiseerder van die "Defiance Campaign"; Robert Sebukwe, een van die stigterslede van die PAC, 'n leier tydens die anti-apartheid pasboek proteste; Braam Fischer, die verdedigings advokaat tydens die "Treason Trial" en die Rivonia Trial"; Lilian Ngoyi, president van die ANC se vroueliga; Steve Biko, die president van SASO en die dryfveer agter die "Black Consciousness Movement" in Suid-Afrika; Ruth First, waarnemende sekretaresse van die Kommunistiese Party en leidende lid van die ANC. Hierdie mense was die oorsprong en die voortdurende inspirasie vir die Vryheidstryd. Die toneelstuk eindig met 'n boodskap van hoop – dat apartheid oorkom sal word, dat Suid-Afrika vry sal wees van onderdrukking. (10)
- 4.2 Protesteater, Armteater of Werkswinkelteater het die mense ingelig en insig gegee in die onderdrukking en rassediskriminasie asook die protes teen ongelykheid en onregverdigheid. Dit poog om die gehoor aan te moedig om verandering te weeg te bring. (4)
- 4.3 'n Werkswinkel produksie is 'n toneelstuk wat geskep word deur 'n groep mense wat eksperimenteer en improviseer rondom 'n sentrale idee/intensie, doen navorsing en waarneming, selekteer en uiteindelik skryf hulle die teks neer. Dit is episodies, gebruik eenvoudige stereotipe karakters, gewoonlik word musiek of sang gebruik as 'n verbindingsmeganisme. (Aanvaar enige 3) (6)
- 4.4 Spelers moet vokaal sterk wees omdat die produksie verbale dinamika vereis. Spelers moet fisies sterk en aanpasbaar wees omdat die produksie vereis dat spelers van karakters moet kan verwissel. Daar is slegs twee spelers in die stuk en die spelers moet 'n verskeidenheid karakters in die 26 tonele speel. Die stuk vereis baie fisieke beweging en die akteurs moet fiks en aanpasbaar wees om die vinnige pas van die handeling te kan onderhou. Kreatief, energiek, hardwerkend omdat die produksie veeleisend in terme van struktuur (vinnige wisseling van tonele) is. Spelers moet oor veelvuldige vaardighede beskik – moet kan dans, sing en toneelspeel. (Merkers aanvaar enige geldige antwoord wat van pas is by die produksie en toneelteks) (6)
- 4.5 'n Subjektiewe antwoord word verwag en merkers gebruik hulle eie diskresie. Aanvaar goed ondersteunde stellings. (4)

[30]

VRAAG 5 SOPHIATOWN – THE JUNCTION AVENUE THEATRE COMPANY

5.1 *Sophiatown* is 'n dokumentere drama en 'n waardevolle deel van Suid-Afrikaanse geskiedenis.

5.1.1 Dit dokumenteer 'n waardevolle opwindende deel van Suid-Afrika se geskiedenis wat andersins verlore sou wees omdat die regering dit geheel en al wou wegvee. Dit was beskou as 'n vlek op hulle visie van aparte ontwikkeling, omdat dit 'n plek was waar verskillende rassegroepe in totale harmonie en vrede saamgeleef het in teenstelling met die regering se apartheidsbeleid.

Die toneelstuk is 'n geskiedskrywing van gewone mense se lewens in Sophiatown, hulle stryd om oorlewing, teen alle weerwil in, hulle eindelose stryd met die apartheidsregering. Die toneelstuk gee ons insig in die wyse waarop die mense oor die weg gekom het met die beperkings wat oor hulle geplaas is en die voortdurende onderdrukking. Die kultuur, musiek, tradisies van Sophiatown wat 'n groot invloed op soveel swartmense in Suid-Afrika gehad het sou vergete gewees het as dit nie opgeteken is nie.

(4 punte as dit in fyner besonderhede bespreek is en 2 punte as dit kortliks aangedui is). (4)

5.1.2

Punt		Beskrywers
7-8	Baie goed	Kandidate demonstreer buitengewone begrip van teatertegnieke wat gebruik word in prosesse en produkte wat aansluiting vind by die beskrywing van Sophiatown as dokumentere drama. Maak gebruik van verwysings en motiverings vanuit die drama.
5-6	Goed	Kandidate verwys na die beskrywing van die teatertegnieke wat gebruik word in prosesse en produkte wat aansluiting vind by die beskrywing van Sophiatown as dokumentere drama. Kandidaat kan die navorsing en skeppingsproses wat lei na die skryf van die drama verduidelik.
3-4	Gemi ddeld	Kandidaat verduidelik kortliks wat teater meganismes is maar kan nie aansluiting vind by die proses en produk nie.
0-2	Swak	Kandidaat is geneig om algemene stellings te maak oor teater tegnieke. Baie min of geen verwysing na prosesse en produkte wat aansluiting vind by die beskrywing van Sophiatown as dokumentere drama.

(8)

5.2 MOONTLIKE ANTWOORD:

5.2.1 Lulu verteenwoordig die duisende skoolkinders wat ontnugter is deur die Bantoe-onderwys wat hulle nie op die lewe voorberei het nie. Sy lig die tema van onderwys uit deur haar verskeie gesprekke met haar ma en Fafhee asook ander karakters. Daarteenoor verteenwoordig Princess die vele vroue in die woonbuurte wat niks anders as hulle voorkoms en ambisies het om vooruitgang in die lewe te bekom nie. Hulle leef met mishandeling van hulle kêrels/mansvriende solank dit 'n beter lewe bied (baie van hulle het uit die agterbuurtes (*slums*) gekom). Princess kom weldra weg uit haar haglike lewe. (4)

5.2.2 Een van die belangrike bydraes tot die Sophiatown kultuur was die fliek. Gedrag, taal en klededrag moes rekening hou met die jongste trefferfilm. Dit is meer sigbaar in die Mingus karakter wat aangetrek het soos die gangsters in die films van die negentienvyftigs soos Clark Gable. Hy gaan selfs so ver as om homself Clark Mingus Cable te noem. Die ritme en melodrama van die filmtaal verryk die tsotsitaal wat gebruik is tydens die era, word opgeneem in die toneelstuk. Die graffiti teen die mure van Sophiatown is ontleen aan die film "ons sal nie trek nie" en "hy wat Sophiatown vernietig sal self vernietig word". Die Bohemians, in die toneelstuk het gehoop dat magsdeling en die swart man se regmatige plek ingestel sou word in die nabye toekoms, is afkomstig van die film (*The Bronze Venus*) en het ooreengestem met die "Civil rights movement" in Amerika. Musiek speel 'n belangrike rol in die voortstu van die intrige. Karakters beweeg gemaklik van hulle dialoog na 'n capella sang wat emosies van hartseer en vreugde oproep, afhangende van die situasie. Die musiek van Sophiatown het opmerklik ook die Amerikaanse style soos jazz, swing en blues gereflekteer. Ons eie musikale ikone soos Hugh Masikela, Dollar Brand, Dolly Rathebe, Miriam Makeba ensovoorts, het hierdie style opgeneem in hulle eie musiek wat van hulle huishoudelike name, plaaslik en oorsee gemaak het. Jazz klubs word gewild en gereeld deur groot getalle mense oor die kleurgrense heen besoek. (Aanvaar ander gepaste inligting en voorbeelde uit die toneelstuk). (4)

5.3 Hierdie is slegs 'n moontlike antwoord - byvoorbeeld; Musikale Teater.

Die toneelstuk word op 'n eenvoudige musikale wyse aangebied. Die eksposisie deur Jakes se monoloog belig die verskeie strate, bendes en bekende persone van Sophiatown, wat die gemoed van die toneel skep. Dan word ons aan die rolverdeling voorgestel, inwoners van Mamariti se polsende en chaotiese huishouding. Die stel is eenvoudig en maklik om op te stel en af te breek soos wat aan die einde van die toneelstuk sigbaar word as die karakters al hulle besittings bymekaarmaak en die stel stuk vir stuk afbreek, simbolies van die aftakeling van hulle huise en hoop. Karaktersketse word op 'n interessante wyse geopenbaar. (Mingus 'Easy man-check the labels! Only genuine English or American imports. You tell her I'm a best dresser in town... I'm a smart guy-no messing around'). Hy verteenwoordig die gansters. Hy is 'n luid, oordrewe, charismatiese individu vir wie gehore lief is om te haat. Die ander karakters in die toneelstuk verteenwoordig gewone mense van Sophiatown wat maklik herkenbaar is soos Mamariti, die shebeen-queen. Sy bring kleur en humor in die stuk terwyl sy ook nadink oor die probleme waarmee baie vroue gekonfronteer is in die tydperk, wat in die besigheid geforseer is om hulle gesinne te onderhou. Tydens die geforseerde verwyderings belig haar karakter die pyn en swaarkry wat die mense moes beleef om hulle familie, vriende bure en besittings agter te laat en te trek na 'n totale nuwe omgewing. Die gehoor beleef haar emosies en pyn en het empatie met haar situasie. Jakes verteenwoordig die intellektuele wat ingeperk was in die tyd weens die tekort aan geleenthede. Ten spyte van die stuk se ernstige onderwerp, geforseerde verskuiwing, gebruik die toneelmakers musiek, sang, dans en humor in die dialoog om te verhoed dat hulle 'n somber hartseer toneelstuk maak. Die karakters glip met moeitelose gemak van dialoog na tradisionele acapella, swing en jazz. Dit skep die effek van spontane uitbarsting van vreugde of hartseer en spreek direk tot die gehoor. Tsotsitaal bring geur en vermaak. Hierdie faktore dra by tot die beklemtoning van die tema van gedwonge verskuiwing en ontbloot die hartverskeurende swaarkry wat die mense van Sophiatown moes verduur. (10)

0-2 Punte Nie bereik	3-5 Punte gemiddeld	6-7 Punte Aanvaarbaar	8-10 Punte Uitstaande
Kandidaat verstaan nie die toneelteks nie, antwoord is swak met min motiverings.	Kandidaat verstaan die relevansie van Sophiatown. Motivering is swak	Kandidaat verstaan Sophiatown, en die relevansie met gepaste motivering	Duidelike begrip en insig in Sophiatown, met sinvolle motivering en relevansie.

Die nasienrubriek moet gebruik word vir die antwoorde soos in die bostaande voorbeeld.

[30]

VRAAG 6 NOTHING BUT THE TRUTH – JOHN KANI**MOONTLIKE ANTWOORD:**

- 6.1 Mandisa se aankoms veroorsaak dat Thando haar lewe weer opweeg. Sy is gekonfronteer met die kontras tussen haar en Mandisa. Mandisa is onafhanklik, prontuit, nie bang om te sê wat sy dink nie, sy verstaan nie veel van die tradisies en gebruike wat Thando navolg nie. Thando sou byvoorbeeld nie blatant Siphos se outoriteit bevraagteken nie, maar Mandisa bevraagteken sy outoriteit. Thando is 'n pligsgetroue en konsidererende dogter en hierdie kwaliteite word getoets. Mandisa wat in Londen grootgeword het verstaan nie hoe Thando haar pa se woord sonder bevraagtekening navolg nie. Thando beleef innerlike konflik vanaf Mandisa se aankoms, want Mandisa bied 'n buitestaandersperspektief op dinge. Thando begin om haarself as 'n onafhanklike volwassene te laat geld soos wat ons in lyne 14 – 16 kan sien.

Ken 4 punte toe as twee aspekte goed bespreek is of 2 punte as dit kortliks aangeraak is

(4)

- 6.2 Merker gebruik eie diskresie oor die beskouing van persepsies oor verassing in Suid-Afrikaanse inheemse kulture. Siphos het met die ondernemer ooreengekom dat hy by sal wees wanneer sy broer se liggaam van Londen af aankom. Hy wou sy broer nog een maal sien voor hy hom te ruste lê. Hy is die voorreg ontsê en is daarom, wat verstaanbaar is, geskok en verward om kennis te neem dat sy broer alreeds veras is – iets wat vreemd aan sy kultuur is. Binne konteks van die toneelstuk se struktuur kan Siphos se reaksie gesien word as komiese verligting.

(6)

- 6.3 Stanislavski se metode vir toneelspel sou die mees geskikste wees vir 'n speler wat vir hierdie rol voorberei. Waar die kandidaat slegs na Stanislavski se metode verwys word slegs 6 punte uit die 8 toegeken. Vir vol punte moet inligting omtrent die karakter ingesluit word.

Hoofpunte van Stanislavski-sisteem:

1. Die "magic" 'if'.
 - Die akteur weet dat die toneelstuk en die omstandighede daarin deur die dramaturg geskep is, maar hy vra homself af: "Hoe sou ek reageer as dit werklik was?"
 - Deur hierdie vraag te vra help dit hom om die verbeeldingswêreld van die toneelstuk in 'n werklike situasie te omskep.
2. Die akteur het 'n sterk verbeelding nodig om hom te help om die "magic if" toe te pas.
 - Hy behoort homself vra te vra oor die gegewe omstandighede en die karakter van die rol wat hy moet speel. In die opvoering moet hy/sy die motiverings van wat die karakter sê en doen verstaan.
3. Die akteur moet sy aandag konsentreer op die gebeure wat op die verhoog plaasvind en nie sy aandag verskuif na die "swart opening" waar die gehoor sit nie.
4. Dit is noodsaaklik dat hy vry is van onnodige spanning in die spiere, veral in momente van sterk dramatiese spanning.
5. Klein fisieke handeling op die verhoog is belangrik. Die akteur moet dit met oortuiging doen en dit so doelbewustelik moontlik uitvoer, byvoorbeeld, handeling op die verhoog moet 'n motivering of rede hê.

6. Om geloofwaardigheid wat oortuig met sy karakter te skep, moet die akteur emosionele geheue (die voorraad van emosionele ervarings wat dormant is in die onderbewuste) gebruik. Goeie kommunikasie tussen spelers op die verhoog kan bewerkstellig word deur die aktivering van die sintuie, veral doelbewustelike aandagtig luister en kyk na die ander karakters.
8. 'n Speler moet sy intellek en emosionele perspektief gebruik om die teks van die toneelstuk te verstaan.
 - Hy moet oor die wil en deursettingsvermoë beskik om sy karakter konsekwent te ontwikkel.
 - Hy moet ook voldoende gevoel hê vir die rol om dit oortuigend op die verhoog uit te speel. Dit word bereik deur die subteks van die karakter se dialoog te ken en te verstaan.
9. 'n Speler vereenselwig homself nie in totaliteit met sy karakter nie.
 - Hy leef, treur en lag op die verhoog en terwyl hy treur of lag neem hy sy lag en trane waar.'
- 10 "Wees lief vir die kuns in jouself en nie vir jouself in die kuns nie."

Kandidate kan al die gegewe punte hierbo noem of slegs sommige met die beantwoording van die voorbereiding vir die speel van Mandisa of Siphó. Ek sou die Stanislavski-proses gebruik om die karakter van Mandisa/Siphó te skep. Eerstens sou ek die teks in besonderhede bestudeer en verwys na die oorkoepelende doelwit van die teks en dit dan opbreek in tonele, elk met sy eie doelwit. Mandisa, alhoewel sy die jonger een is van die twee, is sy baie meer uitgesproke as Thando, minder sensitief vir nuanses en interaksie, meer onafhanklik. Al is sy deel van die familie, en trots op haar herkoms as die dogter van 'n held uit die vryheidstryd, is sy 'n buitestaander, 'n produk van Engelse kulturele waardes, oortuigings en gebruike. Sy het geen intieme kennis van die plaaslike gemeenskap, hulle gewoontes en waardes nie. Haar kennis van die Suid-Afrikaanse politieke kwessies is gegrond op dit wat sy by haar pa, besoekende uitgewekenes en die Britse media geleer het. Die volgende stap is internalisering waar meganismes soos emosionele geheue (die onthou van 'n soortgelyke tyd in 'n mens se lewe ten einde die emosie te kan verken) en die "magic if" (om jouself af te vra hoe jy sou voel/reageer as jy in die situasie was?) gebruik word om die nodige gevoelens en geloofwaardige emosies te skep. Ek was nog nooit in Mandisa se posisie nie dus met die gebruik van die "magic if" sal ek uitvind wat ek sou ervaar as ek gekonfronteer is met inligting omtrent my oorlede pa wat groot hartseer veroorsaak.

Die finale stap is die skep van die fisieke karakter. Die karakter moet lewendig word op die verhoog met gedetailleerde en klein akkurate handelings. Om dit te kan doen sal ek Mandisa se prontuit persoonlikheid en aanvoeling vir genot deur gepaste gebare en manierismes vergestalt. (10)

6.4 Merkers moet die antwoord holisties beskou.

As 'n kandidaat slegs die storie vertel kan 'n maksimum van 5 punte toegestaan word. Die toneelstuk handel oor die belangrikheid van die verlede in die definiëring van die huidige tydperk. Herinneringe aan kindertyd, tersiêre opvoeding, die Vryheidstryd en gesinslewe is verweef in die handeling. Die handeling ontwikkel deur die tydsame openbarings van versteekte besonderhede van die verhouding tussen Siphos en sy oorlede broer. Die toneelstuk ontwikkel rondom die komplekse gesinsverhoudings wat gekompliseerd is deur, geheime, jaloesie, skeiding, verlies en liefde. Broederlike wedwyer is nou verweef in die handeling van ontneming. Die toneelstuk is gestruktureer rondom die opeenvolging van vertellings van gebeure waarin Siphos identifiseer wat van hom ontneming is deur sy broer. Themba het in menige gevalle die wedwyer aangevuur. Themba het sy baadjie gevat en hierdie insident ontsluit die wyse waarop Themba in sy ouers se gevoelens en aandag gedomineer het. Sy ouers is hom ook ontneming. As Thando hom inlig dat sy Johannesburg toe gaan en dat sy hom sal laat weet van Londen, herken Siphos die ontneming as patroon van sy lewe. Hy sien dit as die sameloop van al die maniere waarop Themba alles wat hy as waardevol beskou en gekoester het van hom toegeëien het. Hy voel verneuk by sy pa se graf en die laaste keer wat hy vir Luvuyo sien, want in beide gevalle het Themba as "Comrade" hom oorskadu – die verantwoordelike, sorgsame ouer seun wat nie die charisma van sy jonger broer het nie. Siphos bars uit in 'n hewige uitval omtrent Themba se reputasie as 'n politieke aktivis. Siphos onthul die komplekse samehang van verhoudings tussen hom, sy pa, sy seun en Themba. Deur sy hele lewe het Siphos vir Themba ondersteun en hy betaal hom terug deur 'n verhouding met sy vrou aan te gaan. Uit die aard van die saak ervaar Siphos verwyte en woede teenoor Themba. Met die beskouing en uitsê van die waarheid verlos Siphos homself van sy monsters en is vry om met sy lewe aan te gaan. Wanneer Siphos se ervaring van persoonlike verraad, verlies aan eie waarde uitkom, is sy waardigheid gedeel, hy ontvang erkenning daarvoor en dit help hom om daarmee saam te leef. Hy dra nie meer die las nie, omdat hy dit met die meisiekinders gedeel het. Hy vergeef Siphos uiteindelik, omdat die waarheid hom vry gemaak het. Dit het hom tot besef gebring van die foute uit die verlede en lê die fondasies vir die toekoms van die familie, wat vry is van die emosionele bagasie van die verlede. Konfrontasie en hantering van die verlede staan sentraal in die proses van genesing sodat hy die toekoms kan tegemoet gaan.

(10)
[30]

VRAAG 7 SIENER IN DIE SURBURBS – PG DU PLESSIS**7.1 MOONTLIKE ANTWOORDE**

7.1.1 Fé praat van Tjokkie se talent om d.m.v. visioene in die toekoms te kan 'insien'. Hy is met die helm gebore. Fé dink Tiemie het vir Tjokkie gevra om te 'sien' om haar te help; Fé wil weet wanneer dit gaan gebeur. (2)

7.1.2 (a) **Giel**
Giel het finansiële probleme omdat hy "die perde speel.". As gevolg van sy geldprobleme wil die Jood Stroud die masjien waarop hy sy "kuns" druk, afneem. (Giel kan Stroud nie betaal nie). Omdat Giel geld nodig het, wil hy geld op die volgende dag se perderesies, die 'July' wed. Hy wil hê Tjokkie moet 'sien' watter perd gaan wen sodat sy finansiële probleme opgelos kan word. (4)

(b) **Jake**
Tiemie verwag oënskynlik Giel se kind. Omdat Jakes graag 'n 'laaitie' wil hê met 'n ma wat uit 'n beter klas afkomstig is as waaruit hy kom, 'tang', het hy Tiemie opsetlik swanger probeer maak. Hy soek 'n bewys vir sy manlikheid, wat by Sybil in die gedrang was. Jakes wil hê Tjokkie moet 'sien' of Tiemie 'in die ander tyd' (swanger) is omdat dit sy manlikheid sal bevestig, en hy ook deur Tiemie se swangerskap kan ontsnap aan die stigma van 'tang'-wees. (4)

7.1.3 *3 punte vir die bespreking van die stelling*
Ironie is woordgebruik waardeur 'n mens die teenoorgestelde sê van wat jy bedoel. Tjokkie se uitspraak dat hy die ander karakters se brouwerk moet 'regsien' is dubbelsinnig. 'Regsien' beteken 'oplos', maar Tjokkie se visioen verbrou dinge nog erger as wat dit voor die 'sienery' was. Dit intensiveer eerder die karakters se probleme in plaas daarvan dat dit opgelos word. Regsien beteken ook 'korrek of helder sien". Daar is egter onsekerheid in die drama oor of Tjokkie wel alles 'gesien' het wat hy later in sy visioen meedeel, en of hy (na aanleiding van Fé se suggestie) dele daarvan by gelieg het om Tiemie teen Jakes te beskerm.

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

Tjokkie se visioen het sterk negatiewe gevolge vir Tiemie. Voor die visioen vermoed sy dat sy swanger by Jakes is. In die visioen sien Tjokkie 'n jong man wat sonder welslae 'n saadjie plant, en 'n ouer man wie se saadjie wél opkom in die "mooi bewerkte" blomakkertjie. Dit maak Jakes dadelik agterdogtig en jaloers omdat die visioen insinueer dat Tiemie 'n kind by iemand anders as hyself verwag. Tiemie ontken dit deur te sê dat Tjokkie gelieg het (in sy visioen). Wanneer die skimmelperd die wedren wen soos wat Tjokkie in sy visioen gesien het, is dit vir Jakes 'n bevestiging dat die res van Tjokkie se visioen ook eg is. Jakes beskuldig Tiemie dan van losbandigheid en ontrouheid met 'n 'Dandy'. Hy vereenselwig haar met Sybil en raak fisies dreigend. Alhoewel Tiemie hom weer probeer oorreed dat Tjokkie gelieg het en sy nie ontrou aan Jakes was nie, glo hy haar nie. Nadat Jakes se onedele motiewe (dat hy Tiemie opsetlik probeer swanger maak het) na vore kom, probeer Tiemie hom wegjaag. Sy verwyt hom dat hy haar 'wil vasmaak aan hierdie nes ... soos 'n 'varksog'. Haar emosie sit in histerie en beledigings om wanneer sy hom finaal probeer wegjaag en die huis instorm. Jakes storm agter haar die huis in en rand haar aan. Die gehoor hoor Tiemie se gegil en 'n slag voordat dit stil word. Dit lei tot haar dood – sy word skynbaar deur Jakes vermoor.

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

- 7.2 'n Sondebok is iemand wat onskuldig is, maar die skuld van ander dra. Tjokkie is die enigste karakter wat besliste morele waardes het. Hy leef suiwer volgens sy beginsels van ordentlikheid. Hy is die 'onskuldige' karakter in die drama. Dit is gepas dat hý die een met die bonatuurlike gawe is waarop die ander hulle hoop vestig vir uitkoms uit die veragtelike situasie waarin hulle vasgevang is.

Tjokkie beskou sy gawe om te 'sien' as 'n heilige roeping, 'n ding 'wat mooi is', maar ook as 'n talent wat probleme gee. Mense misbruik sy talent soos hulle lekkerkry, terwyl dit vir hom niks anders as pyn bring nie. Wanneer Tjokkie in die tweede bedryf deur Jakes en Giel gedwing word om te sien, veroorsaak sy visioen dramatiese spanning en konflik. Die chaos wat heers met Jakes se onredelike, aggressiewe jaloesie, Tiemie se gewalgde ontnugtering en Ma se vereensaming, is alles uitvloeisels van Tjokkie se visioen.

Tjokkie vervul die rol van 'n onskuldige sondebok op wie al die skuld geplaas word en wat die pyn vir ander dra. Voor die visioen word hy fisies gemartel, daarna gepynig deur sy gewete. Na sy visioen, wanneer hy in sy gebruikelike verwarde toestand rondwaal, sê hy tot en met sy selfmoord feitlik niks anders nie as "Dis my skuld", "Ek het alles bewetter" en "Ek maak net almal seer". Hy neem die skuld van ander se pyn op homself.

Aanvanklik het almal hom as 'n soort reddersfiguur gesien – iemand wat hulle van hul moeilikhede kan verlos. Maar hy besef dat sy "verbrande talent" deur misbruik meer ellende veroorsaak het. Daarom dat hy die sondebok-rol inneem, nou nie meer redder nie, maar skuldbeswaarde. Aan die einde van die drama, wanneer hy selfmoord pleeg, word hy dus simbolies 'n skuldoffer vir ander.

(4)

7.3 7.3.1 **Jakes se motorfiets**

Die klank van die motorfiets is hard binne die verhoogruimte en kondig ouditief aan wanneer Jakes op of af beweeg. Dit dui op viriliteit en manlikheid. Die harde brulklanke van die motorfiets pas ook by die fisiese pyn van die geweld wat aan die einde van die toneelstuk gepleeg word. In die slottoneel word die klank van die motorfiets saam met die gesis van die domkrag tot 'n crescendo gevoer om die emosionele trefkrag van die gebeure te versterk.

(4)

7.3.2 **Die radio-uitsending van die perderesies**

Die radio-uitsending dien as katalisator vir die finale handeling en reaksies. Dit word 'n sterk dramatiese element wat vinnig spanning in die verwikkeling van die drama bou. Tydens die uitsending stop alle handeling en die karakters luister met intense aandag en betrek so die gehoor by die spanning van die uitslag van die resies. Na die uitsending is daar 'n kort stilte wat die spanning intensiveer, en daarna volg daar 'n uitbarsting van hewige emosies.

(4)

[30]

VRAAG 8 MIS – REZA DE WET**MOONTLIKE ANTWOORDE**

- 8.1 Hy is oorredend, verleidelik en manipulerend. Hy gebruik sy blindheid en die feit dat hy 'n vreemdeling is, om op Meisie se gevoelens te speel en haar gemaklik daarmee te laat voel om met hom oor vertroulike/verbode sake te praat. (4)
- 8.2 Die verhoogaanwysings gee belangrike inligting oor die Tempo en volume van die karakters se woorde en watter gevoelens deur hulle woorde oorgedra word. Die verhoogaanwysings help om die regte stemming te skep en dit help met karakterbeelding. (4)
- 8.3 Die naam Meisie is amper identiteitloos en slegs 'n aanduiding van geslag. Dit pas by Meisie as gedienstige dogter. As Margareta is Meisie 'n individu wat die moed het om self besluite te neem. Wanneer Konstabel haar as Margareta aanpreek, ontgooi sy. Sy word Margareta en kan hom van die wonder van die sirkus vertel, vir die duur van haar vertelling word sy van Meisie bevry wat onder die diktatuur van haar ma se eng Calvinisme, nie oor die sirkus mag praat of eers daaraan mag dink nie. (5)
- 8.4 Meisie weet sy is nie veronderstel om met Konstabel oor haar besoek aan die sirkus te praat nie, maar sy wil graag en besluit om dit te doen. (2)
- 8.5 Die tema van bevryding. In sowel Meisie as Gertie is daar die hunkering na die bevryding uit hulle morbiede omstandighede. In Meisie se vertelling gaan dit oor die bevryding van die voëls uit die kou. Meisie het haarself ook tydelik bevry deur met Konstabel oor haar ervaring te praat. (5)

- 8.6 Die karakters van Miem en Gertie onderhou 'n stiksienige Calvinistiese kultuur. Hierdie kultuur het as beginpunt die onderdrukking van seksualiteit in teenstelling met die onderbewuste waar seksualiteit lewendig is. Maar binne hierdie onderdrukking van alles wat mag stimuleer seksualiteit of onderbewuste, sien ons Miem en Gerty se vals Moraliteite. Hulle doen hulself voor as iets of iemand wat hulle nie in die werklikheid is nie.

Miem: Sy veil haar dogter skaamteloos op en poog om Meisie aan Konstabel te smous deur aan hom uit te wys hoe breed haar heupe is. Die subteks hiervan is dat Meisie in staat sal wees om kinders voort te bring – iets wat baie belangrik was vir die ouer Afrikaners. As Miem werklik so konserwatief was, sou sy nie vir Meisie so blatant aan 'n vreemdeling adverteer nie – intendeel sy sou meisie graag getroud wou sien soos deur die tradisionele konvensies voorgeskryf word. Sonder skaamte vertel sy aan die vreemdeling dat sy beter voel nadat sy haar korset verwyder het wat te styf was en haar geknyp het. Miem huiwer ook nie om aan Konstabel te vertel van haar seksuele behoeftes nie. Sy erken openlik aan Konstabel, vir wie sy eintlik glad nie goed ken nie, dat nagtelike teenwoordigheid van 'n man in die huis “iets in haar wakker maak”. Haar man het lankal in die solder ingetrek, sy afwesigheid maak haar begeerte sterker. Hierdie skynheiligheid word ook na vore gebring met haar vraag aan Gertie oor die bouse mense by die sirkus. Sy gee voor dat sy niks van die sirkus af wil weet nie, maar vra graag uit oor die sirkus, onder die voorwendsel dat sy net die vrae vra sodat Meisie kan ophou kla oor haar voorkoms en dat sy moet leer om dankbaar te wees. Sy gebruik Meisie skaamteloos ten einde uit te vind wat sy graag wil weet.

Gertie: Ons eerste indruk van haar is dat sy baie konserwatief is. Maar later leer ons dat sy in werklikheid 'n onderdrukte en seksueel gefrustreerde vrou is. Haar obsessie met fisiese oefening, gesondheid en vars lug is 'n front waaragter sy skuil. Wanneer sy alleen saam met Konstabel is, het sy probleme met selfbeheer. Sy is baie ingenome met sy vertelling van Hannie se ontkledingsritueel met slaapyd in haar kamer. Haar seksueel gemotiveerde fantasiespeletjie, waarin sy die bewegings van Hannie suggestief uitspeel, dui aan dat sy 'n byna losbandige mens is – in teenstelling met die eerste indrukke wat ons van haar gekry het. Sy word so weggevoer dat sy gedeeltelik ontklee en moet vlug as Miem inkom. Gertie gee voor dat sy die sirkus haat, tog gaan kyk sy daarna. Haar belewings van die sensasionale menslike sondaars maak haar opgewonde. Sy geniet ook die perde en halfgeklede vroue, die narre en die dwerg as sy oor die pad gaan. Sy sal dit nooit aan Miem erken nie. Gertie poog ook om Konstabel se romantiese belangstelling in haar aan te wakker. Sy doen alles in haar vermoë om die ander uit die pad te kry sodat sy alleen saam met hom kan wees. Sy stuur Miem en Meisie bed toe sodat sy alleen saam met Konstabel kan wees. As Meisie en Konstabel alleen buite is, roep sy hulle in onder die voorwendsel dat sy bekommerd is dat Meisie verkoue sal kry.

Punt		Beskrywers
9-10	Uitstekend	Antwoord is gefokus, kandidaat ken en verstaan die kenmerke van die karakters en vind aansluiting by die karakterisering en valse moraliteit/ calvinistiese skynheiligheid. Antwoord is goed gestruktureer. Die bespreking toon insig en kreatiwiteit met gemotiveerde voorbeelde van die drama
7-8	Goed	Kandidaat noem al die karakter kenmerke. Antwoord demonstreer gedeeltelike kreatiwiteit en insig en daar is verwysing na die moraliteit/ Calvinistiese skynheiligheid. Antwoord dui op begrip en vertoon voorbeelde uit die teks om te motiveer.
5-6	Gemiddeld	Kandidaat bespreek die basiese kwaliteite van die karakters maar daar is 'n tekort aan inligting in die antwoord. Daar is min insig in die moraliteit/ calvinistiese skynheiligheid . Die mees belangrikste aspekte is bespreek, maar die antwoord het nie diepte nie. Enkele voorbeelde uit die drama.
3-4	Elementêr/ Aanvaarbaar	Die basiese karakter kenmerke is bespreek maar sleutel begrippe ontbreek. Kandidaat toon 'n afwesigheid van visualisering en kreatiwiteit.
0-2	Swak	Min of geen poging om die vraag te beantwoord nie. Kandidaat verstaan nie die vraag nie.

(10)
[30]

TOTAAL AFDELING B: 60

AFDELING C TOEPASSING VAN EIE NASLAAN EN REFLEKTEER EN EVALUEER

AFDELING C is VERPLIGTEND

VRAAG 9 STEM

- 9.1 Gebruik toon, tempo en pousering. Variasie van die stem en sinvolle toon wisseling en volume (6)
- 9.2 Merker gebruik eie diskresie. (4)
- 9.3 Enige twee asemhalings oefeninge kan aanvaar word. (4)
- 9.4 Dit vloei, maar volg nie die hoë emosionele impak en ritme nie. Rukkerig, donker, herhalend, neerdrukkend of depressief. (1)
- [15]**

VRAAG 10 BEWEGING

- 10.1 • Ons kan die aktiwiteit uitbrei deur die verskuiwing van een Lessac liggaamsenergie na 'n ander en soos jy beweeg - maak seker dat jy 'n gelyke liggaamsenergie as jou spanmaat gebruik.
• Om met die oë gesluit te werk help om jou te leer om jou spanmaat te vertrou
• Werk saam as 'n span en beweeg stadig en slegs as jy voldoende selfvertroue het gaan jy voort na die volgende aktiwiteit. (6)
- 10.2 Die akteur wat die optelwerk doen lei die beweging (2)
- 10.3 Geboë en sikliese bewegings skep 'n gevoel van grasiëuse en liriese rustigheid. Reguit lyne en hoeke skep 'n gevoel van mag en rigtinggewing. (4)
- 10.4 Beweging bestaan in ruimte en tyd. Die liggaam word deur die ruimte en bewegingsveranderinge oorgeneem binne die ruimte waarin die liggaam hom bevind. Ruimte is beïnvloed deur die volgende elemente: algemene ruimte, vlakke, rigtings, fokus, die omgewing, ens. (3)
- [15]**

Beantwoord EEN van die volgende drie vrae; dit is VRAAG 11 OF VRAAG 12 OF VRAAG 13.

VRAAG 11 LEWENDIGE OPVOERING (KEUSEVRAAG)

11.1 MOONTLIKE ANTWOORD:

11.1.1 **Verwantskap/Verhouding**

Die skep van verhoudings is ongelooflik belangrik selfs in monoloë of gedigte. Maak seker dat jy weet wie of wat jou karakter is asook die gevoel wat in die opvoering opgesluit is. Wees spesifiek, spontaan, en ontvanklik – toneelspel is reaksie. (2)

11.1.2 **Konflik**

Waarvoor veg jou karakter? Waarom hou hulle aan met praat (in 'n monoloog), en waarom bly hulle in die toneel? Waarom vertel hulle die storie? Wie meng in? (2)

11.1.3 **Humor**

Soek humor in dit wat jy doen, dit beteken nie dat jy moet snaaks wees nie, dit impliseer dat jy die vonk in selfs die mees tragiese oomblikke moet vind. Selfs die mees donkerste stuk moet 'n flikkering van humor iewers hê. (2)

11.1.4 **Teenoorgesteldes (Teenpole)**

'n Karakter wat net voortdurend eensydig is, is vervelend. Inkonsekwentheid is wat karakters boeiend maak, die teenoorgestelde (teenpole) is daarin opgeneem. Krap rond om dit te vind. Om 'n geloofwaardige karakter te skep moet jy beide uitbeeld (2)

11.1.5 **Plek**

Bevestig waar jy is en hoe jy daarvoor voel. Dit word net so veel deur jou houding tot die ruimte as jou keuse van stukke en rekwisiete oorgedra. (2)

- 11.2 • Evalueer VRAAG 11.2 deur onderstaande rubriek te gebruik (5)

PUNT	11.2	BESKRYWING
5	UITSTEKEND	Kandidaat verstaan en kan sy begrip omtrent sy opvoering en eie ondervinding en prosesse. Kandidaat beskik oor vaardigheid om 'n argument te konstrueer wat sy ontwikkeling ondersteun en gebruik maak gebruik van konkrete, spesifieke voorbeelde van akteurs in "toneelspel om karakters te wees" en die boodskap aan die gehoor oordra.
4	GOED	Kandidaat is in voeling met sy spel en eie ondervinding en prosesse. Die kandidaat beskik oor vaardigheid om 'n argument te konstrueer wat sy ontwikkeling ondersteun en gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde van akteurs in "toneelspel om karakters te wees" en die boodskap is nie altyd oorgedra aan die gehoor nie.
3	GEMIDDELD	Kandidaat moet voorbeelde van opvoering gee maar is nie altyd in voeling met eie ondervinding en prosesse nie. Kandidaat beskik nie altyd oor die vaardigheid om 'n argument te kan konstrueer wat sy ontwikkeling ondersteun nie en maak nie gebruik van spesifieke voorbeelde van akteurs in "toneelspel om karakters te wees" nie en die boodskap is vaagweg oorgedra aan die gehoor.
2	AANVAARBAAR	Kandidaat bewerkstellig om enkele voorbeeld(e) van ontwikkeling aan te bied maar kan dit byna nie met die prosesse verbind nie. Boodskap glad nie aan die gehoor oorgedra nie.
1	SWAK	Kandidaat verskaf basiese beskrywing van karakterwerk, maar beskik nie die vaardigheid om in voeling te wees met ontwikkeling, eie ondervinding en prosesse nie. Maak stellings in die algemeen wat by een of meer van die punte aansluit.

[15]

OF

VRAAG 12 MEDIA STUDIES (KEUSEVRAAG)**12.1 MOONTLIKE ANTWOORD:****12.1.1 Regisseur van fotografie**

Die persoon in beheer van al die kameras word na verwys as die regisseur van fotografie (DP, *in Engels*), hy/sy sien tegelykertyd om na verskeie kamera-operateurs. Hy/sy word aangestel op grond van hulle kundigheid en kreatiwiteit maar moet nog steeds die oorhoofse visie van die Filmregisseur volg.

(3)

12.1.2 Die Redigeerder

Redigering is die proses waar verskillende skote aanmekaar gelas word om 'n bepaalde sekvens/reeks te skep. Die filmregisseur en die redigeerder werk baie nou saam aan die redigeringsproses, dit is egter die redigeerder wat die tegniese vaardighede aan die kreatiewe proses bied. Die onverwerkte filmrolle kan vanaf 15 tot 120 ure in beslag neem. Die taak van die redigeerder is om te selekteer uit die onverwerkte rolle en dit onder die aandag van die regisseur te bring.

(3)

12.1.3 Regisseur

Die regisseur is verantwoordelik vir die oorhoofse visie van die film en dra al die verantwoordelikheid vir die finale produk. Die regisseur baseer sy film op enige aspek of tema wat storieboeke of selfs die nuus kan insluit. Finansiële ondersteuning en 'n draaiboekskrywer moet vooraf in plek wees voordat die produksie van die film aangepak word. Daar is twee soorte regisseurs die wat onafhanklik of die wat vir 'n bepaalde studio werk.

(3)

12.2 Gebruik die rubriek in die nasienproses

Punt	12.2	Beskrywing
5	UITSTEKEND	Kandidate beskik oor die vaardigheid om 'n argument te kan konstrueer wat die boodskap wat die film oordra ondersteun en maak gebruik van konkrete, spesifieke voorbeelde van akteurs in "toneelspel om karakters te wees". Kandidate verstaan en kan sy begrip omtrent die filmteorie, draaiboeke, films en sy eie ondervinding oordra. Kandidate beskik oor die vermoë om 'n argument te konstrueer wat die waarhede van die film ondersteun en maak gebruik van konkrete spesifieke voorbeelde van akteurs wat karakters word.
4	GOED	Kandidaat beskik oor die vermoë om ten minste aansluiting te vind met ten minste een van: film teoretici/praktisyns; draaiboeke, film of eie ervaring om die waarheid van die stelling te ondersteun.
3	GEMIDDELD	Kandidaat moet ten minste gedeeltelik by die film aansluiting vind. Hy/sy het voorbeelde van of teoretici/ praktisyns, draaiboeke, films - maar kan nie ten alle tye aansluiting vind by die film se boodskap nie.
2	AANVAARBAA R	Kandidaat kan voorbeelde van sommige film teoretici/praktisyns verskaf maar kan omtrent nie aansluiting vind by die boodskap van die film nie.
1	SWAK	Kandidaat verstrek 'n basiese beskrywing van karakterwerk, maar kan nie aansluiting by die film teoretici/praktisyns vind nie of enigsins met die boodskap van die film nie. Maak algemene stellings wat op 'n eenvoudige wyse aansluiting vind by een van die aspekte.

(5)

12.3 "Dolly-shot"

Die kamera is gemonteer op 'n bewegende voertuig, gewoonlik 'n platform wat vir die doel ontwerp is.

(1)

[15]

OF

VRAAG 13 KULTURELE OPVOERING EN RITUELE (KEUSEVRAAG)**13.1 KULTURELE OPVOERING EN RITUELE (KEUSEVRAAG)
PUNTE 13.1 en 13.2 BESKRYWER****12 – 15 Uitstekend**

Kandidaat verstaan en toon insig in die kulturele opvoering en kan aansluiting vind by 'n inheemse opvoering wat hy/sy bestudeer het. Kandidaat beskik oor die vermoë om 'n argument te konstrueer en gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde met die bespreking van die akkuraatheid van die opvoering.

9 – 11 Goed

Kandidaat verstaan die kulturele opvoering en kan aansluiting vind by 'n inheemse opvoering wat hy/sy bestudeer het. Kandidaat beskik oor die vermoë om 'n argument te konstrueer en gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde met die bespreking van die akkuraatheid van die opvoering.

6 – 8 Gemiddeld

Kandidaat verstaan gedeeltelik die kulturele opvoering en kan aansluiting vind by 'n inheemse opvoering wat hy/sy bestudeer het. Kandidaat beskik oor die vermoë om 'n argument te konstrueer en gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde met die bespreking van die akkuraatheid van die opvoering.

4 – 5 Elementêr/ Aanvaarbaar

Kandidaat bewerkstellig 'n paar voorbeelde van enige inheemse opvoering wat hy/sy gesien of bestudeer het maar vind dit moeilik om aansluiting te vind by die opvoering.

0 – 3 Swak

Kandidaat verskaf basiese beskrywing van inheemse opvoering wat hy sy bestudeer het. Algemene opmerkings wat eerder toevallig aansluiting vind by die antwoord as wat dit beplan is.

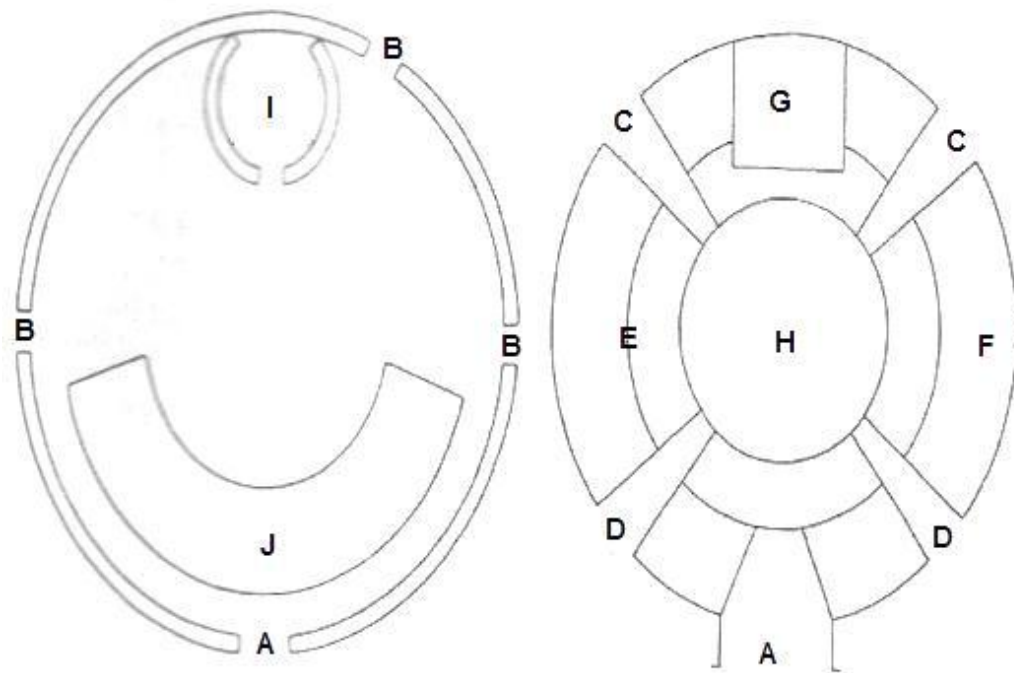
As die kandidaat slegs beskrywings aanbied of die verhaal van die opvoering vertel kan daar nie meer as 7 punte toegeken word nie.

Neem asseblief kennis dat hierdie rubriek van toepassing is op

VRAAG 13.1, 13.2, 13.3 (5)

- 13.2 Teken of beskryf 'n kulturele opvoering van 'n Suid-Afrikaanse kultuurgroep. (5)

13.3



- A Hoof-ingange
- B Sy-ingang
- C Akteurs se ingang/uitgang
- D Akteurs se ingange
- E Gehoor

- F Gehoor op vlakke
- G Akteurs se kleedkamers
- H Hoofopvoeringsarea
- I Heilige beskutting
- J Impi's vorm hier 'n lyn

(5)
[15]

TOTAAL AFDELING C: 45

GROOTTOTAAL: 150