**DRMA**



# ISEBE LEMFUNDO LEMPUMA KOLONI

EASTERN CAPE EDUCATION DEPARTMENT

OOS-KAAP ONDERWYSDEPARTEMENT

IIMVIWO ZEBANGA LOKUGQIBELA

NATIONAL SENIOR CERTIFICATE EXAMINATION

NASIONALE SENIOR SERTIFIKAAT-EKSAMEN

**SEPTEMBER 2009**

|  |
| --- |
| **DRAMATIESE KUNSTE** |

##### IXESHA: 3 iiyure TIME: 3 hours TYD: 3 uur

**AMANQAKU: 150 MARKS: 150 PUNTE: 150**

*Skryf op die voorblad van jou antwoordeboek, teenoor die woord “Vak” –*

**DRAMATIESE KUNSTE**

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

Hierdie vraestel bestaan uit 16 bladsye.

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**INSTRUKSIES EN INLIGTING**

|  |  |
| --- | --- |
| 1. | Beantwoord SLEGS die vrae van die tekste wat jy bestudeer het. |
|  |  |
| 2. | 15 minute leestyd word toegelaat voor die begin van die eksamen. |
|  |  |
| 3. | Die vraestel bestaan uit DRIE afdelings:  AFDELING A: 30 punte  AFDELING B: 60 punte  AFDELING C: 60 punte |
|  |  |
| 4. | AFDELING A bestaan uit twee vrae. Beantwoord slegs EEN van die twee vrae.    VRAAG 1: Epiese teater: *Kroatiese Kryt Sirkel, Moeder Moed* OF Kanna *Hy*  *Kô Hystoe*  VRAAG 2: Teater van die Absurde: *Wag vir Godot*, *The Bald Soprano* OF  Bagasie. |
|  |  |
| 5. | AFDELING B bestaan uit ses vrae. Beantwoord slegs TWEE van die agt vrae in hierdie afdeling.    VRAAG 3: *Boesman en Lena* (30)  VRAAG 4: *Woza Albert!* (30)  VRAAG 5: *Sophiatown* (30)  VRAAG 6: *Nothing but the truth* (30)  VRAAG 7: *Siener in die suburbs* (30)  VRAAG 8: *Mis* (30) |
|  |  |
| 6. | AFDELING C bestaan uit DRIE vrae. VRAAG 9 en 10 is verpligtend. In VRAAG 11 is daar ŉ keuse tussen DRIE vrae. Beantwoord TWEE vrae uit die afdeling. |
|  |  |
| 7. | Nommer jou antwoorde volgens die nommeringstelsel wat gebruik word in die vraestel. |
|  |  |
| 8. | Neem in ag die totale punte wat toegeken is aan vrae om die lengte van jou antwoord te bepaal. |
|  |  |
| 9. | Gebruik jou klaskamer kennis, sowel as jou onafhanklike en kreatiewe denke, om die vrae te beantwoord. |
|  |  |
| 10. | Skryf netjies en leesbaar. |

**AFDELING A: VERSTAAN EN ANALISEER**

Antwoord slegs EEN vraag.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **VRAAG 1: EPIESE TEATER** | | |  |
|  |  | |  |
| Beantwoord die vraag, as jy een van die volgende bestudeer het, *Kroatiese Kryt* *Sirkel*, *Moeder Moed* of *Kanna Hy Kô Hystoe*. | | |  |
|  |  | |  |
| 1.1 | “Brecht is ŉ sleutelfiguur van ons tyd, en alle teater vandag, begin of  keer terug na sy verklaring en mylpale.” P. Brook | |  |
|  |  |  |  |
|  | In ŉ goeie gestruktureerde opstel bespreek hoe Brecht se epiese teater hulpmiddels gebruik word in die toneelstuk wat jy die jaar bestudeer het.  (Jou opstel moet uit minimum van 200 woorde bestaan.) | |  |
|  |  |  |  |
|  | Jou antwoord moet die volgende insluit:  Brecht se teaterhulpmiddels.  Voorbeelde van die hulpmiddels.  Of jy saam met die stelling stem of nie.  Jy mag ander tonele en produksies bespreek wat jy gesien het of bestudeer het. | | (20) |
|  |  |  |  |
| 1.2 | Kies die beskrywing van KOLOM B pas by die term in KOLOM A. Skryf slegs die letter (A —L) langs die vraagnommer (1.2.1 — 1.2.10). | |  |
|  |  |  |  |
|  | |  |  |  | | --- | --- | --- | | KOLOM A | | KOLOM B | | 1.2.1 | Marxisme | A laat die ‘Grand Duke’ vermoor | | 1.2.2 | Grusha | B is die verteller figuur in die toneelstuk | | 1.2.3 | Maskers | C om die toneelstuk in die veraf nie-spesifieke verlede te laat afspeel | | 1.2.4 | The Singer | D ŉ antieke Sjinese legende | | 1.2.5 | Azdak | E word soms deur akteurs gedra om ŉ karakter te karikaturiseer | | 1.2.6 | Historifikasie | F manier om vreemd te maak | | 1.2.7 | Kroatiese Kryt Sirkel | G word vermoor deur die ‘Grant  Duke’ | | 1.2.8 | Steiering  (Scaffolding) | H bedoel die toneelstuk speel af in die Historiese Verlede | | 1.2.9 | Fat Prince | I is die politieke ideologie wat  Brecht ondersteun het | | 1.2.10 | Vervreemdingseffekt | J die korrupte, maar tog wyse regter | |  |  | K die jong diensmeisie wat die  baba red | |  |  | L word dikwels gebruik in die multifunksionele set vir ŉ Brechtiaanse produksie | | | (10) |
|  |  |  | **[30]** |
|  |  |  |  |
| **VRAAG 2: TEATER VAN DIE ABSURDE** | | |  |
|  |  |  |  |
| Beantwoord die vraag indien jy EEN van die volgende tekste bestudeer het, *Wag vir Godot, Kaal Kop Primadonna* of *Bagasie.* | | |  |
|  |  |  |  |
| 2.1 | Teater van die Absurde verbreek die “reëls”/konvensies van tradisionele drama. Die dramaturg gebruik karakters om die staat van die menslike bestaan te verken eerder as om die aksie op verhoog te ontwikkel. Hulle gebruik gewone spraak en dialoog op so ŉ manier dat dit snaaks en anders raak.  Verwys na die bestaande steling en bespreek in opstel vorm die karakters en die styl van taalgebruik in die absurde teks.  (Jou opstel moet uit minimum van 200 woorde bestaan.) | | (20) |
|  |  | |  |
| 2.2 | Dui aan of die volgende stellings WAAR of VALS is. Skryf slegs ‘waar’ of ‘vals’ langs die nommer van die vraag (2.2.1 — 2.2.10) in die ANTWOORDEBOEK. | |  |
|  |  |  |  |
|  | 2.2.1 | Die presidiumboog verhoog is die mees geskikte verhoog vir ŉ produksie van die absurde teater. |  |
|  |  |  |  |
|  | 2.2.2 | Die Teater van die Absurde maak gebruik van die vervreemdingstegniek. |  |
|  |  |  |  |
|  | 2.2.3 | Absurde teaterstukke het nie ŉ begin, middel en einde nie. |  |
|  |  |  |  |
|  | 2.2.4 | Karakters is gerond en ten volle ontwikkel in ŉ absurde toneelstuk. |  |
|  |  |  |  |
|  | 2.2.5 | Absurde dramaturge was beïnvloed deur eksistensialistiese filosowe. |  |
|  |  |  |  |
|  | 2.2.6 | Tyd, stilte en pouses is belangrike elemente van absurde teater. |  |
|  |  |  |  |
|  | 2.2.7 | Absurde teater beeld ŉ “slice of life” op die verhoog uit. |  |
|  |  |  |  |
|  | 2.2.8 | Dramaturge soos Samuel Beckett probeer om die belangrike en deurmekaar wêreld uit te beeld. |  |
|  |  |  |  |
|  | 2.2.9 | Woorde en aksies van karakters is teenstrydig in absurde toneelstukke. |  |
|  |  |  |  |
|  | 2.2.10 | Die dialoë is herkenbaar deur normale alledaagse spraak. | (10) |
|  |  |  | **[30]** |

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **AFDELING B: VERSTAAN EN ANALISEER** | | | |  | |
|  | | | |  | |
| Daar is agt vrae in die afdeling. Beantwoord slegs TWEE vrae wat betrekking het op die toneelstukke wat jy die jaar bestudeer het. | | | |  | |
|  |  | |  |  | |
| **VRAAG 3: *BOESMAN EN LENA* DEUR ATHOL FUGARD** | | | |  | |
|  |  | |  |  | |
| Bestudeer die meegaande materiaal (BRONNE A en B) en beantwoord dan die vrae wat volg. | | | |  | |
|  |  | |  |  | |
| **BRON A** | | | |  | |
|  |  | |  |  | |
| 3.1 | Vergelyk die verhouding tussen Lena en Outa met die houding van Boesman teenoor Outa. | | | (6) | |
|  |  | |  |  | |
| 3.2 | Verduidelik hoe die kostuums en rekwisiete gebruik word om die betekenis van die toneelstuk oor te dra. | | | (6) | |
|  |  | |  |  | |
| 3.3 | In BRON A word Outa se gesig nie gewys, net sy rug, is sigbaar vir die gehoor.  Wat kommunikeer dit (sy rugkant na die gehoor) oor sy karakter in die drama? | | | (3) | |
|  |  | |  |  | |
|  |  | |  |  | |
|  |  | |  |  | |
|  |  | |  |  | |
|  |  | |  |  | |
|  |  | |  |  | |
|  |  | |  |  | |
|  |  | |  |  | |
|  |  | |  |  | |
|  |  | |  |  | |
| **UITTREKSEL UIT *BOESMAN EN LENA***  **BRON B**  Lena Ek is Lena... en hierdie een hier, dis my man, Boesman.  Boesman Skud da’ die hand! Fancy hotnot soos jy. Gee daar van jou smart taal: ‘How do you do darling.’ *(Die ou man mompel iets in Xhosa).*  Lena Wat sê jy daar? Jy ken mos sy taal. *(Boesman lag.)* Wil die outa iets  hê?  *(Nog gemompel.)* Maar ken jy nie Engels of Afrikaans nie? Like ‘môre baas’ nie?  Boesman Toe, jy wil hom mos help.  Lena Maar hy lyk nie reg nie. *(Paar tree nader aan die ouman.)* Kom, hiesa outa, sit jy, rus jy hiesa. *(Niks gebeur nie.Sy* *draai na Boesman.)* Hoe sê mens daai in kaffertaal.  Boesman Hamba!  Lena Oraait Boesman! *(Terug na die ou man – sy stoot ŉ boks vorentoe.)* Is warm hiesa by die vuurtjie. *(Niks gebeur nie … ŉ teken van woede in haar stem.)* Jy! Doof! Sit! *(Die ou man sit.)* Ja, rus daar jou bene.  Hulle werk ook hard vir ons arme mense. *(Boesman kyk net betyds op om te sien hoe sy een van hulle bottels water losskroef. Hulle staar vir ŉ paar* *sekondes in stilte na mekaar.)* Kan wees hy’s dors.  Boesman En ons twee?  Lena Is skoon water.’s al.  Boesman Te hell! Hy hoort gŉ by ons nie!  [Vertaling met vergunning van DALRO] | | | | | **1**    **5**  **10**  **15**  **20** |
|  |  |  | |  | |
| 3.4 | Gee TWEE woorde of handelinge wat in BRON B gebruik is wat aandui dat Outa deur Lena verwelkom en TWEE woorde of handelinge wat aandui dat Outa deur Boesman verwerp word. | | | (4) | |
|  |  |  | |  | |
| 3.5 | In Bron B gebruik die dramaturg die frase “*Die ouman mompel iets in Xhosa’* (verwys na reël 3)*.* Hierdie reël kan aandui dat Boesman en Lena nie ŉ goeie begrip van isiXhosa as ŉ inheemse taal het nie.  Bespreek hierdie wanbegrip van die inheemse taal vir Boesman en Lena sou kon keer om te kon verstaan wat Outa aan hulle wou kommunikeer voordat hy gesterf het. Jy kan in jou antwoord ook verwys na die rol wat inheemse tale speel, veral in die nuwe Suid-Afrika. | | | (7) | |
|  |  |  | |  | |
| 3.6 | Verduidelik hoe jy TWEE elemente/eienskappe van spraak (toonhoogte, toonkleur, volume, tempo en pouse) kan gebruik word om die karakters van Boesman, Lena en Outa oortuigend te vertolk. Verwys na reël  1 – 17 in jou antwoord. | | | (4) | |
|  |  |  | | **[30]** | |
|  |  |  | |  | |
|  |  |  | |  | |
|  |  |  | |  | |

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  |  | | |  |  |
| **VRAAG 4: *WOZA ALBERT!* DEUR PERCY MTWA, MBONYENI NGEMA EN**  **BARNEY SIMON.** | | | | |  |
|  |  | |  | |  |
| Lees die uittreksel noukeurig en beantwoord die vrae wat volg. | | | | |  |
|  | |  |  | |  |
| |  |  |  | | --- | --- | --- | | PERCY | Hey! Beautiful audience, hey? Beautiful musician, ne?  Okay, now let us see how beautiful his pass-book is! *(To appalled Mbongeni)* Your pass! | 1  2  3 | | MBONGENI | *(Playing for time)* Excuse my boss, excuse? What? | 4 | | PERCY | *(Smugly, to audience with his back to Mbongeni)* Okay,  I’ll start again. You know that you are a black man, don’t you? | 5  6  7 | | MBONGENI | Yes, my boss. | 8 | | PERCY | You live here in South Africa? | 9 | | MBONGENI | *(Attempting to sidle off-stage behind Percy’s back)* Yes, my boss. | 10  11 | | PERCY | So you know that you must always carry your pass. | 12 | | MBONGENI | Yes, my boss. | 13 | | PERCY | Okay, now what happens if you don’t have your pass? | 14 | | MBONGENI | I go to jail, my boss. | 15 | | PERCY | Okay, now what happens if your pass is not in order? | 16 | | MBONGENI | *(Nearly off stage)* I go to jail, my boss. | 17 | | PERCY | *(Wheels on Mbongeni)* H-E-E-EY! Your pass!!! | 18 | | | | | |  |
|  | |  |  | |  |
| 4.1 | | Verduidelik die oorspronklike idée wat die toneel geïnspireer het. | | | (2) |
|  | |  |  | |  |
| 4.2 | | Beskryf die verskeie maniere wat die skrywer gebruik het om die materiaal te versamel vir die toneel. | | | (4) |
|  | |  |  | |  |
| 4.3 | | Daar is ses en twintig tonele in die toneelstuk en slegs twee akteurs. Hoe het die akteurs al die rolle vertolk? Gebruik voorbeelde uit die toneelstuk om jou antwoorde te staaf. | | | (5) |
|  | |  |  | |  |
| 4.4 | | 4.4.1 | Wat is ŉ pas? | | (1) |
|  | |  |  | |  |
|  | | 4.4.2 | Deur TWEE voorbeelde uit die teks te gebruik beskryf hoe die  paswet die lewens van miljoene swart mense in Suid-Afrika beïnvloed het? | | (6) |
|  | |  |  | |  |
| 4.5 | | Hoekom gebruik *Woza Albert*! komedie om ernstige uitdagings aan te spreek? | | | (4) |
|  | |  |  | |  |
| 4.6 | | Beskryf hoe jy die toneel sou vertolk met verwysing na die komiese elemente. | | | (8) |
|  | |  |  | | **[30]** |
|  | |  |  | |  |
|  | |  |  | |  |
|  | |  |  | |  |

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | |  | |  |  |
| **VRAAG 5: *SOPHIATOWN* DEUR JUNCTION AVENUE THEATER COMPANY.** | | | | |  |
|  |  | | |  |  |
| Bestudeer die twee bronne (ŉ Resensie van die produksie van *Sophiatown* en uittreksel van die toneelstuk). Beantwoord die vrae wat volg. | | | | |  |
|  | | | | |  |
| **BRON A: RESENSIE**  Market theatre artistic director Malcolm Purkey contributes to the 50th anniversary of the forced removals with a resurrection of his 1986 work. The restaging of *Sophiatown* also marks the 20th anniversary of the play that made the era and the location known around the world.  The choice of characters made in the original workshop, two decades ago, has endured (lasted). For those of us who were not around to witness the cultural renaissance that took place, some deeper insight is given beyond the stock clichés we are fed about Sophiatown myths. There is the pain of forced removals offset by a spirit of resistance. This is very characteristic of the 1980’s, a decade of hot resistance, as apartheid crumbled.  Unlike myself, it would seem there are many who are not tired of the same old story, of flamboyant gangsters, alcoholic yet talented *Drum* journalists, forced removals, tsotsitaal and marabi music. It’s a beautiful story, but a tired one too. How about some culture tracking the lives of those who settled in Meadowlands for a change?  [Uittreksel van ŉ resensie in die *Mail and Guardian* deur Sabata-Mpho  Mokae] | | | | | 1  5  10  15 |
|  | | | | |  |
|  |  | |  | |  |
| **BRON B: UITREKSEL**   |  |  |  | | --- | --- | --- | | MINGUS: | Ja, white girl. What do you do? You never work. You just want, want. | 1 | | RUTH: | What’s going on, Jakes. |  | | MINGUS: | You’re a bloody good-for-nothing! You whites, you’re breaking down all our houses. | 5 | | RUTH: | I’m doing no such thing! |  | | MINGUS: | Well, who’s doing it? |  | | FAHFEE: | They came three days early, like tricksters, conmen. They’re loading people onto trucks and nobody’s doing a thing. It’s pitiful – families everywhere. They went for the leaders. | 10 | | MINGUS: | Ja, white girl – it’s your fault! |  | | RUTH: | My fault? How can you say a bloody stupid thing like that? |  | | MINGUS: | What are you doing to stop them? | 15 | | RUTH: | What are you doing? Jakes, tell him to lay off. |  | | | | | |  |
|  |  | |  | |  |
|  |  | |  | |  |
|  |  | |  | |  |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Verwys na BRON A. | | |  |
|  | | |  |
| 5.1 | Wanneer is die toneelstuk *Sophiatown* die eerste keer opgevoer? | | (1) |
|  |  |  |  |
| 5.2 | In watter dekade speel die drama af? | | (1) |
|  |  |  |  |
| 5.3 | Sal die toneel nog relevant wees in 2009? | | (2) |
|  |  |  |  |
| 5.4 | Skryf ŉ paragraaf (100 — 150 woorde) en bespreek die reaksie op die  volgende frase: “*some deeper insight … beyond the stock clichés we*  *are fed about Sophiatown’s myths.”* | | (8) |
|  |  |  |  |
| Verwys na BRON B. | | |  |
|  |  |  |  |
| 5.5 | Beskryf kortliks Mingus se karakter en watter doel hy dien in die toneel. | | (4) |
|  |  |  |  |
| 5.6 | Wie is die “they” waarna Fahfee verwys in lyn 8? | | (1) |
|  |  |  |  |
| 5.7 | Verduidelik die verhouding tussen Mingus en Ruth en hoekom dit so gespanne is. | | (3) |
|  |  |  |  |
| Verwys na BRON A EN B en jou kennis van die toneelstuk. | | |  |
|  |  |  |  |
| 5.8 | In BRON A, lyne 11 − 15 stel Mokane voor dat die tema van die uitsetting en Sophiatown is moeg (uitgedien).  Skryf ŉ paragraaf van 200 − 250 woorde en verduidelik hoekom *Sophiatown* nog relevant is in 2009. | | (10) |
|  |  |  | **[30]** |
|  |  |  |  |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **VRAAG 6: NOTHING BUT THE TRUTH deur JOHN KANI.** | | | |  |
|  |  |  | |  |
| Lees die uittreksel en beantwoord die vrae wat volg. | | | |  |
|  |  |  | |  |
| Thando It's funny, every time I try to make you talk about Uncle Themba you change the **1**  subject. All I know about him is what everybody  else has told me.    Sipho I've told you everything there is to know.  Thando Were you close?  Sipho With whom? **5**  Thando Uncle Themba.  Sipho He is dead.  Thando I mean before, before he left.  Sipho He is my brother.  Thando He must have been very close to Grandpa. Uncle Themba,  that's all he talked about. **10**    Sipho Of course my father always talked about Themba. When Themba left the  country, at first my father blamed me for not stopping him.    Thando Really? I never knew that Grandpa felt that way. To me he said he loved you  very much. **15**    Sipho I wish he had told me too.  Thando You mean Grandpa never said he loved you?  Sipho We African men don't find it easy to say that to our sons.  It's taken for granted that we do.    Thando Was Uncle Themba close to Mom? **20**  Sipho What do you mean?  Thando People say they got along very well.  Sipho Who are these people saying these things to you?  Thando Well everybody …  Sipho I suppose they were close, very close. He was my brother. **25**  Thando Why did Uncle Themba go into exile?  Sipho HE LEFT THE COUNTRY! Leave it at that. **27** | | | | |
|  |  |  |  | |
|  |  |  |  | |
| 6.1 | Wat is die verhouding tussen die twee karakters in die uittreksel? | | (2) | |
|  |  |  |  | |
| 6.2 | Sipho sê, hy het Thando als gesê wat daar te sê is (lyn 3) oor sy broer, Themba. Wat het hy vir haar gesê? | | (3) | |
|  |  |  |  | |
|  |  |  |  | |
| 6.3 | Gebruik jou kennis oor die toneelstuk en beskryf die verskillende ervarings van liefde en omgee (familie, vriendskap en romantiese liefde en verhoudings) wat Thando en Sipho vir mekaar het. | | (8) | |
|  |  | |  | |
| 6.4 | Hoe dra Sipho se dialoog by tot die gehoor se begrip dat, hy Thando se  vraag vermy? | | (4) | |
|  |  |  |  | |
| 6.5 | Lyn (19) Sipho sê: *“We African Men … that we do.”* Verwys na: | |  | |
|  |  |  |  | |
|  | 6.5.1 | Sipho praat spesifiek oor kultuur. Motiveer of jy dink die stelling kan toegepas word op ander kulture. | (3) | |
|  |  |  |  | |
| 6.6 | Sipho het duidelik probleme rakende sy kinderdae. Verwys na TWEE  spesifieke insidente wat sy gevoelens bevestig in die toneel. | | (4) | |
|  |  |  |  | |
| 6.7 | Beskryf TWEE spesifieke insidente in die toneel en verduidelik hoe ALBEI  die apartheid en post-apartheid goewerment Sipho misluk het. | | (6) | |
|  |  |  | **[30]** | |
|  |  |  |  | |
| **VRAAG 7: *SIENER IN DIE SUBURBS* DEUR PG DU PLESSIS** | | |  | |
|  |  |  |  | |
| *Siener in die suburbs* kommunikeer ŉ belangrike tema, naamlik die verskillende manier waarop liefde homself manifesteer – André P. Brink. | | |  | |
|  |  |  |  | |
| 7.1 | Bespreek na aanleiding van die aanhaling die verskillende vorme van liefde ten opsigte van die volgende karakters. | |  | |
|  |  |  |  | |
|  | 7.1.1 | Fé en Tjokkie |  | |
|  |  |  |  | |
|  | 7.1.2 | Ma en Tjokkie en Tiemie |  | |
|  |  |  |  | |
|  | 7.1.3 | Tiemie en Tjokkie |  | |
|  |  | |  | |
|  | 7.1.4 | Jakes en Tiemie | (8) | |
|  |  |  |  | |
| 7.2 | Jy is deel van ŉ suksesvolle opvoering van die produksie *Siener in die* *Suburbs*, hoe sou jy die volgende vrae vir die media oor die produksie beantwoord? | |  | |
|  |  |  |  | |
|  | 7.2.1 | Wat is die aksie van die toneelstuk? | (8) | |
|  |  |  |  | |
|  | 7.2.2 | Watter styl is die aanvaarbaarste vir die uitvoering? | (1) | |
|  |  |  |  | |
|  | 7.2.3 | Hoe reflekteer die dekor die styl van die stuk? | (7) | |
|  |  |  |  | |
|  | 7.2.4 | Hoe het die akteur hulself voorberei om die styl te  beklemtoon in die vertolking van die karakters? | (6) | |
|  |  |  | **[30]** | |
|  |  |  |  | |
|  |  |  |  | |
|  |  |  |  | |
|  |  |  |  | |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **VRAAG 8: *MIS* DEUR REZA DE WET** | | |  |
|  |  |  |  |
| 8.1 | Beantwoord die volgende vrae. | |  |
|  |  |  |  |
|  | 8.1.1 | Noem die verskillende betekenisse van die titel, ‘*Mis’*? | (4) |
|  |  |  |  |
|  | 8.1.2 | Hoe dra die titel by tot die spanning in die drama? | (8) |
|  |  |  |  |
| 8.2 | Reageer die drie vrouens dieselfde met die koms van die sirkus?  Gebruik voorbeelde uit die drama en beskryf die reaksie van Miem, Gertie en Meisie. | | (8) |
|  |  |  |  |
| 8.3 | Beantwoord die volgende vrae. | |  |
|  |  |  |  |
|  | 8.3.1 | ‘*Mis’* vind plaas die aand van 31 Augustus 1933. Hoe dra die  tyd by tot die betekenis van die drama? | (8) |
|  |  |  |  |
|  | 8.3.2 | Sou die betekenis van die drama anders gewees het as dit op  31 Augustus 2009 plaasgevind het? | (2) |
|  |  |  | **[30]** |
|  |  |  |  |
|  |  | **TOTAAL AFDELING B:** | **60** |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **AFDELING C: WEND PERSOONLIKE BRONNE AAN EN REFLEKTEER**  **EN EVALUEER** | | |  |
|  |  |  |  |
| VRAAG 9 en 10 is VERPLIGTEND VRAAG 11 *BESTAAN UIT DRIE VRAE*. *Beantwoord slegs* EEN. | | |  |
|  |  |  |  |
| **VRAAG 9** | | |  |
|  |  |  |  |
| Lees die onderstaande gedig “*Excursion*” deur Sally-Ann Murray.” Sy beskryf die uitsig van uit ŉ motor op die N2 in Durban. Beantwoord die vrae wat volg. | | |  |
|  | | |  |
| |  |  | | --- | --- | | Here chokes the Mgeni, wending, unwinding its length  along lives half hidden: drums, tin, plastic, wattle; shacks  made homely with cooking and kids and the slow strength  of living that’s flapped in the washing, mapped in the tracks  between stands. But which view is staged  by the travelling eye as the land is razed  in a daze of speeding? Billboards flash futures, signs graze  the gaze without staining the fingers | 1  5 | | | |  |
|  |  |  |  |
| 9.1 | Verduidelik hoe jy lyne 1 en 2 (Here chokes ... wattle;) sal uitspreek om aandag te verstig op “Mgeni” die besoedelde rivier. | | (4) |
|  |  |  |  |
| 9.2 | Wat is die funksie van die kommapunt (;) in lyn 2? | | (2) |
|  |  |  |  |
| 9.3 | Beskryf hoe en waarom jy ŉ verskeidenheid van pas sal gebruik in lyne 2 — 4 (‘*shack made homely ... in the* t*racks’*) wanneer jy dit uitvoer. | | (4) |
|  |  |  |  |
| 9.4 | Verwys na die onderstreepte woorde lyne 5 — 8. Die “ze” klank word herhaal. Hoe sal dit jou uitvoering beïnvloed? | | (5) |
|  |  |  | **[15]** |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
| **VRAAG 10** | | |  |
|  |  | |  |
| Verwys na die bronne in verband met die dans uitvoering “Letlalo” (vel) onder en beantwoord die vrae wat volg. | | |  |
|  |  |  |  |
| **BRON A**  Inspirasie word verkry van voorvaderlike aanbieding en rituele sowel as kontemporêre wêreldkulture, en Vincent Sekwati Koko Mantsoe se die geeste is ŉ integrale deel van die bewuswording aan die volle passie van dans. “Ek verken energie deur verskillende dansers met verskillende agtergronde en kulture. Hoe hulle mag interpreteer en uitdruk wat nie aan hulle behoort nie.” | | |  |
|  |  |  |  |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  |  |  |  |
| **BRON B BRON C** | | |  |
|  |  | |  |
| 10.1 | Verwys na BRON A verduidelik hoekom die titel, *Letlalo(Vel)* toepaslik is vir die dansvorm hier. | | (3) |
|  |  | |  |
| 10.2 | BRON B wys ŉ multimedia aanslag tot dans (die dansers geprojekteerde beelde met musiek). Verduidelik TWEE voordele om die tegniek te gebruik om ŉ dansopvoering te doen. | | (6) |
|  |  |  |  |
| 10.3 | Die danser se arm spiere word duidelik onderskei in BRON B. | |  |
|  |  |  |  |
|  | 10.3.1 | Hoekom is krag en spiere nodig vir ŉ danser? | (3) |
|  |  |  |  |
|  | 10.3.2 | Beskryf EEN oefening om jou liggaam voor te berei vir ŉ dans/  beweging/uitvoering. | (3) |
|  |  |  | **[15]** |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | | |  |
|  | | |  |
| **VRAAG 11** | | |  |
|  | | |  |
| Beantwoord EEN van die volgende drie vrae. | | |  |
|  |  | |  |
|  | 11.1 LEWENDIGE OPTREDES  OF  11.2 MEDIA STUDIES  OF  11.3 KULTURELE OPTREDES EN RITUELE | |  |
|  |  |  |  |
| 11.1 | **LEWENDIGE OPTREDES(KEUSE VRAAG)** | |  |
|  |  |  |  |
|  | 11.1.1 | “Werk altyd vir detail op jou karakter. Maak jou karakter ŉ egte persoon sodat jou karakter lewe kry op die verhoog.”    Jy vertolk ŉ rol in jou jaareinde program. Beskryf hoe jy die “detail” die “egte persoon” en die “lewendige karakter” uitgebeeld het. Beskryf die proses waarmee jy gewerk het. | (10) |
|  |  |  |  |
|  | 11.1.2 | Om te speel op die verhoog verskil as om in ŉ film te speel. |  |
|  |  |  |  |
|  |  | (a) Wat tipe optrede verkies jy? | (1) |
|  |  | (b) Verduidelik TWEE verskille tussen optrede op die verhoog en in ŉ film. | (4) |
|  |  |  | **[15]** |
|  |  |  |  |
|  |  | **OF** |  |
|  |  |  |  |
| 11.2 | **MEDIA STUDIES (KEUSE VRAAG)** | |  |
|  |  |  |  |
|  | ‘Enige media aanbieding (film, TV, video, DVD of radio) eis ŉ span van spesialiste, albei tegnies en kreatief, om die produk tot die finale fase te bring.‘ | |  |
|  |  |  |  |
|  | 11.2.1 | Verduidelik hoekom beligting- en klank tegnikusse noodsaaklik is in enige van die media produksies. | (5) |
|  |  |  |  |
|  | 11.2.2 | Oor jou drie jaar van Dramatiese Kunste as vak het jy films gekyk. Kies EEN en bespreek hoe die tegnikusse en kreatiewe span produksie tot die finale produk bygedra (verhoog) het. | (10) |
|  |  |  | **[15]** |
|  |  |  |  |
|  |  | **OF** |  |
|  |  |  |  |
|  |  | |  |
|  |  | |  |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 11.3 | **KULTURELE OPTREDES EN RITUELE (KEUSE VRAAG)** | |  |
|  |  | |  |
|  | Verskeie teater en dramatiese konvensies word gevind in inisiëring seremonies. | |  |
|  |  |  |  |
|  | 11.3.1 | Noem die inisiëring seremonie in jou kultuur wat jy mee bekend is. | (1) |
|  |  |  |  |
|  | 11.3.2 | Beskryf TWEE teater konvensies wat gebruik word in die seremonie genoem in VRAAG 11.3.1. | (4) |
|  |  |  |  |
|  | 11.3.3 | Daar is nie noodwendig ŉ aangewese regisseur in die seremonies nie. Verduidelik hoe die leiding geneem word met die algemene organisasie en uitvoering in die seremonie genoem in VRAAG 11.3.1. | (10) |
|  |  |  | **[30]** |
|  |  |  |  |
|  |  | **TOTAAL AFDELING C:** | **60** |
|  |  |  |  |
|  | **GROOTTOTAAL:** | | **150** |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |