eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

Province of the
EASTERN CAPE
EDUCATION

NASIONALE SENIOR SERTIFIKAAT

GRAAD 12

SEPTEMBER 2017

DRAMATIESE KUNSTE NASIENRIGLYN

PUNTE: 150

Hierdie nasienriglyn bestaan uit 40 bladsye.

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

ALGEMENE NOTA VIR EKSAMINATORS/ONDERWYSERS:

1. Kandidaat moet na die Dramatiese Kunste-teorie verwys asook kontekstualiseer volgens die toneelstuk bestudeer. Volpunte kan nie gegee word tensy die kandidaat insig toon in die teorieë van die vak nie. Die antwoorde moet dissipline-spesifiek wees. Gebruik Wat, Hoekom en Waar met verwysende voorbeelde uit die teks.

2. Maak duidelike regmerke om die tipe kennis/vaardigheid/toepassing/insig wat getoets word aan te dui. Nasieners moet interaktief met die antwoorde omgaan.

3. Hoofnasieners moet die rubriek met die nasieners fasiliteer. Die vlak-beskrywers van Dramatiese Kunste moet gebruik word as leiding vir die puntetoekenning.

4. Hou gereëlde besprekings om seker te maak die bepunting is gestandaardiseerd.

5. In die geval waar ŉ kandidaat meer skryf as die aanbevole hoeveelheid woorde mag daar nie gepenaliseer word nie (opstelvraag).

6. Die antwoorde in die nasienriglyn is ŉ voorstel en bevat nie al die moontlike antwoorde vir ŉ vraag nie. Nasieners moet dit in gedagte hou en moet oopkop wees vir kandidate se antwoorde en seker maak dat verskillende leerstyle van onderwysers nie die kandidaat nadelig raak nie.

7. Spandeer die eerste dag om die kwaliteit en kwantiteit van die voorskrifte in die nasienriglyn te ontleed en te standaardiseer asook om definisies en konsepte wat algemeen aanvaar word te kry.

8. Nasieners moet Breë Onderwerpe en Onderwerpe met spesifieke vrae verbind.

9. Die voorgestelde antwoorde is meestal hoër as die vlak wat meeste kandidate op graad 12-vlak kan bereik en moet gesien word as ŉ algemene hulpmiddel vir nasieners.

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

AFDELING A: 20STE EEUSE-TEATERBEWEGINGS (-ISMES)

Hierdie vraag is VERPLIGTEND.

VRAAG 1: 20STE EEUSE-TEATERBEWEGINGS (-ISMES)

Die kandidaat moet hierdie vraag in opstelvorm beantwoord en die toneelteks wat hy/sy bestudeer het gebruik as ŉ voorbeeld. Absurde, Epiese OF Postmoderne Teater.

Die kandidaat moet enige DRIE van die sub-kategorieë wat in die vraag voorgestel word, kies.

Die opstelle moet gemerk word deur die rubriek en die notas wat gegee word te gebruik. Hou die kandidaat se houding en aanslag teenoor die tema in gedagte. Gemotiveerde, oorspronklike antwoorde wat insig toon moet beloon word.

eduresourceza.com

Kopiereg voorbehou
Downloaded from eduresourceza.com

KATEGORIE	PUNTE	BESKRYWER
Uitstaande Metakognitiewe Kennis Skeppend	27-30 90-100 A+	• Denkproses: Verwerk feitelike, konseptuele, proses en metakognitiewe kennis in die vraag. Kwoteer op 'n uiteenlopende, interpretatiewe, kreatiewe en oorspronklike wyses. • Evalueer voorbeelde in die toneelteks, die teaterperiode en ander bronne binne 'n uitgebreide reeks van teatrale, praktiese en estetiese inhoud met insig uitgekies. • Ontwerp en skep 'n argument op 'n unieke en nuwe patroon wat dui op 'n reaksie van kreatiewe , kritiese en analitiese denke. • Kognitiewe vlak: demonstreer die vaardigheid om te kan skep, herorganiseer, sintetiseer, ontdek, hernu, verander, uitbrei en te verbeter.
Baie goed Metakognitiewe Kennis Evalueer	24-26 80-89 A	• Denkproses: Assesseer feitelike, konseptuele, proses en metakognitiewe kennis in die vraag, bron en inhoud en integreer die vereistes van die vraag. Kwoteer op uiteenlopende, interpretatiewe, kreatiewe en interessante wyses. • Assesseer voorbeelde in die toneelteks, die teaterperiode en ander bronne binne 'n beduidende reeks van gepaste gekose teatrale, praktiese en estetiese inhoud. • Stel 'n argument saam op 'n interessante patroon wat dui op 'n reaksie van kritiese en analitiese denke. • Kognitiewe vlak: demonstreer die vaardigheid om te kan oordeel, kritiseer, aanbeveel, rapporteer, evalueer, voorspel, uitdink, en voor te stel.
Goed Prosedurale Kennis Analiseer	21-23 70-79 B	• Denkproses: Analiseer, sien en verken feitelike, konseptuele en prosedurale kennis in die vraag, bron en inhoud en integreer die vereistes van die vraag. • Analiseer/dissekteer voorbeelde in die toneelstuk, die teaterperiode en ander addisionele bronne binne 'n breë reeks van gepaste gekose teoretiese, praktiese en estetiese inhoud. • Stel 'n argument saam wat dui op 'n kritiese en analitiese denke. • Kognitiewe vlak: demonstreer die vermoë om te kan analiseer, suggereer, konsepte te dekonstrueer, onderling te verbind, toeskryf, ontdek.
Redelik Prosedurale Kennis Toepassing	18-20 60-69 C	• Denkproses: Analiseer, en herken feitelike, konseptuele en prosedurale kennis in die vraag, bron en inhoud en integreer die vereistes van die vraag. Kwoteer deur te onderskei en te interpreteer • Integreer voorbeelde uit die toneelstuk teks, die teaterperiode en ander addisionele bronne binne 'n breë reeks van gepaste gekose teoretiese, praktiese en estetiese inhoud. • Stel 'n argument wat dui op analitiese denke. • Kognitiewe vlak: demonstreer die vermoë om te kan interpreteer, onderling te verbind, as voorbeeld te hou, klassifiseer, opsom, vergelyk en te kan verduidelik.
Voldoende Konseptuele kennis Verstaan	15-17 50-59 D	• Denkproses: Verduidelik, interpreteer en herfraseer feitelike kennis in die vraag en bron en integreer die vereistes van die vraag. Kwoteer onderskeidend. • Interpreteer voorbeelde uit die toneelteks, die teaterperiode en ander addisionele bronne binne 'n algemene reeks van voorspelbare teoretiese, praktiese en estetiese inhoud. • Stel 'n argument wat dui op analitiese denke. • Kognitiewe vlak: demonstreer die vermoë om te kan interpreteer, af te lei, as voorbeeld te hou, opsom, vergelyk en te kan verduidelik.

Downloaded from eduresourceza.com

KATEGORIE	PUNTE	BESKRYWER
Matig Konseptuele kennis Onthou	12-14 40-49 E	• Denkproses: Verduidelik en interpreteer feitelike en konseptuele kennis in die vraag, bron en inhoud en integreer die vereistes van die vraag en kwoteer onderskeidend. • Verduidelik voorbeelde uit die toneelteks, die teaterperiode en ander addisionele bronne binne 'n nou reeks van teoretiese, praktiese en estetiese inhoud. • Skryf 'n verduideliking binne 'n reeks van voorspelbare/algemene denkprosesse. • Demonstreer die vermoë om te kan interpreteer, af te lei, as voorbeeld te hou, klassifiseer, opsom, vergelyk en te kan verduidelik.
Elementêr Feitelike kennis Onthou	11-11 30-39 F	• Denkproses: Verduidelik en pas onlogiese en onrelevante kennis uit die geheue en integreer die vereistes van die vraag. Kwoteer op ongekompliseerde/logiese en fundamentele manier • Selekteer voorbeelde uit die toneelteks, die teaterperiode en ander addisionele bronne binne 'n nou reeks van teoretiese, praktiese en estetiese inhoud. • Skryf 'n verduideliking binne 'n reeks van voorspelbare denkprosesse. • Demonstreer 'n elementêre vermoë om probleemoplossing toe te pas te identifiseer, te lys, identifiseer en definieer
Nie behaal nie Feitelike kennis Onthou	1-10 20-29 G	• Denkproses: Verduidelik en pas onlogiese en onrelevante kennis. Demonstreer 'n beperkte en basiese vermoë om die vereistes van die vraag te vervul. • Selekteer voorbeelde uit die toneelteks, die teaterperiode en ander bronne. • Skryf 'n verduideliking binne 'n basiese reeks van denkprosesse buite die konteks.. • Demonstreer 'n beperkte vermoë om te identifiseer, te lys, te identifiseer, definieer, interpreteer en te onderskei. Kognitiewe Vlak:
Nie behaal nie Feitelike Kennis Onthou	0 H	• Demonstreer geen begrip van die vraag of bron, kan nie 'n opstel skryf nie, gee geen voorbeelde van die teks of die teaterperiode nie. OF • Gee 'n paar feite wat nie betrekking op die vraag het nie OF • Onvermoë om te identifiseer, te lys, te identifiseer, definieer OF • Gee slegs gememoriseerde informasie wat nie die vraag antwoord nie.

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

Die volgende notas is gebaseer op die konvensies van die 20ste eeuse teaterbewegings. Kandidate moet hierdie kennis kan wys in hul antwoord volgens die instruksies in die vraag. Hierdie kennis moet ook gedemonstreer word ten opsigte van die teks wat voorgeskryf is deur die Departement van Onderwys.

EPIESE TEATER

Soos Constantin Stanislavski was Bertolt Brecht een van die mees invloedryke figure van die 20ste Eeuse teater en een van die mees betekenisvolle praktisyns na die Tweede Wêreldoorlog. Brecht se teorie vir die verhoog, insluitend se welbekende epiese teater vorm en vervreemdingstegnieke, het van hom 'n kragtige invloed gemaak.

Al is dit goed gedokumenteer dat Brecht 'n span werkers om hom gehad het om die werkslading te verlig, was sy kreatiewe werk niks minder as baie vrugbaar nie. Hy was 'n teoretikus, digter, dramaturg van oor die vyftig toneelstukke, essay-skrywer, en bowenal 'n praktisyn wat sorgvuldig sy teorie toegepas het op die werke van een van die belangrikste teatermaatskappye ter wêreld, die Berlynse *Ensemble*.

Anders as Grotowski, het Brecht verkies om sy konsepte vir Epiese Teater te demonstreer in opvoerings eerder as in oefeninge. Anders as Artaud, was Brecht se idees konkreet en verstaanbaar vir generasies van akteurs wat nog sou kom. 'n Stoere Marxis, Brecht se toneelstukke het baiekeer 'n politiese en sosiale boodskap vir die wat daarna kyk. Gevolglik het sy werke liedjies ingehad wat die boodskap van die toneelstuk duidelik laat lui het, storievertellers en vertellers, projeksies, plakkate, en akteurs wat direk met die gehoor praat.

TEORIE

- Brecht het niks van Realisme gehou nie
- Hy het teater van realisme vergelyk met die effekte van 'n dwelm insover 'n realistiese optrede die gehoor passief maak
- Brecht se toneelstukke was didakties en daarop gemik om die gehoor iets te leer of instruksies oor iets te gee
- Brecht het die term 'Lehrstück' gebruik, wat letterlik leerstuk beteken. Sosialistiese aktivistiese teater wat wil hê die gehoor moet hul eie wêreld buite die teatermure gaan verander
- In 1926 het Brecht Marxisme aangehang en sy teatertegnieke na hierdie punt het sy Marxistiese ideale onderstreep
- Brecht se oorhoofse titel vir 'n reeks non-realistiese tegnieke is 'verfremdungseffect'
- Verfremdungseffekt, of V-effekt (Duits)/A-effect (Engels), afkorting vir 'alienation-effect' is misleidend vertaal oor die dekades heen as verwyderingstegniek ('distancing effect') meer onlangse en aanvaarde vertaling is 'om die bekende te vervreem' of 'vervreemdingstegniek'
- 'Epies' is geleen van die epiese gedigte uit die letterkunde (Die Iliad, The Odessey, The Mahabharata, Ramayana)
- Brecht was beïnvloed deur (Duitse) ekspressionisme en was geïnteresseerd in die kabaretwêreld in Berlyn

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

VORM

- Brecht se vorm van teater was bekend as 'epiese teater', heel moontlik so genoem deur sy medewerker, Erwin Piscator.
- Party akademici argumenteer dat die term 'epiese teater' reeds in gebruik was in sommige Europese eksperimentele teaters
- Epiese stukke gebruik 'n grootse narratiewe (teenoor 'n eenvoudiger intrige) wat baie plekke en langer tydsduur oorspan
- Brecht het die tonele 'episodes' genoem, met elke toneel wat selfstandig staan binne die storie
- Epiese toneelstukke gebruik 'n nie-liniêre, gefragmenteerde handeling, waar die gebeure van 'n episode nie noodwendig op die vorige episode volg nie
- Hierdie teenoormekaarstelling van tonele wat op verskillende plekke afspeel het 'n montage-effek tot gevolg gehad
- Hy het sy toneelgroep van die Berlynse Ensemble gebruik om sy teorie oor toneelspel en teater te vervolmaak
- Die fokus was altyd op die samelewing wat in die toneelstuk uitgebeeld word, nie op individuele karakters nie
- Die gebeure in die toneelstukke is partymaal uit die oogpunt van 'n enkele storieverteller vertel. (vervreemdingstegniek)
- Brecht het sy stukke geskryf met geen bedryfs- of toneel-verdelings nie; hierdie verdelings is later aangebring
- Lang tonele het die hoofgebeure van die storie vertel en is onderbreuk met sporadiese kort(er) tonele
- Kort(er) tonele het gewoonlik tipe parabels (gelykenisse) bevat wat gebruik is om die gehoor emosioneel los te maak – gelykenis
- Tonele het baiekeer die gebruik van liedjies ingesluit, 'n vervreemdingstegniek wat gebruik is deur Brecht om te help om sy (Marxistiese) boodskap van die toneelstuk tuis te bring
- 'Historifikasie was 'n term wat Brecht gebruik het om die tegniek te verduidelik om die milieu van die stuk in die verlede te laat afspeel ten einde parralelle met kontemporêre gebeure te trek
- 'Historifikasie' het die gehoor in staat gestel om na die gebeure te kyk met emosionele distansie en 'n denkende reaksie te ontlok
- Brecht het die Aristotel-model van eenheid in tyd, plek en aksie (een plek, een dag) verwerp

BEWEGINGS EN GEBARE

- 'n Vermenging van realistiese en nie-realistiese beweging
- Beweging was met tye grasieus, maar met ander tye kragtig
- Brecht gebruik die Latynse word 'gestus' om individuele gebare asook bewegings van die hele lyf te beskryf
- Karakter gestus het verwys na 'n mens se sosiale houding en menslike verhoudings met ander (aanduiding van Marx-beginsels)
- Sekere Oosterse gebare word ook gebruik (Invloed van 'n Belienese dansvertoning op Brecht)
- Groepe akteurs word telkens gegroepeer vir funksionele eerder as estetiese redes
- Karakters word ook gegroepeer volgens hul sosiale verhoudings in die toneelstuk (Marxisties)

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

SPASIE EN VERHOUDING TUSSEN AKTEUR EN GEHOOR

- Brecht se toneelstukke is opgevoer in tradisionele prosceniumboog teaters
- Maar die voorgordyn is baiekeer weggelaat of 'n halwe gordyn is gebruik
- Brecht het verkies om die gehoor 'toeskouers' te noem
- Direkte aanspreek van die akteurs na die gehoor was 'n sterk en onkonvensionele tegniek wat deur akteurs gebruik is
- Die direkte aanspreek het die (onsigbare) 'vierde muur' van die tradisionele realistiese/naturalistiese teaterkonvensie verwerp
- Die verteller was 'n algemene figuur in Brechtiaanse dramas (Brecht was heel moontlik die vader van die moderne verteller

VERHOOGONTWERP

- Kostuums het nie individualistiese kenmerke gehad nie, met ander woorde die plaasboer se kostuum het 'n (tipiese) plaasboer weerspieël
- Kostuums was in sommige gevalle fragmentaries en onvolledig bv. 'n briewetas en das vir die besigheidsman
- Kostuums het talle keer die karakter se funksie in die gemeenskap weerspieël (plus finansieel/klas)
- Die verhoogstelle was in sommige gevalle heeltemal afwesig of fragmentaries (of gedeeltelike stele of een voorwerp wat baie van dieselfde voorstel)
- In ander gevalle was die verhoogstelle industrieel bv. opritte, loopmeules (Meyerhold se konstruktivisme in stelontwerp)
- Gebruik van grimering en maskers, maar nie-realisties en 'teatraal' bv. grotesk en karikatuuragtig
- Grimering en kostuums is gebruik om die karakter se sosiale rol in die toneelstuk uit te beeld, nie hul alledaagse gesig nie
- Aanwysings/plakkate is gebruik om die gehoor 'n verskeidenheid van inligting te gee
- Projeksies op skerms is gebruik om die toneelstuk se temas te onderstreep (om 'n intellektuele reaksie eerder as emosioneel te ontlok)
- Oop wit lig alleenlik (omdat kleur 'n emosionele reaksie by gehoor sou ontketen)
- Indien die ouditoriumligte aan gelos is gedurende die optrede, sou die oop sit lig die toeskouers en akteurs toelaat om dieselfde beligte spasie te beklee
- Beligtingstoerusting was in volle gesigsveld van die gehoor (geen poging om toerusting weg te steek nie, maar eerder 'n konstante herinnering aan die gehoor dat hulle 'n toneelstuk kyk)
- Musiek en liedjies gebruik om die toneelstuk se temas onafhanklik van die gesproke teks uit te druk (in gelykenis tonele)
- Musiek is gebruik om die emosie te neutraliseer eerder as om dit te intensiveer. (die teenoorgestelde van 'n modern musiekblyspel)

TONEELSPEL EN KARAKTERISERING

- 'n Akteur moes nooit heeltemal die karakter word soos in realistiese/naturalistiese teater nie
- Die akteur was gevra om die karakter te demonstreer op 'n afstand met 'n gevoel van onbetrokkenheid
- Baiekeer het karakters oorgekom as effe oorvereenvoudig en stereotiep terwyl ander karakters komplekse historiese en realistiese karakters was. In sommige van Brecht se werke (maar nie in almal nie) is die karaktername generies bv. die werker, die boer, die onderwyser
- 'n Mengsel van voorstellende en verteenwoordigende toneelspeel-tegnieke

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

ABSURDE TEATER

Die teater van die absurde was 'n kortstondige dog betekenisvolle teaterbeweging gedurende die 1950's in gesentreerd rondom Parys. Ongewoon in hierdie geval was die afwesigheid van een spesifieke praktisyn wat die pas vir die teatervorm aangegee het. Grootliks gebaseer op die filosofie van eksistensialisme, is Absurde Teater ontwikkel deur 'n klein groepie Europese dramaturge. Algemene elemente sluit in illogiese handeling deur karakters wat bleik of hul in disharmonie met hul omgewing lewe. Die tipiese teaterganger het nog nooit voorheen so iets op die verhoog gesien nie. Die teater van die Absurde sal onthou word in die geskiedenis vir vele werke maar die mees betekenisvolle hiervan is Samuel Beckett se meesterstuk Waiting for Godot, een van die grootse toneelstukke van die 20ste eeu. Absurdisme word algemeen bestudeer in hoërskole en universiteitsdrama-departemente en teaterkursusse. Hier onder is die hoofkonvensies van teater van die absurd.

AGTERGROND

- Nie 'n self-bewuste beweging nie
- Die praktisyns van hierdie beweging was 'n groep dramaturge onbewus van mekaar se werk
- Die term Teater van die Absurde was eers gebruik deur die akademikus, Martin Esslin in sy 1961-teks The Theatre of the Absurd
- Ware Absurde dramaturge is slegs 'n paar: Samuel Beckett, Eugene Ionesco en Jean Genet (met ook 'n paar academici insluitend Arthur Adamov)
- Ander dramaturge wat ook sekere werke het wat deur ander as Absurd beskou word sluit in Harold Pinter, Edward Albee, Tom Stoppard, Fernando Arrabal, en Peter Weiss (maar meeste van hierdie dramaturge ontken om as absurde dramaturg geëien te word)
- Die begin van absurdisme lê in die avant-garde eksperimente van die 1920's en 1930's, terwyl sommige aanvoer dat absurde elemente al in toneelstukke soos Alfred Jarry se Ubu Roi (1896) voorkom en selfs in Griekse dramas

TEORIE

- Teater van die Absurde word ook verwys na as Absurdisme
- Absurde beteken oorspronklik 'sonder harmonie' (in 'n musikale konteks) – die betekenis in die Teater van die Absurde is anders as die alledaagse betekenis van die woord as 'belaglik'
- Absurd in die konteks van absurdisme kan beteken:
  - Sonder 'n doel
  - Nie-logies
  - Sonder harmonie
  - Nutteloos
  - Sonder rede
  - Betekenisloos
  - Hopeloos
  - Chaoties
  - Sonder orde
  - Onseker
- In die agtergrond van absurdisme lê die idee van eksistensialisme
- EKSISTENSIALISTIESE filosowe wat die absurd dramaturge beïnvloed het was die Franse Jean-Paul Sartre (1905–1980) en Albert Camus (1913–1960) – al twee self ook dramaturge

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

- Eksistensialisme verwys na ŉ spesifieke siening van die aard van die mens se bestaan. Die eksistensialis glo dat die mens die lewe begin met niks. Sy lewe word gevorm deur aksies; deur die proses van aksies uitvoer word die mens bewus van sy oorspronklike nietigheid. Deur te kies om iets te doen word die mens verantwoordelik wat hom die skepper van sy eie bestaan maak. Hierdie bestaan word egter noodwendig beëindig met die dood. Die mens keer terug na sy oorspronklike wese van nietigheid. Hierdie eksistensiële siening vernietig die Westerse konsep van die mens se verhewe natuur. Die lewe word betekenisloos en nutteloos – ŉ kondisie wat in wese 'absurd' is. Die mens se enige Vryheid in hierdie wese is sy bewustheid. Maar hierdie bewustheid beteken konflik – tussen die mens se bewustheid van die absurditeit van sy bestaan en sy behoefte vir ŉ regverdiging van sy menslike aksie. (J.L. Crawford: Acting In Person and in Style)
- Die gruweldade van die tweede Wêreldoorlog word gesien as die belangrike gebeure wat die beweging beïnvloed het deur die uitlig van die onsekerheid van die menslike bestaan
- Sartre het die bestaan van ŉ God ontken, en die mens gesien asof voor geen ander keuse as om sy eie standaarde en morele kodes in die lewe te ontwikkel nie (in plaas van net die standaarde wat deur die Kerk, Staat of die samelewing aangebied word te aanvaar)
- Camus se boeklange essay 'Die Mite van Sisyphus' sien Sisyphus oneindiglik ŉ groot rots opstoot na die spit van ŉ berg, net om te sien hoe dit weer afrol tot onder – hierdie futiele arbeid staan as ŉ vergelyking van die mens se betekenislose bestaan, ŉ kwaliteit wat gesien word in baie karakters en in die handeling van absurde toneelstukke
- Vir Camus, was die legendariese figuur van Sysphus die prototipe van ŉ 'absurde' held, verdoem deur die gode om vir ewig ŉ rots te rol na die spits van ŉ berg, net om dit weer te sien afrol as gevolg van die rots se eie gewig. Hy verteenwoordig die samevatting van futiele arbeid en nuttelose bestaan. Al het Camus enige aansluiting met Sartre se eksistensialisme ontken, het die boek (Camus se Die Mite van Sisyphus) ŉ manifesto van die nuwe eksistensialistiese drama geword, en later vir die teater van die absurde. Daarin het Camus bevestig dat dit geregverdig en nodig was om te wonder of die lewe enige betekenis het. Hy beskryf hoe die mens homself sien as ŉ vreemdeling in ŉ vreemde wêreld, en het geglo dat hierdie skeiding tussen die mens en die lewe was heel moontlik 'le sentiment de l'absurdite', die gevoel van absurditeit.

HANDELING EN STRUKTUUR

- Anti-realisties, gaan lynreg teen baie van die aanvaarde norme van konvensionele teater
- Deur sommige kritici beskryf as 'anti-teater'
- Dikwels gekarakteriseer deur ŉ doelbewuste afwesigheid van die gevolge van handeling effek tussen tonele
- Nie-liniêre handeling ontwikkeling, partymaal siklies – eindig waar hul begin het
- Soms lyk dit asof daar geen handeling om van te praat is nie of ŉ bewuste afwesigheid van konflik

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

TONEELSPEL EN KARAKTERISERING
- Beide voorstellende en verteenwoordigende style van toneelspel
- Partymaal stereotiperend
- Dikwelse afwesigheid van karakterontwikkeling
- Absurde karakters het nie motivering soos karakters in realistiese dramas nie, dit lig hul doelloosheid uit
- Tyd, plek en identiteit word dikwels vaag deur karakters wat dikwels onseker is oor wie of wat hulle is
- Karakters is dikwels nie in harmonie of in ritme met die wêreld waarin hul leef nie

BEWEGING
- Vermenging van realistiese en nie-realistiese bewegings
- Elemente van sirkus, vaudeville en akrobate
- Ritualisties
- Stadig
- Onlogies
- Herhalend
- Aksie is soms heeltemal onlogies of moeilik verstaanbaar
- Die absurdiste, al het hul grotendeels Sartre se filosofiese sienings aanvaar het, geneig om op die irrasionaliteit van die menslike bestaan te konsentreer sonder om enige pad vorentoe voor te stel nie. Deur gebruik te maak van 'n reeks episodes wat slegs deur tema of gevoel in plaas van gevolge van handelik verbind word, het hulle by 'n struktuur uitgekom wat in oorstemming met die chaos van hul gewone drama temas was. Die gevoel van absurditeit is verhoog deur die teenoorstelling van onsamehangende gebeure wat 'n ernstig-komiese en ironiese effek gehad het
- Een uiterste tot die ander sonder waarskuwing
- Dikwels somber en ernstig, dan hoogs komieklik

DIALOOG
- Taal was onthef as 'n kommuniekasie hulpmiddel (nie vertrouenswaardig nie en onbetroubaar)
- Dikwels onlogies
- Soms telegrafies en afgesny
- Lang pouses
- Clichés
- Herhalend
- Ritmies
- Herhaalde Gebruik Van Stiltes
- Monotoon
- Soms stadige dialoog, vergesel deur 'n dolle vinnige monoloog (uiterstes)

VERHOOGONTWERP
Dikwels eenvoudige en minimalistiese gebruik van stelontwerp.
Kaal stel wat kwalik 'n plek aandui, (bv. 'n boom en 'n plaaspad in Ons wag vir Godot)

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

POSTMODERNE TEATER

Postmoderne Westerse teater vorm uit die multikulturele, ironiese, siniese en chaotiese sosiale, politiese, filosofiese en artistieke ontwikkelings van die latere kwart van die 20ste eeu en die eerste dekade van die 21ste eeu. Dit sien nie die wêreld as 'n absurd betekenislose plek van bestaan wat op die randjie van absolute vergaan lê nie, maar eerder as 'n plek waar betekenis en waarheid relatief is tot verskillende maniere van verstaan en interpretasies. In hierdie wêreld het die apokalips alreeds gebeur. Post-moderne teaterstel voor dat betekenis slegs kan gekonsepsualiseer word deur te leef en te dink buite die raamwerk en gestandaardiseerde dinamika van menslike verhoudings en persepsies van plek en tyd.

Die dramaturge en regisseurs Tom Stoppard, David Mamet, Sam Shepard en Eric Bogosian word gesien as die mees populêre end prominente praktisyns van Postmoderne westerse teater. Tom Stoppard se metafisiese toneelstukke gebruik dikwels grepies uit verskillende letterkundige en historiese bronne ten einde 'n nuwe perspektief op skynbare ongelyksoortige idees en historiese gebeurtenisse te werp. David Mamet se toneelstukke is geneig om te fokus op die maniere waarop mense teenoor mekaar identifiseer, mekaar aanval en manipuleer deur taal en die gekompliseerde dinamika wat bestaan tussen verskillende geslagte, ideologieë, seksuele oriëntasies, etnisiteite en sosiale klasse. Aan die ander kant kyk Sam Shepard se toneelstukke na die konflik tussen verskillende generasies en sosiale klasse en die subtiliteit van kommuniekasie en betekenis wat bestaan binne-in die Amerikaanse taal. Eric Bogosian se besliste selfbewuste toneelstukke ondersoek die invloed van massamedia op postmoderne Amerikaanse lewe en die sosiale effekte van weerstand teen gelykvormigheid van sosiale norme en standaarde van gedrag.

Kontemporêre drama-kritici debatteer oor wanneer die Postmoderne era van Westerse Teater kon begin het. Party kritici beweer dat Postmoderne teater begin het met Samuel Beckett, terwyl ander voorhou dat Beckett se werk die besliste einde van die Moderne teaterbeweging verteenwoordig. Terwyl hierdie debatte voortduur, word dit algemeen aanvaar dat die Westelike wêreld steeds midde in die era van die postmoderne teaterbeweging is.

Postmoderne Westerse teater dien hoofsaaklik om sekere sentrale idees, wat dikwels in Modernistiese teaterproduksies voorgehou word aan te val en op te breek terwyl die Postmoderne idee van 'waarheid' uitgelig word as uiteindelik onkontroleerbaar. Dit voer aan dat die onus by die gehoor berus om te besluit wat is en wat is nie die 'waarheid' in terme van die drama wat op die verhoog afspeel nie.

Dit word algemeen aanvaar dat die Westerse wêreld hulself steeds in die midde van post-moderne teater bevind.

- Dit is **moeilik om** dit volgens **tyd en plek te bepaal** aangesien dit nie duidelik is waar Modernisme eindig en Postmodernisme begin nie.
- Die beweging van Postmodernisme begin met **argitektuur**, as 'n reaksie teenoor die blykbare vaalheid en vyandigheid van die Modernistiese beweging.

Post-moderne Westerse teater **reageer op** multi-kulturele, ironiese, siniese, chaoties sosiale, politiese, filosofiese, en artistieke ontwikkelings van die laaste kwart van die 20ste-eeu en die begindekade van die 21ste-eeu. Dit beskou die wêreld nie as 'n

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

absurde, betekenislose plek of bestaan op die rand van verval waar **betekenis en waarheid** relatief en onderworpe aan **verskillende insigte** en **interpretasies** is nie.

EIENSKAPPE

- Die **aanvaarde** norme van hoe die wêreld gesien en voorgestel word, word **uitgedaag** en **geïgnoreer**
- Grepe uit verskillende tekste en mediavorme word gebruik, insluitend die gelyktydige gebruik van verskillende kuns en mediavorms
- Die **narratiewe lyn** hoef nie voltooid te wees nie maar kan **opgebreek** word. Gebruik nie-narratiewe konvensies. 'n Postmoderne toneelstuk ontwikkel deur enige struktuur wat die dramaturg wil gebruik en hierdie verbuigings van die struktuur is blykbaar nie meer verrassend nie
- Karakters is **fragmentaries**
- Elke nuwe uitvoering van 'n teaterstuk is 'n nuwe Gestalt, 'n unieke skouspel
- Die **gehoor is aktief** deel van die betekenisvorming gedurende die optrede en die gehoorlede word ingesluit in die dialoog van die stuk
- Die **produksie bestaan** slegs in die **toeskouer se gedagtes** as dit wat die toeskouer interpreteer – niks meer en niks minder nie. 'n Erkenning van die toneelstuk se fiksionaliteit
- Die repetisieproses in 'n teaterproduksie word aangevuur deur 'n **gedeelde betekenis-skepping** en improvisasie, eerder as deur 'n geskryfde teks
- Die toneelstuk **tree terug** van die realiteit om sy eie selfbewuste atmosfeer te skep. Hierna word soms verwys as metateater
- Radikale **eksperimentering met taal** en idees
- Die **laat vaar** van enige poging om die realiteit te herskep
- Die bewuste **kombinasie** van wilde humor met verskriklike tragedie
- 'n Post-moderne toneelproduksie volg in bykans enige volgorde wat deur die wense van die dramaturg gestruktureer word, soos die verwringing van tyd
- Die gehoor kan **kruis-assosiasies** verwag en kan verskeie idees en kronologie in gedagte hou ter selfde tyd, en hul dan vermeng tot 'n bevredigende dramatiese ervaring

STILISTIESE ELEMENTE

Die doel is om aandag te vestig op die medium en die boodskap. Nie toevallig en willekeurig nie maar 'n gesofistikeerde rasionaal/denkproses vir keuses.

- **Ontwerp** – geen voorskrywende reëls oor hoe dit moet lyk nie bv. sersant kan 'n beker wat soos 'n geweer lyk gebruik waaruit hy drink.
- **Stel** – gebruik argitektuur van bestaande spasies en geboue as die konteks van die opvoering
- **Kostuum** – hoef nie die era wat voorgestel word te reflekteer nie – dit kan dit doelbewus ignoreer, 'n interpretasie (sersant hoef nie 'n stereotipe kostuum te dra nie maar 'n medalje kan sy status wys, en hy kan 'n onderbroek dra om sy kwesbaarheid te wys
- **Beligting** – multi-media
- **Gebruik van Taal-** verskeie genres vanaf tragies tot komies, vanaf Elizabethaans tot rap in dieselfde produksie. Inter-tekstueel, kan 'n begin, middel of einde hê maar nie noodwendig in daardie volgorde nie
- **Karakterisering** – dit kan bewustelike kruis-gender rolverdeling wees

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

VERHOOGONTWERP

Akteurs speel dekor en rekwisiete, en speel hulself deur die gebruik van die storie en karakter slegs as ŉ metode om direk met die gehoor te kommunikeer.

- **Onbekendmaking van die bekende**: Verwerp konvensionele opvattings oor waar teater aangebied moet word. Dit kan in restaurant, in ŉ publieke toilet, ŉ verlate spoorwegstasie, ens. gebeur
- Stel: Dit is nie meer in ŉ gebou nie
- **Spasie word geskep** bv. by ŉ begraafplaas en ontwikkel ŉ toneelstuk deur die gebruik van grafstene, grafwoorde, bestaande landskap, ens., om ŉ produksie te skep
- **Plek-spesifiek** – repeteer die produksie en voer dit op in ŉ ander spasie as waar dit gerepeteer is
- Die opvoering kan gebeur deur die gebruik van rap in plaas van konvensionele gebruik van dialoog
- Karakter, tyd, spasie hoef nie van dieselfde era te kom nie. Dit kan ŉ collage van verskeie tye/idees wees

TOTAAL AFDELING A: 30

eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

AFDELING B: SUID-AFRIKAANSE TEATER (1960–1994)

VRAAG 2: *WOZA ALBERT!* DEUR BARNEY SIMONS, PERCY MTWA AND MBONGENI NGEMA

2.1 2.1.1 Kandidate mag enige TWEE style uit *Woza Albert!* bespreek soos in die klas behandel. Die volgende is moontlike style in die toneelstuk:

Jerzy Grotowski se Gestroopte teater:
Martin Esslin se teater van die Absurde:
Of Bertolt Brecht se Epiese Teater:

Bepunt EEN punt vir die style en EEN punt vir die korrekte naam van die praktisyn. (4)

2.1.2 Die volgende is voorstelle wat betref die style in VRAAG 2.1.1 genoem wat toegepas word in die toneelstuk *Woza Albert!*

Gestroopte teater:	In die toneelstuk *Woza Albert!* word gestroopte teatertegnieke aangewend in die totale aanbieding van die produksie. Die akteurs is die middelpunt van al die handeling. Hulle gebruik baie min rekwisiete vir multifunksionele doeleindes. Die klerehanger word gebruik om kostuums op te hang sodat akteurs kan verander in baie verskillende karakters. Sekere rekwisiete word simbolies gebruik, soos die pienk neuse. Die akteurs gebruik hul eie stemme om van karakter na karakter te verander. Die akteurs gebruik hul lywe om beelde te skep soos die totum-paal in die begin van die drama. Die akteurs gebruik hul lywe om die jazz orkes te skep soos die guitaarspeler, ens.
Teater van die Absurde:	Die style van die Teater van die Absurde is meestal duidelik in die materiaal en die temas van die drama. Die gewag vir Morena en die valse hoop wat hierdeur geskep word. Die karakters se aksies is herhalend en daar is ŉ gevoel van aanhoudende soeke na ŉ doel in die proses van wag. Die gebrek aan vertroue in die Calvinistiese teorieë en die implikasie dat dit nie almal dien soos wat dit in die teologie self wil suggereer nie. Die hopelose gewag vir verandering waardeur baie van die karakters tyd mors terwyl hulle uitsien daarna.
Epiese Teater	Epiese Teater is meestal duidelik in die manier waarop die drama gestruktureer is, volgens tonele met verskillende uitdagings en die onbeskaamde gebruik van die name Mbongeni en Percy in plaas van die eintlike karakters. Hierdie vervreemdingstegniek in die teks is duidelik deur die feit dat die akteurs deurentyd hul eie name gebruik en nooit die van die karakters nie. Omdat *Woza Albert!* ŉ agenda het wat die tema van die drama voortstuur; die propaganda of agitprop in hierdie geval, bevredig Brecht se poging om teater ŉ medium vir bespreking en mobilisering van die gehoor te maak eerder as die fantasie van illusie, ens.

Kandidate mag dalk nie dieselfde tipe denke in hul antwoorde genereer nie, maar bepunt holisties en assesseer op die basis van die feite en konsidereer die bogenoemde. Gee VYF punte per styl deeglik verduidelik en voorbeelde genoem. (10)

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

2.1.3 Die sosio-politiese konteks van die toneelstuk het te doen met die lewe van die gemeenskap gedurende ŉ sekere era asook hul politieke situasie. Die volgende is ŉ voorbeeld in die konteks van *Woza Albert!.* Oorweeg hierdie as die basis vir die kandidaat se antwoord.

- Woza Albert! Word gesien as Suid-Afrika se beste voorbeeld van sosiale teater en die samewerking tussen Ngema en Mtwa, twee swart dramaturge, en Simon, ŉ wit vervaardiger, was ŉ belangrike verhouding wat die kleurgrens oorkom het. Teater het gedien as ŉ manier om wit gehore oor die gruwels van apartheid in te lig en het ŉ spreukbuis vir swart self-uitdrukking geword gedurende ŉ tyd toe ander, meer direkte vorme van sosiale kritiek verban was.
- Die toneelstuk gee ook verskillende interpretasies van die funksie van polisiemanne wat in diens van die wit Suid-Afrikaanse regering was.
- Mandela se vrylating uit die tronk
- Die stryd om werk in die stad te vind
- Haweloosheid
- Arbeidskwessies of die of onregverdige hantering van werknemers deur werkgewers
- Oorbevolking en desperaatheid in die stede as gevolg van ŉ soeke na ŉ beter lewe
- Die kwessie van onregverdige politiese standpunte soos gestipuleer in die wet op regering
- Die drama ondersoek in die algemeen onderdrukking, arbeid, oorlewing, versplintering van Families tussen die Suid-Afrikaanse tuislande en die stede, verarming en haweloosheid, polisiegeweld en politiese gevangenisskap
- Die noodsaaklikheid vir swart Suid-Afrikaanse leiers in Apartheid Suid-Afrika

Kandidate kan die bogenoemde noem met voorbeelde uit die teks om hulle antwoorde te staaf. EEN punt vir die noem van ŉ sosio-politiese kwessie en EEN punt vir die gee van ŉ voorbeeld. (6)

2.2 Oorweeg die volgende in die kandidate se antwoord:

Protes kan geïdentifiseer word as ŉ moment wanneer ŉ persoon of persone hulle misnoeë oor ŉ onaanvaarbare praktyk uitdruk. Die eenvoudigste vorm van informele Protesteater kan een persoon wees wat ŉ klagte aan ŉ ander oordra, waar die ander persoon die mag het om te in te tree. Dit word meestal verwys na as Agit-prop, wat staan vir Agitasie (Agitation) en Propoganda.

Daar is heelwat plekke in die drama, veral in die tematiese struktuur waar protes gedemonstreer word. Die karakters is vasgevang in die ongelukkige situasie in effek as gevolg van die politiese situasie van die tyd. Afwesigheid van voldoende opvoeding, gesien in die karakter van die barbier, onuithoudbare werkskondisies by Coronation Brickyard, die begrensde spasies, klein besighede, verset teen die Calvinistiese denke, polisiegeweld, ens. Hierdie kwessies staan in die kern van die groot protes wat geloods word met hierdie produksie wat volgeprop is met protes-energie. Die gehore word metafories opgekommandeer om op te staan teen hierdie probleme en hulle

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

regstreeks op te los deur die simbolisme van Albert Luthuli. Hulle word figuurlik herinner aan die rewolusionêre etiek van die Lilian Ngoyi's en Albert Luthili's sodat hulle geïnspireerd kan wees om die krag in hulleself te vind om vorentoe te beweeg en te mobiliseer om oor te gaan tot aksie teen die agtergrond van Apartheid Suid-Afrika.

Oorweeg die kandidaat se kennis van die teaterterm 'Protes' en gee punte vir die identifiseer van ten minste vier gebeurtenisse in die drama wat 'n voorbeeld is van hierdie soort teater. (8)

2.3 2.3.1 Multi-funksionele rekwisiete is rekwisiete wat gebruik kan word vir verskeie redes in een opvoering. Hierdie gebruike kan wissel van om dieselfde rekwisiet vir fisiese maar ook simboliese redes te gebruik. Baie opvoerings gebruik die rekwisiete vir ander funksies as wat die rekwisiet fisies eintlik bedoel is. Hulle gebruik rekwisiete om rolle te verander, omgewing, tyd, atmosfeer en vir die uitbeelding van simboliek in die produksie as geheel.

In *Woza Albert!* word die tee-kiste op verskeie maniere gebruik. Die volgende is 'n paar maniere waarop die tee-kiste vir baie funksies aangewend word:

As sitplekke op die trein
As die stalletjies in die straatverkoper se toneel
As 'n stoel vir die Haarkapper
As 'n asblik in die Tannie Dudu toneel
As simbole van die geskiedenis van verdrukking deur terug te verwys na kolonialisme (uitvoer van tee deur Britte), ens.

Oorweeg die kandidaat se antwoord na aanleiding van bogenoemde. (2)

2.3.2 In *Woza Albert!* is die opvoeringstegniek wat gebruik word gestroopte teater soos verduidelik in die vertelling oor hoe die samewerkers die idee vir die drama ontwikkel het. Die opvoeringstyl fokus op die tegniek van multi-funksionele rekwisiete soos gestipuleer in die konvensies van hierdie teatervorm.

Die swart kiste word gebruik om die trein, die jazz-orkes se verhoog uit te beeld, die pienk neuse die wit karakters, die klerehanger vir verskillende kostuums vir verskillende karakters.

Gee punte vir die kandidaat se begrip van multi-funksionaliteit soos in die drama uitgebeeld. (6)

2.3.3 Die kandidaat kan saam stem of nie saam stem met die vraag nie. Gee TWEE punte per rede wat aangevoer word. (4)

[40]

OF

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

VRAAG 3: *SOPHIATOWN* DEUR DIE JUNCTION AVENUE THEATRE COMPANY

3.1 Die volgende is algemene verskille tussen die Township Musical en Gemeenskapsteater:

Township Musical	Gemeenskapsteater
Gewoonlik sluit hierdie opvoerings sommige opgeleide kunstenaars en tegnici in. Ginson Kente het sy akteurs opgelei om in hierdie styl te kon speel.	Gewoonlik opgevoer deur amateurs en miskien een of twee mense wat iets oor drama geleer het.
Die teater beeld meestal die stedelike lewenstyl van die township gemeenskap uit	Werk saam met die gemeenskap om 'n platform vir ontwikkeling te skep
Die temas van 'n township musical sluit in die historiese, sosiale, politiese en kulturele aspekte van die township lewe	Die temas handel gewoonlik oor kwessies soos dwelmmisbruik, misdaad, HIV/Vigs, armoede en hanteer die gewoonlik politieke kwessies nie

Let op die kandidaat se begrip van die verskille tussen die twee vorme, enige twee relevante onderskeide tussen die twee moet bepunt word teen twee punte per verskil wat bespreek is. (4)

3.2 Sophiatown is 'n Township musical. Byvoorbeeld:

- In 'n township musical is daar gewoonlik 'n uitbeelding van die stedelike township-lewenstyl wat kleurryke tonele en onwettige drinkplekke (shebeens) kan insluit soos Mamariti's Diamond Shebeen waar die produksie afspeel.
- Daar is gewoonlik pennywhistle-spelers, *a capella*-sang en tradisionele mbaqanga-musiek, asook 'n vermenging van jazz en blues style. In *Sophiatown* is die karakters gewoonlik betrokke by samesang en dans in 'n jazz-styl en hul vermaak is om te gaan luister na die blues van Mariam Makeba en Dolly Rathebe asook die jazz van Dollar Brand (Abdullah Ibrahim) en bro Hugh Masikela, ens.
- Die temas van 'n township musical sluit historiese, sosiale, politiese en kulturele aspekte van township-lewe in. In *Sophiatown* sien ons dit in die temas van die politiek van die tyd, gedwonge verhuisings, die lewenswyse van die mense van die era, vryereg voorstedelike lewenstyl onder Mamriti se dak, die bendes en die chinees, die bendegeweld en die musiekkultuur, die bioskoop, letterkunde en dans.
- Die kostuums is meestal reflektief van die Amerikaanse style, die etikette (labels) wat Mingus en Charlie die heeltyd dra en die ontwerperspakke, hoedens, en skoene wat hulle altyd oor spog.

Gee EEN punt aan die kandidaat vir ''n verduideliking van 'n township musical-element en TWEE punte indien hul relevante voorbeelde uit die teks gee. Kandidate moet ten minste DRIE konvensies van die township musical bespreek en 'n voorbeeld van elk gee vir volpunte. (9)

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

3.3 3.3.1 Gedwonge verhuising (Forced Removals) (2)

3.3.2 Kandidate sal beloon word vir die korrekte details van een van die volgende:

ʼn ‘Blackspot’ (swartvlek) was ʼn area waarin swartmense in vrygereg gewoon het; in wat deur die nasionale regering as wit Suid-Afrika beskou is. Die swartvlekke was wettiglik deur swartmense, as individue of as groepe aangekoop, voor apartheidwetgewing dit onwettig gemaak om dit te doen, en verskeie was voor die Unie Regering van Suid-Afrika in 1910 aangekoop.

Voorbeelde van swartvlekke was **Charlestown**, **Bestersspruit** en **Kumalusville**. In 1953 is die swart mense van Charleston gesê dat hulle na **Buffalo Flats** toe moet trek. Dit was 40 myl verder, en 18 myl van die naaste dorp, Newcastle. In 1963 is mense met geweld gedwing om vanaf Charlestown na ʼn ander area, 6 myl van New Castle af, ʼn plek genaamd **Duck Ponds** toe te trek. Hulle Charlestownhuise is vernietig, en hulle goedere was deur vragmotors opgelaai en verskuif na klein voorafvervaardigde hutte. Hulle is nie toegelaat om hulle veë saam te neem nie.

Die Liberale Party van Suid-Afrika (LPSA) was betrokke in die stryd teen hierdie beleide in besonder Peter Brown, wie se betrokkenheid gelei het tot die stigting van Organisasie vir Landelike Bevordering (OLB).

Die mense van **Distrik Ses** is verskuif na Khayelitsha en Gugulethu

Gee ʼn punt per gebeurtenis wat genoem is. (2)

3.4 Interne konflik dui op ʼn karakter met probleme, gewoonlik die protagonis wat worstel met ʼn innerlike struweling binne-in homself.

Byvoorbeeld: Jakes voel dan hy te veel betrokke was om oor boks te skryf vir die Drum-tydskrif en daarom voel hy dat sy kreatiwiteit kwyn weg as gevolg van sy herhalende styl van joernalistiek. Hy voel dat hy geen uitdagings onlangs moes trotseer nie en wild dus oor iets anders skryf. Ons sien hoe sy karakter in hierdie stryd gewikkel is van die begin van die drama af en dit bring die motoriese moment van die drama tot gevolg. Hy besluit om in Drum-tydskrif te adverteer vir ʼn wit dame om in Sophiatown te kom bly end hierdie moment stuur die rigting van Sophitown se plot in ʼn nuwe rigting.

Oorweeg hierdie siening uit die gegewe antwoord alhoewel die kandidate nie verbatim volgens hierdie voorbeeld sal antwoord nie. (5)

3.5 Die kandidaat moet hulle begrip van die konvensies van Gestroopte teater in hul antwoord demonstreer.

Die kandidaat mag saamstem, of nie saamstem nie, en moet hul antwoord staaf deur die konvensies van drama toe te pas en voorbeelde uit die teks te gee. (10)

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

3.6 Gee punte indien die kandidaat die feit noem dat Lulu nog 'n leerder is wat in haar skoolklere op die verhoog verskyn. Sy is opstandig teen die onderwyssisteem van Bantu-onderwys en praat dus vir alle hoërskoolleerders uit die tyd. Sy voel asof die onderwyssisteem nie prakties genoeg is om haar te help om haar lewe te begin vorm nie. Hierdie was 'n belangrike kwessie in apartheid Suid-Afrika en die klimaks hiervan was die 16 Junie-opstand in Sharpeville.

Gee punte vir die kandidaat wat wys dat hy/sy die geskiedenis van die tyd verstaan, veral met betrekking tot hoe Bantoe-onderwys die swart jeug van die tyd geraak het. (4)

3.7 Hierdie is 'n ope vraag en die kandidaat moet geassesseer word op grond van hul begrip vir die waarde van drama vir 'n gemeenskap en die kandidaat moet sy standpunt kan verduidelik.

Gee TWEE punte vir 'n goed-gestaafde antwoord. (4)
[40]

OF

VRAAG 4: *SIENER IN DIE SUBURBS* DEUR PG DU PLESSIS

4.1 Eerstens moet die kandidaat demonstreer dat hy/sy die konsep van eksposisie/uiteensetting verstaan

As voorbeeld:

Eksposisie/uiteensetting is 'n literêre term wat gebruik word om die agtergrondsinligting oor die gebeure, ruimte, karakters, ens. aan die gehoor te openbaar. Die eksposisie kan gebeur deur die gebruik van verskeie ander elemente van drama soos monoloë, dialoog, proloë, 'n protagonis se gedagtes of verteller se verduideliking van vroeëre gebeure. In drama kan hierdie eksposisie ook deur verhoogaanwysings en didascalia gebeur.

In die geval van *Siener in die Suburbs* assesseer of die kandidaat die ruimte van die drama ken en dit kan beskryf, die karakters en die totale omgewing van die toneelstuk en gee pinte na aanleiding hiervan; EEN punt vir kennis van die konsep van eksposisie en TWEE punte vir elke voorbeeld uit die drama beskryf. (5)

4.2 Die volgende is die algemene aanvaarde idee oor wat Argetipe karakters beteken:

'n Gemeenskaplike karakter in 'n drama wat gesien word as 'n universele karakter oor meeste kulture heen. Voorbeelde kan in die wêreld om ons gesien word elke dag, in ons gesprekke, ons gelowe, media, sport, sielkunde, kuns en selfs in ons drome.

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

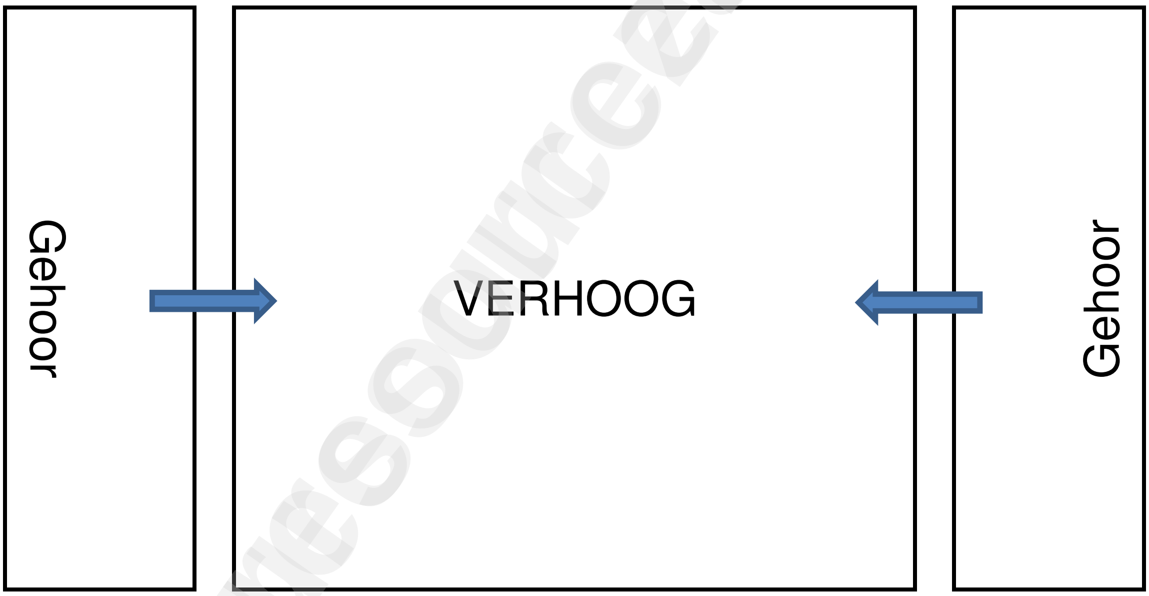
As voorbeeld:

Die held: die karakter van Tjokkie
Die mentor: Ma kan gesien word as die mentor al word sy as kwesbaar in die drama voorgestel
Die gewone ou of Jan Alleman: Fe
Die onskuldige: Tiemie, Tjokkie
Die teenstaander (die slegte een, die antagonis): Jakes and Giel

Gee punte vir kennis van die konsep en TWEE punte vir geldige voorbeelde uit die teks. (5)

4.3 Gebruik die volgende inligting:

Traverse (gangverhoog) is 'n tipe loopplank – maar dit het in sy oorspronklike vorm nie 'n verhoog en agtermuur-area soos 'n mode-loopplank nie – die oorspronklike vorm van die gangverhoog word hieronder geïllustreer waar die gehoor aan weerskante van die verhoog sit.



Siener in die Subrub speel af in 'n erf met 'n motorhuis en die beduidenis van 'n huis. Die ruimte stel 'n realistiese prentjie van die omgewing van die drama voor. Die stel gee die idee van 'n kykie in die lewe van die karakters sover dit die storie aangaan. Daar is 'n vierde muur wat deursigtig is vir die gehoor sodat hulle die alledaagse lewens van die karakters kan beleef. Hierdie tipe optrede is gewoonlik geskik vir 'n proscenium-boog verhoog. Die proscenium-verhoog is funksioneel omdat dit so georden is dat die gehoor aan die een kant van die verhoog is. Gee punte indien die kandidaat wys dat hy/sy die verskillende verhoogruimtes verstaan en kan verduidelik oor hoekom die toneelstuk geskik is of nie vir 'n traverse-verhoog. (5)

4.4 Konflik gebeur gewoonlik wanneer 'n karakter nie 'n doel kan bereik of 'n struikelblok kan oorkom nie. Hierdie struikelblok kan intern of ekstern voorkom – tussen karakters of tussen karakters en hul omgewing. Konflik kan op verskeie maniere uitgebeeld word, byvoorbeeld deur fisieke, verbale of psigologiese uitdrukking. Konflik kan in die struktuur van die drama gesetel lê. (8)

Kopiereg voorbehou
Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

4.5 Die volgende is die basiese funksie van kostuum in drama:

- Karaktertekening – verskille tussen karakters moet duidelik sigbaar wees vir die gehoor, selfs al is ander karakters deurmekaar. Wat is nodig vir die gehoor om te weet?
- Plasing van die karakter in ʼn spesifieke tyd en plek
- Bevestig die ouderdomsgroep en geslag van die karakter
- Bevestig die stand en sosiale status van die karakter
- Bevestig persoonlikheid
- Reflekteer verandering – ryker, armer, ouer, gewond, vetter, ens.
- Ondersteun Tema, Konsep en Atmosfeer
- Styl – die gebruik of mode waarin die kostuum ontwerp is om die gevoel en konsep die beste te interpreteer

Gebruik die bostaande idees ten opsigte van Tiemie se karakter. Die kandidaat moet verstaan wat die funksie van kostuum in drama behels en moet ʼn duidelike kennis van die karakter van Tiemie demonstreer. Hierdie kennis moet dan aangewend word om die kostuum te beskryf wat gepas sal wees vir haar persoonlikheid, status, doelwitte in konteks van die drama.

Bepunt holisties. (5)

eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

4.6 Gebruik die volgende rubriek om die kandidaat se antwoord te assesseer.

KATEGORIE	PUNTE	BESKRYWER
Goed	10–12	Dit is duidelik dat die kandidaat die aanhaling verstaan en die verband tussen die toneel teks en die teater beweging wat hy/sy bestudeer het en die aanhaling verstaan. Die kandidaat kan 'n **argument skep** wat die waarheid van die aanhaling ondersteun en gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde uit die beweging en die toneel teks. Die kandidaat bespreek 'n minimum van drie kolpunte en 'n maksimum van vyf, selekteer gepaste punte uit die kolpunt lys en verbind die toneel teks en toneel beweging wat hy/sy bestudeer het. Hy/sy fokus op die verskillende funksies van teater en bespreek die toneel teks wat bestudeer is onomwonde en verskaf voorbeelde van die toneel teks uit 'n spesifieke motivering.
Gemiddeld	6–9	Die kandidaat is in staat om die rol van die regisseur te beskryf deur bondage notas te skryf. Die kandidaat wys kennis van sekere eienskappe van Jakes. Kandidaat demonstreer kennis van karakterisering en is in staat om teaterpraktisyne te noem en enige akteur sal meeste van die instruksies kan volg en gebruik as 'n leiding vir karakterisering.
Swak	4–5	Die kandidaat probeer die rol van die regisseur te beskryf deur notas neer te skryf. Kandidaat wys beperkte kennis van Jakes se karakter. Kandidaat wys min kennis van karakterisering en verwys dalk net na een praktisyn.
Nie bereik nie	0–3	Die kandidaat is nie in staat om die rol van die regisseur te beskryf nie. Die kandidaat wys min of geen kennis van die karakter van Jakes. Die kandidaat verstaan nie wat karakterisering is nie en is nie in staat om na enige praktisyns te verwys nie.

Oorweeg die antwoord van die kandidaat met betrekking tot die karakter van Jakes en bepunt volgens die leiding van die rubriek om die kandidaat te assesseer. (12)

[40]

TOTAAL AFDELING B: 40

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

AFDELING C: SUID-AFRIKAANSE TEATER POST-1994

VRAAG 5: *NOTHING BUT THE TRUTH* DEUR JOHN KANI

5.1 Die motoriese moment kan beskryf word as die moment wat die ontwikkeling van die drama aan die gang sit in ŉ toneelstuk met ŉ dramatiese struktuur. Hierdie moment stuur die handeling van die drama in die rigting van die temas en bring die konflik tot gevolg.

Die motoriese moment in die drama *Nothing But the Truth* word algemeen aanvaar as die dood van Themba, alhoewel, omdat dit gebeur voordat die drama begin kan gesien word dat die aankoms van Mandisa met die as van haar pa in plaas van sy lyk die motoriese moment is.

Vanaf hierdie punt word die begrafnisreëlings, waarmee Sipho in die uiteensetting mee besig was, omver gewerp. Die tradisie van begrafnisse word gekonfronteer met Westerse tradisies. Dit bring sekere onopgeloste wroeging in Sipho se karakter ook na vore. Die sentrale idee van versoening, vergifnis en waarheid word gesien in die proses en dit sou nie kon gebeur het as Mandisa die lyk van haar Pa gebring het soos verwag nie. Nou voel Sipho asof al sy opofferings, deur sy lewe heen, word deur niemand raakgesien nie en niemand sal ooit weet hoe hy sy pligte as ouer broer nagekom het nie.

Gee ŉ punt vir die begrip van wat ŉ motoriese moment is en TWEE punte vir die beskrywing van die moment uit die teks asook TWEE punte vir die verskaf van ŉ rede. (5)

5.2 5.2.1 ŉ Boksstel is ŉ naturalistiese stel van ŉ hele kamer gebou uit panele of 'flats' met die muur wat aan die gehoor se kant is weggelaat. Dit is die vierde muur konvensie. ŉ Kamer met vier mure met die vierde muur deurskynend vir die gehoor om deur in te kyk. (2)

5.2.2 Gebruik die definisie van die boksstel hierbo. Die drama se stel wys een kamer met die suggestie van ander kamers deur deure wat as ingange en uitgange dien. Die volgende is die detail van die stel van die stuk.

46 Madala Straat, New Brighton. As die ligte opgaan, sien ons die township huis van Sipho en Thando Makhaya. Dit bestaan uit vier klein kamers: ŉ kombuis, ŉ sitkamer en twee slaapkamers. Dit word aanvaar dat die badkamer buite die huis geleë is soos dit is met meeste township-huise. Die huis is slegs 7,2 meter by 3,6 meter en hierdie mate word akuraat uitgebeeld op die verhoog. Die gebou self is gebou uit grys betonblokke, ŉ algemene, goedkoop boumateriaal wat gebruik is in huise deur die regering befonds. Dit als lig ons in oor hoe Sipho en Thando leef, hul ekonomiese status en die tipe gemeenskap waarin hulle bly. Die huis is klein en warm, intieme gevoel, goed opgepas. Die boeke dui op opgevoede bewoners. Dit kry ook hierdie gevoel deur die warm beligting wat gebruik word, en die manier waarop die akteurs gemaklik op die stel rondbeweeg, soos wat mens doen in jou eie tuiste.

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

Kandidaat hoef nie ŉ verbatim beskrywing soos hierbo te verskaf nie. Wees bedag op die kandidaat se begrip van ŉ boksstel en sy/haar verduideliking daarvan binne die konteks van die drama *Nothing But The Truth.* (6)

5.3 Thando is Sipho se enigste dogter en enigste lewendige kind. Sy het net by haar Pa grootgeword aangesien haar Ma en haar broer haar op hulle maniere verlaat het toe sy nog jonk was. Dit is omdat sy nog altyd net haar pa gehad het dat Thando baie na aan hom is, en ook baie geduldig is met hom deur al sy skynbare koue buie, wanneer hy homself maar eintlik net afsluit van sy gedagtes oor die verlede. Vir die grootste gedeelte van haar lewe het Thando grootgeword in ŉ wêreld wat baie verskil van haar pa s'n, en dus is sy ook ŉ baie ander tipe mens as wat haar pa is.

Sy het onbeantwoorde vrae oor haar ma, sy weet nie wat het gebeur met haar ma en of sy nog lewe of nie. As ŉ vrou, verlang ŉ groot deel van haar gees nog na ŉ ma-figuur in haar lewe vir die balans. Ons sien dit in die toneel waar sy en Mandisa vir Sipho ondervra en die skok wat haar tref met die katarsis.

Sy het ŉ identiteitsprobleem:

> 'Oh yes, My mother, another mystery, not a word, not even a letter from her. All I have is that picture of both of you in front of the library in town. Nothing else. You think she is still alive'

Kandidate moet hul insig van die karakter ontleding demonstreer en aandui of hulle die subteks in die dialoog van die karakters verstaan. (6)

5.4 Merk hierdie vraag holisties op die basis van die kandidaat se kreatiwiteit. Besluit of die antwoord wys of die kandidaat ŉ storie kan skep uit die aanname van die gegewe subteks in die toneelstuk *Nothing but the Truth* en bepunt daarvolgens.

Die kandidaat moet sy/haar kennis van die werklike teks demonstreer en die implikasie van die voorgestelde karakters wat in die teks genoem word; hoe sien die stuk die karakters van Themba en sy verhouding met Mandisa. Hoe sal Themba se teenwoordigheid die temas beïnvloed; sou Sipho Themba konfronteer oor hierdie kwessies? Sou Thando die waarheid wou weet oor haar biologiese ma en pa, hoe sou Mandisa na haar eie pa kyk op hierdie stadium? Sulke kwessies moet deur die kandidaat oordink word en die nasiener moet assesseer deur hierdie vrae in gedagte te hou. (9)

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

5.5 Kandidate mag enige toneel uit die drama kies en kreatiwiteit wys in die regie daarvan. Gebruik die volgende rubriek om dit te assesseer.

KATEGORIE	PUNTE	BESKRYWER
Goed	10–12	Die kandidaat is in staat om die rol van die regisseur te beskryf deur bondage notas neer te skryf. Die kandidaat openbaar 'n deurdenkte kennis van die karakter. Kandidaat demonstreer hoë vlakke van kennis van karakterisering en is in staat om die regie te verduidelik.
Gemiddeld	6–9	Die kandidaat is in staat om die rol van die regisseur te beskryf deur bondage notas te skryf. Die kandidaat wys kennis van sekere eienskappe. Kandidaat demonstreer kennis van karakterisering
Swak	4–5	Die kandidaat probeer die rol van die regisseur te beskryf deur notas neer te skryf. Kandidaat wys beperkte kennis van karakter. Kandidaat wys min kennis van karakterisering.
Nie bereik nie	0–3	Die kandidaat is nie in staat om die rol van die regisseur te beskryf nie. Die kandidaat wys min of geen kennis van die karakters nie. Die kandidaat verstaan nie wat karakterisering is nie.

(12)
[40]

OF

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

VRAAG 6: *MIS* DEUR REZA DE WET

6.1 Die antwoord behoort NEE te wees tensy die kandidaat bied ŉ kreatiewe skryfstuk aan wat gepas is vir die keuse wat hy/sy maak. Dit moet duidelik wees dat die kandidaat die konvensies van arm teater en realisme verstaan.

Merkers oorweeg die volgende notas oor die besonderhede oor die ruimte in mis tydens die merk van die kandidaat se antwoord:

Die ruimte, soos dit op die verhoog gesien word, verteenwoordig ŉ besondere armoedige huis. Dit blyk duidelik uit die kostuums, meubels, koolstoof, ens. dat die drama in vroeër jare afspeel. Die klein huisie is met sinkplate gebou. Daar is deure, soos die gangdeur, wat toegang tot ander dele van die huis verleen, soos die slaapkamers waarna konstant verwys word. Die agterdeur lei na buite (vryheid), en die valdeur in die plafon is waar die ou man vir jare lank al leef (gevangenis).

Die bogenoemde is gepas vir ŉ tipiese realistiese stel en behoort in daardie omstandighede uitgebeeld te word. Armteater vereis, armteaterkonvensies, dat die ruimte gestroop, rekwisiete multifunksioneel moet wees, dat die akteurs veelvuldige rolle speel en hulle hul liggame gebruik om die ruimte en rekwisiete te skep en die ruimte daar te stel, ens. (10)

6.2 6.2.1 Oorweeg die volgende inligting/riglyne en assesseer die kandidaat volgens die konteks.

Vroue se rol in die konvensionele Afrikanergemeenskap was nog altyd die van ŉ versorger.

- ŉ Geïdealiseerde beeld van die Afrikaner- of Boervrou, die volksmoeder, kom vir die eerste keer na vore in die laat negentiende eeu in Suid-Afrikaanse geskiedenis.
- In sekere studies is die vroue meer in die voorgrond geplaas as voorheen en word hulle simbole van moedigheid, 'deugsaamheid, morele verstandigheid en politiese onafhanklikheid'.
- Sekere akademici het ook hul 'meerderwaardigheid as ras en reinheid' beklemtoon, ongeag hulle isolasie en kontak met 'wilde barbare' (swart, inheemse bevolking).
- In die laat negentiende eeu het die Nederduits Gereformeerde Kerk hierdie geïdealiseerde idees oor moederskap in hul tydskrifte gebruik om lidmate aan te moedig om sendelingswerk en filantropiese werk te ondersteun.
- F.W. Reitz, destydse president van die Oranje Vrystaat, het Theal se voorstelling van die Boervrou gebruik as verdediging vir sy Boererepublieke op die vooraand van die Suid-Afrikaanse Oorlog (1800–1902) en gedurende die oorlog het Gen. J.C. Smuts verwys na die heldhaftigheid van die Voortrekker-vroue ten einde die mans op die slagveld te inspireer.
- Na die oorlog is die lyding van Afrikanervroue in konsentrasiekampe, hul 'heldhaftigheid, patriotisme en weerbarstigheid teenoor die Britse vyand', gebruik om hierdie geïdealiseerde beeld van vroue te vergroot.

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

- Hiervolgens was die volksmoeder ten dele gebaseer op die beeld van geïdealiseerde vroueskap in negentiende-eeuse Engeland in die sin van haar 'vermoë en bereidwilligheid om te ly en haar opoffering vir nasie, eggenoot en kinders'.
- Die uitbeelding van Afrikanervroue verskil van hierdie ideaal daarin dat, anders as die passiwiteit, beskeidenheid en dekorativiteit' wat aangemoedig het in stedelike Engeland.
- Hulle was produktiewe lede van die gemeenskap en 'baie eerder die mede-werker en kameraad van die man, as die massa vroue in negentiende-eeuse gemeenskappe'.
- Al was dit 'n romantiserende siening, is die aktiewe deelname van Afrikaner-vroue in alle fasette van die samelewing goed gedokumenteer.

Die bostaande notas kan gebruik word as 'n riglyne en aanduidings van hierdie agtergrondskennis behoort in die antwoorde van die kandidate te wys. Dink ook aan gepaste voorbeelde uit die toneelstuk:

Hoe die vrouens die mans behandel (soos die verhouding met die invalide, Gabriel, en die vertroue in die blinde Konstabel), ens. (8)

6.2.2 Bedink die volgende: die vroue-karakters in die stuk is in angs oor die dinge wat in hul ruimte in die stuk gebeur het. Daar is iets vreemds wat gebeur elke keer as die sirkus in die dorp is en hulle is bang. Hulle is vasgevang in hul eie huis as gevolg van hul kwesbaarheid. Die teenwoordigheid van die konstabel bring 'n effense gevoel van sekuriteit omdat hy 'n man is en hulle sal beskerm in die geval as iets gevaarlik sou gebeur. Dit is egter nie die geval nie.

Die volgende is inligting oor die karakter van Konstabel in die toneelstuk. Die kandidate kan hierdie inligting gebruik in hul antwoorde ten einde hul tesis te versterk.

Hy is misterieus – tussen 30 en 40 jaar oud. Hy dra 'n polisie-uniform en, baie vreemd vir 'n konstabel, is hy blind. Dit maak nie sin nie. Ons voel alreeds die teenwoordigheid van 'n vreemde, magiese element. Hy dra 'n stok en groot sonbrille. Uit die sak wat hy by hom dra, bring hy later sy ander besitting na vore: 'n appel. Gedurende sy metamorfose as 'n hanswors, dra hy nie 'n hemp nie en die baadjie van die polisieuniform is onderstebo. Hy lyk nou soos 'n hofnar of pierrot ('n Franse hansworsfiguur). Met sy nuwe kostuum aan, kan hy ewe skielik weer sien. Let op dat hy nie 'n ander baadjie aangetrek het nie, maar dat dit dieselfde baadjie is wat hy onderstebo is. Dit skep die illusie van twee-in-een, en reflekteer die transformasie. Belangrik is die feit dat hy dit in die teenwoordigheid van die gehoor doen. Hierdeur word elke lid van die gehoor eintlik deel van die 'sameswering'. As dit 'n heel nuwe baadjie was, sou dit nie dieselfde effek gehad het nie, en dit sou definitief nadelig vir die drama gewees het as hy dit iewers anders aangetrek het. Soos dit staan, is die gehoor deel van die dramatiese einde.

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

Konstabel is nie net geheimsinnig nie; hy is ook ŉ manipulerende en magiese karakter. Hy openbaar net inligting oor homself as hy dit kan gebruik om ander te manipuleer. Vergelyk wat hy vir Gertie vertel oor Tant Hannie. Hy is bewus van haar seksuele frustrasie en op ŉ sekere manier verlos hy haar van daardie frustrasie. Hy sê hy word net in spesiale sake gebruik. Dit gee Miem ŉ gevoel van belangrikheid – om te dink dat hulle binne hul armoede ŉ 'spesiale geval' is! Om te kompenseer vir sy blindheid is hy geseën met uitsonderlike goed-ontwikkelde sintuie vir ruik en hoor. Oor sy oorsprong sê hy niks. Hulle noem, 'snuf in die neus'. Baie vreemd is ook die feit dat Miem, wat altyd soek vir ŉ duiwel onder elke klip self nie ook 'snuf in die neus' kry nie. (Let op die woordspeling!)

Hy vertel Gertie van sy ervaring met 'tant' Hannie, en vergesel haar verbaal (deur middel van woorde/vertelling) in haar Fantasie-toneel as Hannie. Op ŉ later stadium, as die nar teenoor Meisie, speel hy sy rol volledig en manipuleer haar in die situasie sonder om veel inligting oor homself te gee.

Hy is besonders sensitief vir menslike swakhede en verskuilde konflikte en buit dit uit. Hy manipuleer die drie met sy demonstrasie van sy verskerpte reuksintuig deur elkeen se ouderdom en seksuele status te raai. Meisie sien hom as ŉ sensitiewe biegpriester teenoor wie sy haar ingekorte bestaan en strewe na vryheid kan bieg. Hierdie inligting kom hom later goed tot hande.

As Konstabel verbeeld sy uniform hom as die een wat beskerm. Hy verteenwoordig veiligheid in die gemeenskap asook onwrikbare waardes. Hierdie beeld van hom word ironies op ŉ later stadium in die lig van sy aksies en sy dubbele leefstyl: hy manipuleer vir Gertie met sy vertellings, en hy vergesel vir Meisie uit die huis uit om haar te bevry. Dit staan lynreg teenoor Miem se uitdryf van die bose en die Konstabel se pretensie om hulle te beskerm. Dit is betekenisvol dat hy geen naam het nie. Hy kan daarom gesien word as die verpersonifisering van alle verlossers wat almal red uit hulle onderdrukkings.

Teen die einde, met sy flambojante gebare as ŉ nar, toor hy ŉ wonderwerk uit die mis as Meisie, ŉ simbool van die blom wat uit die mis groei, uitblom tot volgroeide volwassenheid.

ŉ Appel is simbolies van verleiding; die appel in sy sak is dus ŉ simboliese vooruitskouing dat hy Meisie gaan 'verlei' om die huis te verlaat.

Konstabel is ook deel van die onverstaanbare mistieke/misterieuse en irrasionele (nie-intellektuele) donker wêreld. Bedink sy oënskynlike blindheid en sonbrille, sy vertelling van die sonsverduistering en sy skerp visie laat in die aand.

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

Hy bring innerlike-renaissance/verandering/omskakeling. Hy verteenwoordig ook verligtheid tussen die somber mense met hul verdrukkende vrese en gelowe. Hy verteenwoordig ook verligtheid tussen die somber mense met hul verdrukkende vrese en gelowe. Hy penetreer die donker wêreld van die karakters (vir hulle lig – al is dit kunsmatige lanternlig) en bring lig met hom saam vir Meisie en veral vir Gertie.

Met Konstabel, maak De Wet voorsiening vir dramatiese ironie in die stuk. Die gehoor is bewus van die feit dat alles nie in orde is nie, terwyl die karakters hom blindelings vertrou. Dit skep spanning en partymaal selfs komiese verligting. (Vergelyk Gertie wat so vernederd voel as hy haar hulp van die hand wys, of as hy sê sy het 'n 'suur reuk'. Selfs al suggereer die dans haar bevryding, is dit nog steeds komies vir die gehoor. Vergelyk ook ter voorbeeld die insident oor die hare. Dit dra ook by tot die ontwikkeling van een of ander vorm van simpatie met die inkennige Gertie, wat ook daarvan droom om mooi en populêr te wees.) (6)

6.2.3 Beskou die volgende notas:

Kandidaat moet oorweging skenk aan die volgende in verband met die karakter van Gertie en dit in konteks van die vraag plaas.
Sy is 'n kort, kleurloos, middeljarige klein vroutjie met 'n bola. Haar klere sê reeds iets omtrent haar karakter: hoed (skeef oor een oog) en wol oorjas. Later sien ons die onooglike onderhemp wat sy dra. Sy is 'n oujongnooi en 'n liggaamsonderrig (PT) onderwyser. Sy is Miem se vriendin.

Die eerste indruk wat ons van haar kry is dat sy uiters konserwatief is. Ons leer later uit haar gedrag dat sy 'n seksueel onderdrukte en gefrustreerde vrou is. Haar obsessie met die liggaamsonderrig (PT), fisieke gesondheid en vars lug is slegs 'n skerm waaragter sy skuil. Haar seksuele fantasie-spel in die rol van Hannie, waartydens sy suggestiewe seksuele bewegings uitvoer, dui op 'n bykans seksuele losbandige persoon – presies die teenoorgestelde van die aanvanklike eerste indrukke. Sy is ook deel van die Calvinistiese skynheiligheid. Sy hou voor dat sy die Sirkus haat (Miem verwag inderdaad dat sy dit moet doen, en mens kry die indruk dat sy enige iets sal doen om Miem te beïndruk), tog gaan kyk sy nietemin. Sy poog openlik om Konstabel vir haarself oor te wen.

Sy is reeds verby hubare jare; ten spyte daarvan reageer sy byna aggressief op konstabel se teenwoordigheid, in 'n poging om sy aandag te kry. Op 'n subtiele wyse deur middel van allerhande gunsies (tel sy stok op, gee hom koffie, ens.) probeer sy sy aandag wen. Sy het alles in haar vermoë probeer om van die ander ontslae te raak, sodat sy alleen saam met hom kon wees. Wanneer Meisie en Konstabel alleen buite is roep sy hulle in onder die dekmantel dat die aandlug Meisie sal siek maak. Sy wil nog steeks seksueel verleidelik wees.

Simbolies is sy 'n verlepte blom. In haar fantasie speel sy as Hannie en probeer om innerlike vryheid te bekom. Neem kennis van die feit dat sy, nadat Miem haar spel onderbreek het, ontsnap om haarself te gaan aantrek, sonder om die fantasie spel voort te sit. Sy tree terug in haar rol as oujongnooi. (8)

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

6.3 Kandidaat moet oorweging skenk aan die volgende in verband met die karakter van Gertie en plaas dit in konteks van die vraag:

Sy is kort, kleurloos, middeljarige klein vroutjie met ʼn bola. Haar klere sê reeds iets omtrent haar karakter: hoed (skeef oor een oog) en wol oorjas. Later sien ons die onooglike onderhemp wat sy dra. Sy is ʼn oujongnooi en ʼn liggaamsonderrig (PT) onderwyser. Sy is Miem se vriendin.

Die eerste indruk wat ons van haar kry is dat sy uiters konserwatief is. Ons leer later uit haar gedrag dat sy ʼn seksueel onderdrukte en gefrustreerde vrou is. Haar obsessie met die liggaamsonderrig (PT) fisieke gesondheid en vars lug is slegs ʼn skerm waaragter sy skuil. Haar seksuele fantasie-spel in die rol van Hannie, waartydens sy suggestiewe seksuele bewegings uitvoer, dui op ʼn bykans seksuele losbandige persoon – presies die teenoorgestelde van die aanvanklike eerste indrukke! Sy is ook deel van die Calvinistiese skynheiligheid. Sy hou voor dat sy die Sirkus haat (Miem verwag inderdaad dat sy dit moet doen, en mens kry die indruk dat sy enige iets sal doen om Miem te beïndruk), tog gaan kyk sy nietemin. Sy poog openlik om Konstabel vir haarself oor te wen.

Sy is reeds verby hubare jare; ten spyte daarvan reageer sy byna aggressief op konstabel se teenwoordigheid, in ʼn poging om sy aandag te kry. Op ʼn subtiele wyse deur middel van allerhande gunsies (tel sy stok op, gee hom koffie, ens.) probeer sy sy aandag wen. Sy het alles in haar vermoë probeer om van die ander ontslae te raak, sodat sy alleen saam met hom kon wees. Wanneer Meisie en Konstabel alleen buite is roep sy hulle in onder die dekmantel dat die aandlug Meisie sal siek maak. Sy wil nog steeks seksueel verleidelik wees.

Simbolies is sy ʼn verlepte blom. In haar fantasie speel sy as Hannie en probeer om innerlike vryheid te bekom. Neem kennis van die feit dat sy, nadat Miem haar spel onderbreek het, ontsnap om haarself te gaan aantrek, sonder om die fantasie-spel voort te sit. Sy tree terug in haar rol as oujongnooi.

Kandidaat moet van die basiese aspekte van karakterisering en die bogenoemde inligting om ʼn gepaste karakter vir Gertie te skep. (8)

[40]

TOTAAL AFDELING C: 40

OF

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

AFDELING D: TEATERGESKIEDENIS, PRAKTIESE KONSEPTE< INHOUD EN VAARDIGHEDE

VRAAG 7 is VERPLIGTEND.

VRAAG 7: TEATERGESKIEDENIS

7.1 Kandidaat kan enige TWEE van die volgende bespreek:

Ken TWEE punte toe per verskil wat goed bespreek word.

REALISME TEATER	**ARM TEATER**
Gebruik 'n tipiese boksstel	Gebruik gewoonlik die idee van 'n 'empty space' (leë speelruimte) soos deur Peter Brook beskryf is
Ruimte en rekwisiete is telkens binnenshuis en geloofwaardig	Toneelplasing word gewoonlik fisies deur die spelers geskep en verbeelding word gebruik as kommunikasie middel tussen die spelers en gehoor
Ruimte is telkens alledaags (doelbewustelik gewoon)	Die toneelplasing bestaan net in verbeelding en die spelers gebruik hulle liggame om die omgewing daar te stel
Rekwisiete en dekor word aangewend vir die ooglopende herkenbaarheid daarvan	Rekwisiete, as daar enige is, word vir die simboliese waarde aangewend
Dinge/voorwerpe word letterlik gebruik	Rekwisiete dien in veelvuldige funksies
Kostuums en beligting word aangewend om die tyd en posisie van karakters uit lig	Kostuums, indien dit gebruik word, is anoniem en identifiseer nie die karakter nie

TWEE punte vir elke verskil wat bespreek word. (4)

7.2 7.2.1 Die Vader van Realisme word algemeen aanvaar as Hedrik Ibsen (1)

7.2.2 Kandidate reageer op die vraag deur te staaf wat hulle van Realisme Teater weet. Die volgende is enkele feite wat van toepassing is op Realisme Teater.

- Karakters is geloofwaardig, alledaagse tipes
- Kostuums is outentiek.
- Verhoogplasings (plek) en rekwisiete is telkens binnenshuis en is geloofwaardig
- Die 'boks-stel' is normaalweg gebruik vir realistiese dramas op die verhoog, bestaande uit drie mure en 'n onsigbare 'vierde muur' voor die gehoor.
- Toneel plasings vir realistiese stukke is telkens ordinêr (doelbewustelik gewoon) dialoog is nie verhewe nie, maar alledaagse spraak (spreektaal)
- Die drama is tiperend psigologies aangedrewe, waar die intrige sekondêr en primêr is, word die fokus geplaas op die interne lewe van die karakters, hulle motiewe, die reaksies van ander, ens.
- In realistiese toneelstukke sien ons telkens die protagonis (Hoofkarakter) in opstand teen weerstande om homself te verweer teen waarskynlike ongeregtighede (bv. Nora en Ibsen se 'A Doll's house').

Gee 'n punt vir elke feit wat deur die kandidaat verduidelik word. (3)

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

7.3 Kandidaat kan reageer deur na die term Werkswinkel teater te verwys en dui verskillende dele van die proses.

Waarneming:	Die groep besluit op 'n storie, kwessie of tema. Dan word daar met die proses van waarneming begin wat navorsing, lees, onderhoude met relevante mense in die alledaagse lewe of deel van persoonlike ervarings insluit.
Improvisasie:	Die struktuur van die improvisasie kan deur die regisseur bepaal word, as daar een is, of deur een van die akteurs. Improvisasie van tonele word gedoen en deur een van die akteurs aangeteken, of dit word deur herhaling onthou. Soms word video of klankopname gebruik om die teks op te neem.
Seleksie:	Die verskeie dele word gehou of verwerp en gestruktureer om die formaat van die aanbieding aan te skep; dit kan demokraties besluit word deur konsensus, of die regisseur kan die verantwoordelikheid vir die samehang van die geheel aanbieding behartig.

Twee punte per fase van die proses en die verduideliking daarvan. (6)

7.4 Assesseer of die kandidaat die waarde van drama asook die funksie daarvan in 'n gemeenskap verstaan.

Merk holisties. (6)
[20]

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

VRAAG 8: STEM- EN LIGGAAMSWERK

8.1 Kandidaat kan enige twee geldige uitkomste as daar nie projeksie is by die optrede nie. Oorweeg die volgende:

- Die gehoor kan jou nie hoor nie
- Jou spraak kan nie maklik verstaan word nie
- Die gehoor kan dalk nie die volle idee kry van die plot of die storie nie, veral as die dialoog ingestel is om die storielyn te ontwikkel.
- Van die inligting omtrent die karakters en hulle omstandighede kan verlore raak omdat die gehoor nie kan hoor nie.
- Sekere gedeeltes van die toneelteks, veral die tonele met die sentrale boodskap van die toneelstuk, kan deur die gehoor vermis word weens die gebrek aan gehoor.

Ken TWEE punte toe vir elke gedagte wat goed verduidelik word. (4)

8.2 Die volgende is van die aspekte wat ŉ akteur kan oorweeg met die skep van stem-karakterisering.

- Die sosio-politiese agtergrond van die karakter
- Die fisiese kenmerke van die karakter
- Die ouderdom van die karakter
- Die oorkoepelende linguistiese vaardigheid van die karakter
- Die rol van die karakter in die temas van die toneelteks asook die totale gevoel en toon van die produksie
- Die emosionele kenmerke van die karakter
- Hoe word die karakter deur die onderwerp affekteer?
- Wat is die karakter se posisie in die wêreld van die toneelstuk?

Die bogenoemde is aspekte waaraan oorweging geskenk kan word by stem karakterisering van formaat. Ken punte toe vir goeie bespreking van aspekte. (6)

8.3 8.3.1 Eksterne karakterisering verwys na hoe ŉ akteur ŉ karakter skep binne die wêreld waarin die akteur homself bevind. Dit verg gewoonlik oorweging van die onmiddellike wêreld waarin die akteur homself bevind en die verhoudings wat hy met ander karakters in daardie wêreld het. Eksterne karakterisering impliseer ook hoe die akteur ŉ rol en sy intensies sover as dit die visuele aspekte van die produksie betref; bedoelende, wat die gehoor sien in die karakter die eerste keer wat hulle hom op die verhoog sien. Dit sluit fisiese gedrag in wanneer hy ŉ karakter uitbeeld: is hy ŉ gerespekteerde ou man of ŉ boemelaar in die strate van Johannesburg? Hoe sal die akteur geklee wees om uitdrukking te gee aan die posisie van die karakter in die gemeenskap, watter gesigsuitdrukkings sal hy gebruik, watter gebare en fisiese manerismes sal hy aanwend om die karakter in die omgewing van die toneelstuk te laat pas?

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

Byvoorbeeld:

Sipho Makhaya in *Nothing but the Truth*
Hy is 'n Assistent Hoof Bibliotekaris. Hy dra formele klere en handhaaf homself op 'n konserwatiewe statuur. Die omgewing van die toneelteks suggereer hoe 'n persoon in die daardie posisie geklee moet wees en openbaar bepaalde psigologiese en fisiese gedrag; deur middel van manerismes, gebare, gesigsuitdrukking, statuur, ens., alle fisiese kenmerke wat die akteur geloofwaardig in die rol sal maak.

Ken TWEE punte toe vir die begrip van die konsep en TWEE punte vir 'n gepaste voorbeeld. (4)

8.3.2 Die volgende is sommige van die dinge wat 'n akteur kan oorweeg by die skep van 'n fisiese karakterisering.

- Die sosio-politieke agtergrond van die karakter en die impak wat dit het op hulle lewens, sielkundig en fisies.
- Die fisiese kenmerke van die karakter, is die karakter sonder 'n been of 'n arm, ens.
- Die ouderdom van die karakter, 'n ou man loop nie noodwendig dieselfde as 'n jongman nie.
- Die rol van die karakter in die temas van die toneelstuk en die oorwegende gevoel en toon van die teks. Watter eienskappe is daar in die karakter wat hom skrikwekkend, gevrees, gelief, gehaat, of besonder waardeer maak deur die mense rondom hom?
- Die emosionele eienskappe van die karakter, arrogansie, liggelowigheid, naïwiteit, ens. kan veroorsaak dat die karakter homself op 'n spesifieke fisiese manier gedra.
- Hoe is die karakter affekteer deur die onderwerp van die toneelstuk? Is hy in die Wêreldoorlog beseer of het hy 'n beroerte aanval gehad nadat hy gehoor het in verband met een of ander saak wat in die toneelteks aangespreek word?
- Wat is die karakter se posisie in die wêreld van die toneelstuk?

Die bogenoemde is sommige van die dinge wat oorweeg kan word ten einde 'n fisiese karakter van formaat te skep. Ken punte toe per goed bespreekte idee van die kandidaat.

Kandidate kan enige DRIE aspekte oorweeg by fisiese karakterisering. Ken TWEE punte toe per goed-gemotiveerde antwoord. (6)
[20]

OF

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

VRAAG 9: VERHOOGOPTREDE

9.1 Kandidaat bespreek, beredeneer, vir hul keuse tussen die twee media.

- Die grootste verskil tussen verhoogoptrede en speel voor die kamera is die ligging van die gehoor. Op die verhoog is die gehoor maklik 30 meter of meer weg van die spelers. Omdat die gehoor moet sien en hoor om die stuk te kan geniet, moet die spelers op die verhoog vir die agterste ry speel. Die resultaat is ’n groter as die lewe optrede omdat die ander spelers slegs ’n fraksie van daardie afstand van jou af weg is
- Omdat die kamera jou altyd kan sien en die mikrofoon jou altyd kan hoor, is dit slegs nodig om so op te tree dat die mense in die toneel jou kan sien en hoor met televisie- en filmspel. As iemand drie voet weg is, praat en beweeg asof hulle drie voet weg is. As hulle 45 meter ver is praat en beweeg dienooreenkomstig. Die realiteit is nie oordrewe wanneer die kamera en mikrofoon betrokke is nie. In der waarheid, as gevolg van die kamera-werk, klankbaan, beligting, en ander effekte, is dit soms beter om minder te doen as wat jy in die regte lewe sou doen want soveel dinge verbreed jou spel. Die belangrikste verantwoordelikheid van televisie en filmakteurs is dat hulle natuurlik moet optree. Geen oordrewe klank- of beweging is nodig nie.
- Die tweede belangrike verskil tussen verhoog en kameraspel is die bekendheid van die materiaal. Teater is uit die aard daarvan herhalend en daarom oorbekend. Wanneer ’n toneelstuk pos vat en gewild word, word dit van geselskap na geselskap aangebied, aand na aand, regoor die wêreld. Die herhaling skep ’n ikoniese beeld van die verhaal. Wanneer mense dink dat hulle die materiaal ken, wil hulle dit hoor presies soos dit geskryf is en hulle weet as dit gewysig word want hulle is bekend daarmee. Die woorde van die toneelstuk word ikonies en enige foute in die woorde sal soos vingernaels op ’n swartbord klink. Stel jou voor as Richard III verkies om eerder te sê, ‘’n Perd, ’n perd…of miskien ’n kameel?’
- Televisie en film is anders omdat die gehoor nie die geskrewe teks gesien het nie. Dit is vars en grotendeels in afsondering geskryf. Woorde word aangepas tot en met die skiet van die film in baie gevalle. Daarom, by ’n TV/Film oudisie, kan ’n akteur mindere foute begaan sonder dat dit veel gevolge sal hê. ’n Oorspronklike en geloofwaardige optrede is koning.
- In film en TV, skep akteurs nie hulle eie optrede nie, redigeerders en regisseurs doen dit. Dit is een belangrike onderskeid tussen verhoog en silwerskerm toneelspel. In die repetisie-proses vir die teater, is dit nie ongehoord vir ’n akteur wat in beheer is van sy optrede om aan te voel dat iets verkeerd is nie en dan stop en teruggaan en dit dan regmaak om dit reg te kry nie. Op ’n filmstel is dit iemand anders se werk. Akteurs roep nie ‘cut’ nie. Goed voorbereide akteurs mag dalk hulleself in ’n situasie bevind waar hulle moontlik ’n lyn vergeet of iets gebeur wat die toneel in ’n ander rigting stuur of hoe hulle dink die toneel behoort te verloop. Dit kan veroorsaak dat die skoot gestop word. Die regisseur kan ook besluit dat hy hou van die verandering of hy kry ’n visie van hoe hy dit in ’n ander deel van die film kan gebruik. In die oorgang van verhoog na film, is dit nodig dat akteurs die laat vaar van beheer moet beoefen. Dit beteken nie dat akteurs nie moet voorberei nie. Inteendeel. Die akteurs moet wanneer hulle by die stel opdaag oor die vermoë beskik om ander kunstenaars te

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

kan vertrou met wie hulle as samewerkers moet saamspeel. Om ten volle voorbereid te wees en terselfdertyd ontspanne en in die oomblik te kan wees is 'n noodsaaklike vaardigheid vir film en TV toneelspel.

Bogenoemde is slegs 'n voorstel; ken PUNTE per vergelyking of onderskeiding wat goed gemotiveer is toe. (6)

9.2 Ken TWEE punte toe vir elke rede.

Byvoorbeeld:

- Sonder energie, kan drama slordigheid en ongeloofwaardigheid oordra
- Tekort aan energie kan veroorsaak dat die hele produksie verlies aan fokus ondergaan en kan ander spelers in die produksie negatief beïnvloed
- Energie veroorsaak opwinding op die verhoog en vir die gehoor
- Die temas van die produksie word effektief deur die energie gedemonstreer deur die energie in karakters en die produksie as geheel end dit dra by daartoe dat die gehoor selfs die onderliggende boodskappe wat deur die produksie oorgedra word verstaan.

Kandidate kan hierdie inligting in hulle eie woorde omskryf, bogenoemde is slegs 'n voorstel. (4)

9.3 Skenk aandag aan die kandidaat se vaardigheid om sy/haar begrip van die term 'proses', en dat hulle praktisyns soos Grotowski wat bygedra het tot die proses gebaseerde teater, die werkswinkel metodes, ens. (10)

[20]

OF

VRAAG 10: RITUELE EN KULTURELE OPVOERINGS

10.1 Die hieropvolgende is gemeenskaplike elemente met teater. Kandidate kan enige VYF aanvaarbare elemente aanbied. Elke element kry EEN punt per element:

Eenbedryf toneelstuk: Vind plaas in 'n enkele ruimte en ontvou as een deurlopende handeling. Die karakters in 'n eenbedryf-stuk is met ekonomie aangebied en die handeling is skerp gefokus.

Bedryf: Hoofverdeling in handeling van die stuk, akkommodeer veranderinge in tyd, plasing (setting), karakters, en toon. Bedrywe is verder verdeel in tonele.

Toneel (scene): Verander wanneer die ruimte of handeling verskuif of wanneer 'n nuwe karakter inkom.

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

Dialek: 'n Vorm van diksie wat inligting dra. Dialekte word gepraat deur definieerbare groepe van 'n spesifieke geografiese streek, ekonomiese groep, of sosiale klas. Dramaturge gebruik dialekte om uitdrukking te gee aan verskille in opvoedkundige, sosiale, en streeks agtergrond van hulle karakters.

Dialoog: Die verbale uitdrukking tussen karakters.

Drama: Afgelei van die Griekse word 'dram' wat verwys na handeling – 'om te doen'.

Toneelteks: Algemene verwyssing na 'n literêre werk in die dramatiese literatuur.

Dramaturg: Die skrywer van toneeltekste.

Eksposisie: 'n Verhalende konvensie aan die begin van die werk, dit verskaf die nodige agtergrond inligting omtrent die karakters en hulle omstandighede.

Verhoogaanwysings: Die dramaturg se instruksies omtrent die verhoog inkleding en die beweging en optrede van die karakters.

Plot: Die dramaturg se rangskikking van gebeure in die toneelstuk.

Tema: Die sentrale betekenisdraende idee in die toneelstuk.

'In Media Res': 'n Term wat verwys na die strategie waarvan die gebruik is om 'n verhaal/storie in die middel van die handeling, gewoonlik op die punt voor 'n belangrike gebeurtenis, te begin.

Denoument: 'n Franse term wat verwys na die 'ontrafeling' of ontknoping wat gebruik word om die uitloop/oplossing van die plot na afloop van die klimaks beskryf.

Ironie: Die verskil tussen wat oënskynlik die waarheid is en wat bekend is as die waarheid.

Kosmiese Ironie: Ook bekend as ironie van die noodlot, vind plaas wanneer God, die noodlot, of 'n groter onbeheerbare mag met voorbedagte rade die karakters mislei en oortuig om te glo dat hulle hul noodlot kan ontsnap.

Verbale Ironie: Die verskil tussen wat gesê word en wat bedoel word (sarkasme).

Dramatiese Ironie: Die verskil tussen wat die karakter glo is waar en wat die gehoor weet as waarheid.

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

Ironie in die Situasie: Die verskil tussen wat die verwagting is wat sal gebeur en wat werklik gebeur as gevolg van magte buite menslike begrip en beheer.

Punte word toegeken vir ENIGE ander element van drama soos bespreek in ander werke. EEN punt per drama-element wat genoem word. (5)

10.2 Kandidaat kies 'n mite uit enige van die baie waarvan hulle geleer of gehoor het in hulle gemeenskap. Assesseer die kandidaat op grond van die duidelikheid van die mite en ken punte ook toe vir die begrip van dramatiese kunste konsepte soos die wat voorkom in die elemente van drama. Assesseer ook of die kandidaat weet hoe om die kennis van drama konsepte toe te pas in die ontleding en identifisering van ooreenkomste en verskille tussen mite en tradisionele elemente van drama.

Gebruik die volgende rubriek om die kandidaat te assesseer.

eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

Downloaded from eduresourceza.com

KATEGORIE	PUNTE	AANWYSERS (BEWYSE)
Uitsonderlike bereiking	12–15	• Goed georganiseer omvattend en samehangend, uitsonderlike struktuur • Vertoon 'n uitsonderlike hoë vlak van vaardigheid met die prosessering van inligting, met oorspronklike interpretasie en deurdagte selektering van feite • Kandidaat gebruik 'n seleksie van relevante dramatiese verwysings • Insiggewend, vlot, waarneming van kennis met outoriteit
Verdienstelik	10–11	• Goed georganiseerd, met volle besonderhede en samehangend, afgeronde struktuur • Vertoon 'n hoë vlak van vaardigheid en sorgvuldige prosessering van inligting, met die doel om inligting oor te dra • Kandidaat gebruik 'n seleksie van relevante dramatiese verwysings • Vertoon insig met die waarneming, en kennis is goed uitgedruk
Substantiewe bereiking	9	• Ge-organiseer, met besonderhede, 'n vlak van vaardigheid met hier en daar 'n tekortkoming waarneembaar in die struktuur • Interessante leesstuk, duidelike stellings, oortuigend, en eenvoudige oortuigende direkte taalgebruik • Gebruik direkte gepaste dramatiese verwysings • Lewer bewys van insig, maar is onvoldoende. Enkele logiese stellings
Aanvaarbare bereiking	7–8	• Struktuur is nie altyd logies nie • Lewer bewys van basiese begrip maar is geneig om soms stereotipies en meganies te wees • Voldoende seleksie van dramatiese verwysings • Voldoende leesstuk maar voel of dit 'n aanbieding van memorisering is. Nie altyd 'n hoë vlak van insig nie en kort verbeelding
Middelmatige bereiking	6	• Nie altyd ge-organiseer, en logies gekonstrueer nie • Beperkte seleksie van inligting, swak taal vaardigheid mag 'n bydraende faktor wees • Kandidaat beskik nie oor die vaardigheid om sy/haar antwoord met gepaste voorbeelde te ondersteun nie
Elementêre bereiking	4–5	• Afgerammel, geen struktuur, beperkte woordeskat en min poging aangewend om die werk in 'n aanvaarbare formaat aan te bied • Beperkte inligting, deurmekaar, nie maklik om te volg nie, en telkens onvanpas • Kandidaat beskik nie oor die vaardigheid om sy/haar antwoord te ondersteun met gepaste voorbeelde nie
Nie bereik nie	0–3	• Onsamehangend, baie min werk, beperkte vaardigheid, het ondersteuning nodig • Onvanpas • Eenvoudige frases en woorde wat die kandidaat geleer het sonder die nodige begrip word neergeskryf

Gebruik die bostaande rubriek saam met die inligting wat deur die kandidaat verskaf is om die begrip van drama elemente met die onmiddellike wêreld van die kulture en tradisionele vorme en hulle bydraes tot die basiese ontwikkeling van drama in Suid-Afrikaanse konteks te assesseer. (15)

[20]

TOTAAL AFDELING D: 40
GROOTTOTAAL: 150

Kopiereg voorbehou
Downloaded from eduresourceza.com
Downloaded from eduresourceza.com