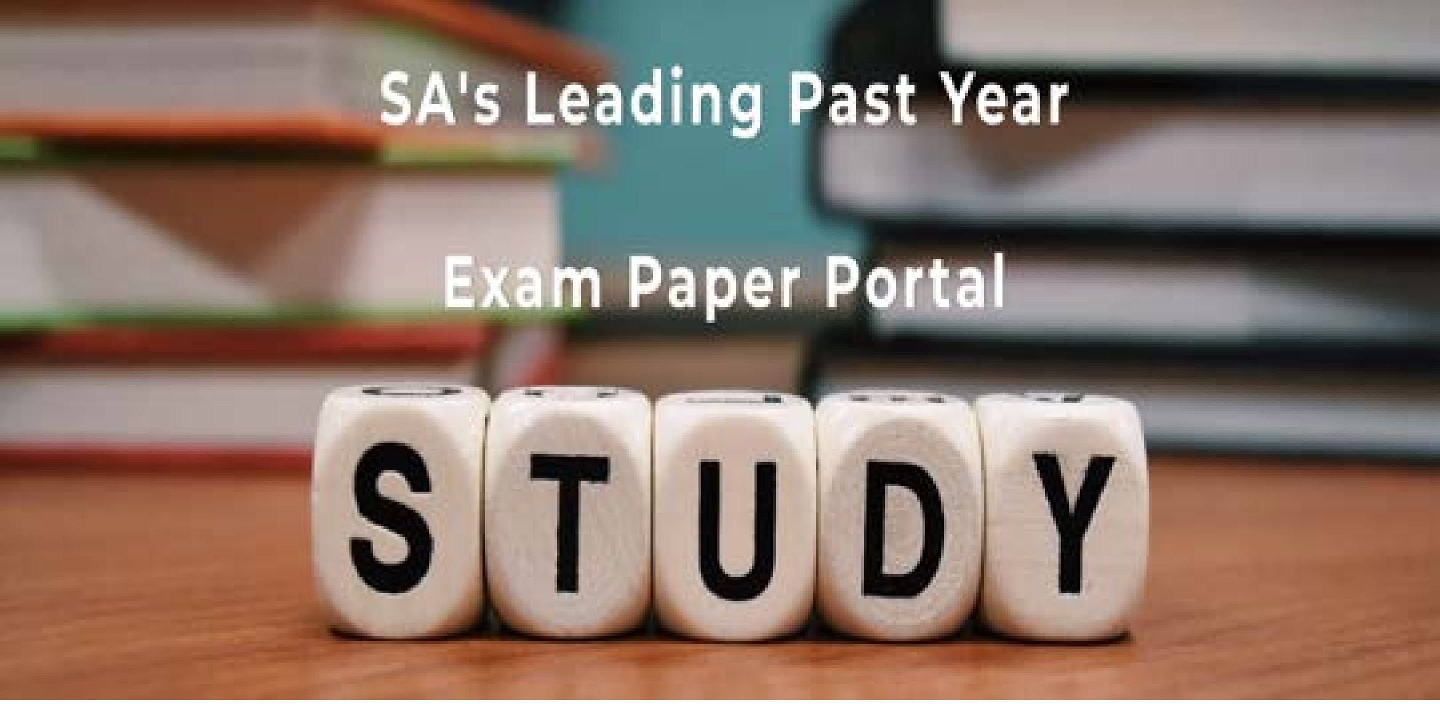

You have Downloaded, yet Another Great Resource to assist you with your Studies ☺

Thank You for Supporting SA Exam Papers

Your Leading Past Year Exam Paper Resource Portal

Visit us @ www.saexampapers.co.za

SA EXAM PAPERS

basic education

Department:
Basic Education
REPUBLIC OF SOUTH AFRICA

NASIONALE SENIOR SERTIFIKAAT

GRAAD 12

DRAMATIESE KUNSTE

FEBRUARIE/MAART 2013

MEMORANDUM

PUNTE: 150

Hierdie memorandum bestaan uit 32 bladsye.

ALGEMENE NOTAS VIR NASIENERS

1. Skryf kort opmerkings waarom daar 'n punt af- of opgemerk is indien die memo nie 'n duidelike riglyn gee nie en die nasiener eie diskresie moet gebruik.

2. Maak duidelike merkies om die leerpunt wat geassesseer word, aan te dui. Nasieners behoort aktief om te gaan met die antwoord.

3. Hoofnasieners moet die matriks (*rubric)* fasiliteer met die nasieners – gelei deur vlakbeskrywers (*level descriptors)* in Dramatiese Kunste.

4. Gereelde konsultasierondtes is nodig om te verseker dat die nasienproses gestandaardiseer is.

5. In die geval waar 'n kandidaat meer as die voorgestelde getal woorde skryf – moenie penaliseer nie (opstelvraag).

6. Die memobesprekingsforum kan nie alle antwoorde voldoende voorspel nie. Provinsiale nasieners moet dit in aanmerking neem en oop wees vir kandidate se antwoorde en seker maak dat verskillende onderrigstyle nie die leerder benadeel nie.

7. Spandeer die eerste dag aan die ontleding van die kwaliteit en kwantiteit van die bewyse in die memo en aan standaardisering en om gemeenskaplike definisies en konsepte te vind.

8. Nasieners moet Assesseringstandaarde in lyn bring met die vrae.

INSTRUKSIES AAN DRAMATIESE KUNSTE NASIENERS AANGAANDE DIE GRAAD 12-VRAESTEL

1. Die vraestel is DRIE uur lank.

2. Die TOTALE punte vir die vraestel is 150.

3. Leestyd van VYFTIEN minute moet voor die aanvang van die vraestel aan kandidate toegestaan word. Dit is noodsaaklik om aan kandidate die geleentheid te bied om die nodige keuses te maak.

4. Die vraestel bestaan uit DRIE afdelings: AFDELING A, AFDELING B en AFDELING C.

5. AFDELING A tel uit 30 punte, AFDELING B tel uit 60 punte, AFDELING C tel 60 punte.

6. AFDELING A bestaan uit TWEE vrae wat hoofsaaklik fokus op LU3, maar LU2 word ook direk en indirek getoets :

   - VRAAG 1: Epiese Teater (*Kaukasiese Krytsirkel*, *Moeder Courag*e of *Kanna Hy Kô Hystoe*)
   - VRAAG 2: Absurde Teater *(Afspraak met Godot*, *Die Kaalkop Prima Donna,* of *Bagasie*)

   Kandidate moet slegs EEN vraag uit AFDELING A beantwoord.

7. AFDELING B bestaan uit AGT vrae wat hoofsaaklik fokus op LU3 (maar ander LU's word ook direk en indirek getoets) en op spesifieke dramas uit die Suid-Afrikaanse teaterbeweging:

   - VRAAG 3 (*Boesman en Lena*),
   - VRAAG 4 (*uNosilimela*)
   - VRAAG 5 (*Woza Albert*!)
   - VRAAG 6 (*Sophiatown*)
   - VRAAG 7 (*Nothing but the Truth*)
   - VRAAG 8 (*Groundswell*)
   - VRAAG 9 (*Siener in die Suburbs*)
   - VRAAG 10 (*Mis*)

   Kandidate moet slegs TWEE vrae uit AFDELING B beantwoord.

8. AFDELING C bestaan uit DRIE vrae wat hoofsaaklik fokus op LU1 en LU4. LU2 word ook direk en indirek getoets. Hierdie afdeling is VERPLIGTEND.

   Die gewigswaarde van die LU's vir die vraestel volgens die VAR- ('SAG') dokument is die volgende:
   - LU1–20% (30 punte)
   - LU3–60% (90 punte)
   - LU4–20% (30 punte)

AFDELING A: BEGRYP EN ANALISEER

Kandidate moet EEN vraag beantwoord, òf VRAAG 1: EPIESE TEATER òf VRAAG 2: TEATER VAN DIE ABSURDE.

VRAAG 1: EPIESE TEATER

KANDIDATE HET HIERDIE VRAAG BEANTWOORD INDIEN HULLE ÓF *KAUKASIESE KRYTSIRKEL* ÓF *MOEDER COURAGE* ÓF *KANNA HY KÔ HYSTOE* BESTUDEER HET.

KATEGORIE	PUNT	VLAKBESKRYWERS (BEWYSE)
Uitstaande prestasie	26–30	• Goed georganiseerd, volledig en logies, afgeronde struktuur. • Ondersteun deur 'n uitstekende hoë vlak van bevoegdheid om inligting te verwerk tot 'n oorspronklike interpretasie en deurdagte keuse van feite. • Gebruik 'n verskeidenheid van relevante dramatiese verwysings. • Toon insig, is vloeiend; observasie en kennis word treffend uiteengesit. Kandidaat bespreek Brecht se filosofie en 'n omvang van Epiese en Verfremdungs Tegnieke wat ten doel het om die gehoor te kry om krities oor die toneelstuk te dink. Kandidaat bespreek die aanwending van hierdie tegnieke in die toneelstuk wat bestudeer is, en sy/haar antwoord word ondersteun deur gepaste voorbeelde uit die toneelstuk. Die kandidaat is in staat om te bespreek hoe die onkonvensionele tegnieke wat in Epiese Teater gebruik word, kritiese denke uitgedaag het deur spesifieke voorbeelde uit die teks te gee. Die kandidaat toon uitsonderlike begrip van Epiese Teater en die toneelstuk wat bestudeer is.
Verdienstelike prestasie	22–25	• Goed georganiseerd, gedetailleerd en omvattend, afgeronde struktuur. • Ondersteun deur 'n hoë vlak van bevoegdheid en deurdagte keuse van feite om inligting te verwerk. • Gebruik 'n keuse van relevante dramaverwysings. • Toon insig en waarneming; kennis word goed uitgedruk. Hierdie kandidaat het 'n soortgelyke vlak van kennis van Brecht se filosofie, Epiese Teater en die toneelstuk wat bestudeer is as die Uitstaande kandidaat. Die hoofverskil is die vermoë om aansluiting by die opstel se onderwerp te vind, die onderwerp te bespreek en taal effektief te gebruik. Dikwels oorskryf hierdie kandidaat deur korrekte maar irrelevante inligting neer te skryf. Nie heeltemal so bondig en gesofistikeerd as die Uitstaande kandidaat nie.

Bevredigende prestasie	18–21	• Georganiseerd, bevat detail, daar is 'n mate van bevoegdheid, sommige foute is waarneembaar in die opstelstruktuur. • Interessante aanbieding, duidelike en logiese stellings; oortuigend; eenvoudige en direkte taalgebruik. • Ondersteun deur 'n keuse van relevante dramaverwysings. • Toon goeie begrip van die tema/onderwerp. ÒF: Kandidaat poog om die Epiese tegnieke en filosofie te bespreek. Hy/Sy verwys na sommige tegnieke van Epiese Teater, maar is vaag oor hoe hierdie tegnieke in die toneelstuk aangebied word. Die kandidaat toon goeie begrip van Epiese Teater en die toneelstuk wat bestudeer is. ÒF: Uitstekende ontleding van Epiese Teater en die toneelstuk, maar in die opstel is aansluiting by die onderwerp per toeval, eerder as wat die opstelonderwerp bespreek word. Dikwels 'n kort en veralgemenende bespreking van Epiese tegnieke en temas.
Voldoende prestasie	14–17	• Struktuur nie noodwendig logies nie. • Demonstreer basiese begrip, maar is geneig om meganiese en stereotipiese antwoorde te verskaf. • Genoegsame seleksie van relevante dramaverwysings. • Antwoord voldoende, maar voel gememoriseerd. Nie altyd 'n hoë vlak van insig nie. Kandidaat is goed voorbereid en kan detail gee oor Epiese Teater, Epiese tegnieke en die toneelstuk wat bestudeer is, maar kan dit nie van toepassing maak op die opstelonderwerp nie. Dikwels lyk die werk asof dit 'n herhaling van notas is wat in die klas uitgedeel is en mag dus gefragmenteerd wees. Tog het die kandidaat soliede kennis van die inhoud.
Middelmatige prestasie	10–13	• Nie altyd georganiseerd nie, struktuur nie altyd logies nie. • Beperkte seleksie van inligting: swak taalvaardighede kan 'n bydraende faktor wees. • Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord te ondersteun met toepaslike voorbeelde nie. • Dikwels vae en veralgemenende voorbeelde • Min of geen poging om by die vraag aan te sluit • Soms blote vertelling van die plot/intrige Kandidaat het kennis van Epiese Teater, epiese tegnieke en die toneelstuk wat bestudeer is, maar is geneig om alles wat hy/sy van Epiese Teater ken, neer te skryf sonder om aan te sluit by die opstelonderwerp. Inligting is oor die algemeen korrek, maar kan op 'n verwarde manier aangebied word. Dit is geneig om OF 'n aaneenlopende geskryf (geen paragrawe) te wees OF kort sinne wat sekere aspekte van die inhoud verduidelik. Kandidaat ken die inhoud van die toneelstuk wat bestudeer is.

Elementêre prestasie	6–9	• Onsamehangend – geen struktuur, beperkte woordeskat, min poging aangewend om die inligting op 'n aanvaarbare manier aan te bied. • Baie min inligting, deurmekaar, moeilik om te volg, dikwels irrelevant. • Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord met toepaslike voorbeelde te ondersteun nie. Kandidaat toon aanduidings van kennis van Epiese Teater, epiese tegnieke en die toneelstuk wat bestudeer is, maar is geneig om kort frases oor die karakters en inhoud van die toneelstuk of teorie wat aangeleer is, neer te skryf. Dikwels word foutiewe inligting ook gegee (oor 'n ander toneelstuk/karakters of 'n ander deel van teatergeskiedenis). Die nasiener sal in die antwoord moet soek vir korrekte inligting. Moeilik om te merk omdat dit by die eerste oogopslag lyk asof die hele antwoord foutief is. Die kandidaat is geneig om die storie van die toneelstuk te vertel of om kort karaktersketse weer te gee.
Onvoldoende	0–5	• Onsamehangend, baie min gelewer, beperkte vaardighede, irrelevant. • Eenvoudige frases of woorde wat die kandidaat geleer het, maar nie verstaan het nie. Baie vaag en verward Die kandidaat se kennis van Epiese Teater en epiese tegnieke is swak. Dikwels word foutiewe inligting gegee. Is geneig om 'n lys van woorde, frases en sinne neer te skryf in die volgorde waarin die kandidaat dinge onthou.

[30]

OF

VRAAG 2: TEATER VAN DIE ABSURDE

KANDIDATE HET HIERDIE VRAAG BEANTWOORD INDIEN HULLE *AFSPRAAK MET GODOT* ÓF *DIE KAALKOP PRIMA DONNA* ÓF *BAGASIE* BESTUDEER HET.

KATEGORIE	PUNT	VLAKBESKRYWERS (BEWYSE)
Uitstaande prestasie	26–30	• Goed georganiseerd, volledig en logies, afgeronde struktuur. • Ondersteun deur 'n uitsonderlik hoë vlak van bevoegdheid om inligting te verwerk tot 'n oorspronklike interpretasie en deurdagte keuse van feite. • Gebruik 'n verskeidenheid van relevante dramatiese verwysings. • Toon insig, is vloeiend; observasie en kennis word treffend uiteengesit. Kandidaat bespreek die Absurde genre deur dit in verband te bring met die stelling. Kandidaat gee 'n uitstekende verslag oor die filosofie van Absurdisme. Wanneer Absurde eienskappe, struktuur en temas van die toneelstuk bespreek word, ondersteun hy/sy hul antwoord met relevante voorbeelde uit die toneelteks. Sy/haar bespreking ondersteun die stelling deur relevante, spesifieke voorbeelde uit die teks te gee. Die kandidaat toon uitsonderlike begrip van Absurde Teater en die toneelstuk wat bestudeer is.

Verdienstelike prestasie	22–25	• Goed georganiseerd, omvattend, afgeronde struktuur. • Ondersteun deur 'n hoë vlak van bevoegdheid en deurdagte keuse van feite om inligting te verwerk. • Gebruik 'n keuse van relevante dramaverwysings. • Toon insig en waarneming; kennis word goed uitgedruk. Hierdie kandidaat het 'n soortgelyke vlak van kennis van Absurde Teater en die toneelstuk wat bestudeer is as die Uitstaande kandidaat. Die hoofverskil is die vermoë om aansluiting by die opstel se onderwerp te vind, die onderwerp te bespreek en taal effektief te gebruik. Dikwels oorskryf hierdie kandidaat deur korrekte maar irrelevante inligting neer te skryf. Nie heeltemal so bondig en gesofistikeerd as die Uitstaande kandidaat nie.
Bevredigende prestasie	18–21	• Georganiseerd, bevat detail, daar is 'n mate van bevoegdheid, sommige foute is waarneembaar in die opstelstruktuur. • Interessante aanbieding, duidelike en logiese stellings; oortuigend; eenvoudige en direkte taalgebruik. • Ondersteun deur 'n keuse van relevante dramaverwysings. • Toon goeie begrip van die onderwerp. ÒF: Kandidaat poog om Absurde filosofie te bespreek. Hy/Sy verwys na sommige eienskappe van Absurde Teater, maar is vaag oor hoe hierdie eienskappe in die toneelstuk aangebied word. Die kandidaat toon goeie begrip van Absurde Teater en die toneelstuk wat bestudeer is. ÒF: Uitstekende ontleding van Absurde Teater en die toneelstuk wat bestudeer is, maar in die opstel is aansluiting by die onderwerp per toeval, eerder as wat die opstelonderwerp bespreek word. Dikwels 'n kort en veralgemenende bespreking van Absurde kenmerke, struktuur en temas.
Voldoende prestasie	14–17	• Struktuur nie noodwendig logies nie. • Demonstreer basiese begrip, maar is geneig om meganiese en stereotipiese antwoorde te verskaf. • Genoegsame seleksie van relevante dramaverwysings. • Antwoord voldoende, maar voel gememoriseerd. Nie altyd 'n hoë vlak van insig nie. Kandidaat is goed voorbereid en kan detail gee oor Absurde Teater, sy kenmerke en die struktuur en temas van die toneelstuk wat bestudeer is, maar kan dit nie van toepassing maak op die opstelonderwerp nie. Dikwels lyk die werk asof dit 'n herhaling van notas is wat in die klas uitgedeel is en mag dus gefragmenteerd wees. Tog het die kandidaat het 'n soliede kennis van die inhoud.

Middelmatige prestasie	10–13	• Nie altyd georganiseerd nie, struktuur nie altyd logies nie. • Beperkte seleksie van inligting: swak taalvaardighede kan 'n bydraende faktor wees. • Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord te ondersteun met toepaslike voorbeelde nie. • Dikwels vae en veralgemenende voorbeelde • Min of geen poging om aan te sluit by die vraag • Soms blote vertelling van die intrige Kandidaat het kennis van Absurde Teater, sy eienskappe en die struktuur en temas wat in die toneelstuk gebruik is, maar is geneig om alles wat hy/sy van Absurdisme ken, neer te skryf sonder om aan te sluit by die opstelonderwerp. Inligting is oor die algemeen korrek, maar mag op 'n verwarde manier aangebied word. Dit is geneig om ÒF 'n aaneenlopende geskryf (geen paragrawe) te wees ÒF kort sinne wat sekere aspekte van die inhoud verduidelik. Kandidaat ken die inhoud van die toneelstuk wat bestudeer is.
Elementêre prestasie	6–9	• Onsamehangend – geen struktuur, beperkte woordeskat, min poging aangewend om die inligting op 'n aanvaarbare manier aan te bied. • Baie min inligting, deurmekaar, moeilik om te volg, dikwels irrelevant. • Kandidaat toon nie die vermoë om sy/haar antwoord met toepaslike voorbeelde te ondersteun nie. Kandidaat toon aanduidings van kennis van Absurde Teater en die toneelstuk wat bestudeer is, maar is geneig om kort frases oor die eienskappe van Absurdisme en die struktuur en temas van die toneelstuk wat bestudeer is of teorie wat aangeleer is, neer te skryf. Dikwels word foutiewe inligting ook gegee (oor 'n ander toneelstuk/karakters of 'n ander deel van teatergeskiedenis). Die nasiener sal in die antwoord moet soek vir korrekte inligting. Moeilik om te merk omdat dit by die eerste oogopslag lyk asof die hele antwoord foutief is. Die kandidaat is geneig om die storie van die plot/intrige te vertel of om kort karaktersketse weer te gee.
Onvoldoende	0–5	• Onsamehangend, baie min gelewer, beperkte vaardighede, benodig ondersteuning, irrelevant. • Eenvoudige frases of woorde wat die kandidaat geleer het, maar nie verstaan het nie. • Baie vaag en verward Kandidaat se kennis van Absurde Teater, die eienskappe daarvan en die struktuur en temas van die toneelstuk is swak. Dikwels word foutiewe inligting gegee. Is geneig om 'n lys van woorde, frases en sinne neer te skryf in die volgorde waarin die kandidaat dit onthou.

[30]

TOTAAL AFDELING A: 30

AFDELING B: BEGRYP EN ANALISEER

VRAAG 3: *BOESMAN EN LENA* DEUR ATHOL FUGARD

3.1 3.1.1 Lena het nou genoeg gehad van Boesman en ook van hulle lewe van rondtrekkery. Sy besluit uiteindelik om teen hom op te staan, want sy voel dat sy nou iets het wat sy teen hom kan gebruik. Sy dreig hom dat hy die dood van Outa veroorsaak het en vir een keer in sy lewe is Boesman bang. Lena het nou die hef in die hand in hulle verhouding. (3)

3.1.2 Nee, dit is nie tipies van haar karakter nie. Sy het nog altyd vir Boesman gevolg omdat sy geen ander keuse gehad het nie, en tot dusver was daar nêrens anders waarheen sy kon gaan nie. Sy het hom dus uit die mag van gewoonte gevolg, want as sy dit nie doen nie sou hy haar slaan. Hier laat geld sy haarself en ons vind 'n baie sterker karakter. Dit lyk nie asof sy meer vir hom bang is nie en sy is bereid om hom aan te vat.
(Aanvaar twee goed gestaafde punte). (4)

3.2 Lena se reis saam met Boesman is 'n lang en pynlike reis. Aan die begin was daar gelukkige tye toe hulle mekaar regtig liefgehad het en goeie tye gedeel het, maar dit het verander toe die moeilikhede van die lewe sy tol begin eis het van veral Boesman. Omdat hulle onder apartheidstoestande geleef het, geen werk en geen huis gehad het nie, was hulle gedwing om die heeltyd rond te beweeg. Hulle was onder voortdurende bedreiging van die apartheidspolisie en die wit mans met die stootskrapers wat al die tydelike skuilings wat hulle gebou het, afgebreek het. Om hul situasie te kon hanteer en hul pyn te verlig, het albei hul toevlug tot alkohol geneem. Die gevolg daarvan was dat die lewe moeiliker vir Lena geword het omdat Boesman sy frustrasies op haar sou uithaal deur haar te slaan vir eenvoudige dinge soos om leë bottels te laat val, net soos wat in die uittreksel uitgelig word – 'as Boesman 'n ding nie verstaan nie, dan slaat hy hom.' Lena het van plek tot plek onder baie onaangename omstandighede geloop, met baie min kos en klere. Dit het sy gedoen omdat sy geen ander alternatief gehad het nie. Verder word sy deur Boesman verwar wanneer sy probeer onthou waar sy al oral was en waar sy nou is. Van Redhouse tot Swartkops tot Veeplaas tot Korsten tot Missionvale tot Bethelsdorp ens.
Hulle is onderling op mekaar aangewese en gedwing om by mekaar te bly uit die mag van die gewoonte. Hulle het 'n stormagtige verhouding hoofsaaklik as gevolg van Boesman se fisiese-, emosionele- en alkoholmisbruik. Alhoewel Boesman se jaloesie op Outa humoristies is, dui dit aan dat Boesman Lena tog op sy eie manier lief het, alhoewel dit disfunksioneel is.

PUNTE	3.2	BESKRYWER
5–6	**Uitstekend**	Uitstekende bespreking van Lena se fisiese en emosionele reis. Die kandidaat bespreek Lena se ervarings op 'n omvattende manier. Hy/sy demonstreer 'n duidelike en omvangryke begrip van Lena se worsteling om sin te maak van waar sy vandaan kom en waarheen sy oppad is.
3–4	**Gemiddeld**	Die kandidaat bespreek nie die vraag ten volle nie. Hy/sy fokus op sommige aspekte van die fisiese reis, maar brei nie uit oor die emosionele aspek nie.
0–2	**Swak**	Die kandidaat verstaan nie die vraag nie, en praat van reis/loop op 'n vae en veralgemenende manier. Die antwoord is nie logies uiteengesit nie.

(6)

3.3 'n 'Ja'- antwoord is meer gepas. Aanvaar egter 'nee' as dit goed gestaaf kan word.
Dit is 'n akkurate beskrywing van Boesman omdat hy geweld gebruik om sy woede en frustrasies mee uit te druk. Hy slaan Lena dikwels vir geen duidelike rede nie en in die uittreksel vaar hy uit teen 'n dooie Outa. Boesman het 'n gewelddadige en verbitterde man geword as gevolg van die onaangename omstandighede wat hy moes deurmaak. Tog let 'n mens op dat hy slegs sy vuiste gebruik op diegene wat swakker as hyself is.

Nee, dit is nie tipies van Boesman nie omdat hy nie altyd met woede reageer nie. Wanneer die wit mans kom om sy pondok te kom afbreek, lag hy en sê dat hulle hom 'n guns bewys. (4)

3.4 Hierdie woorde sou nie die gehoor geskok het nie omdat dit gedurende die tyd van apartheid was en sulke woorde 'aanvaarbaar' was. Alhoewel dit kwetsend en neerhalend is, was daar nie veel wat swart mense daaraan kon doen nie. Daar was niemand teenoor wie hulle kon kla nie, want daar was nie wette in plek om hulle te beskerm nie. Die gebruik van neerhalende woorde was 'n realiteit wat deur alle swart mense tydens apartheid verduur moes word. Aanvaar ander gepaste antwoorde. (4)

3.5 Nasieners moet diskresie gebruik wanneer hulle nasien. Ken vier punte vir fisiese spel toe en twee punte vir gesigspel toe.
Fisies sou Boesman baie hard probeer om sy groeiende woede en frustrasie weg te steek. Voorheen sou hy sy vuiste gebruik het om Lena te slaan. Nou sal hy sy vuiste bal en haar hard aanstaar. Sy oë sal in frustrasie vernou en daar sal miskien fronslyne op sy voorkop wees.
Sy liggaam sal 'n baie hoë vlak van spanning en frustrasie weerspieël, wat getoon sal word in die manier waarop hy hulle besittings inpak, amper asof hy dit aanval. Soos wat sy paniek groei, sal hy vinniger werk. Hy sal stop en haar aanstaar en wanneer hy besef sy is ernstig, sal hy hulle beskutting met al sy krag aanval, amper asof hy iemand slaan. Dit is sy manier om sy opgekropte emosies uit te laat. Sy liggaamstaal sal ook sy groeiende paniek en frustrasie verraai. Hy sal met 'n stywe rug regop staan asof hy reg is om haar aan te val. Hy kan dalk sy hande in frustrasie in die lug opgooi. Sy gesig sal sy woede en spanning weerspieël. Sy neusgate sou gesper wees, sy wenkbroue sal opgetrek wees en sy voorkop sal in 'n frons geplooi wees. Hy sou Lena in woede aangluur. (6)

3.6 Lena is nou die aanvaller. Sy treiter vir Boesman. Sy sê met dapperheid dat sy hom nie gaan volg soos wat sy die vorige kere gedoen het nie. Sy stempel haar outoriteit af en sê dat sy nou weer haar eie mens is. Anders as voorheen, toe sy 'n skaduwee van haarself was, swak en pateties terwyl sy wag op Boesman om besluite te neem, besluit sy nou self wat sy gaan doen. (3)

[30]

VRAAG 4: *uNOSILIMELA* DEUR CREDO MUTWA

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

4.1 Credo Mutwa is preparing the ground for the character of uNosilimela. He is creating suspense in the audience and 'setting the stage' for her entrance. As she is the main character in the play, he gives her more importance by introducing her later. (2)

4.2 It creates and heightens the dramatic tension. It builds up suspense in the audience who wait in anticipation for her entrance. The playwright sets the mood and atmosphere in preparation for taking centre stage later on. (2)

4.3 In African terms it is culturally taboo to show your back to the King, Queen-Mother, Queen, palace and/or anything they are associated with, for the royals are considered sacred.
It is considered uncouth and disrespectful to do so. (2)

4.4 By making a dramatic entrance later the storyteller immediately attracts the attention of the audience. Once he has their attention, he can now instruct them to sit down. By asking them twice if they are hearing him and waiting for them to respond, he draws them into the play. By responding to his questions, they participate and become one of the characters of the play (4)

4.5 4.5.1 Any reasonable and relevant answer should be accepted, with the following as examples:

- Dance – communicates certain non-oral information/data/ instruction through movement
- Songs – give adoration/information/data/instruction particularly to the audience.
- Dancing and singing is used as performance devices to involve or make the audience a part of the performance. (4)

4.5.2 Any reasonable or relevant answer should be accepted, with the following as examples:

- His entrance would signal the beginning of the performance.
- The storyteller takes charge, thus exerting himself as the main actor who would offer guidance throughout.
- He commands the attention of the listeners ensuring that no details/facts of the story he tells are lost. (4)

4.6 Accept candidates' responses that are relevant.

- They would be very reverent.
- They would respond accordingly either physically or verbally. They may bow down or raise their hands up. They may repeat the names of the gods reverently.
- They would acknowledge the names of the gods respectfully.
- They would probably bow their heads, lower their eyes or raise their eyes and hands to the heavens. (3)

4.7 Isilimela (IsiZulu)/Silimela (SiSwati) [Constellation] is a group of stars that shines brightly, but only much later as the night progresses. uNosilimela has been named after these stars. African people regard stars as sacred and the dwelling place of God and ancestors. At the beginning uNosilimela seems compromised by fate and is judged/condemned through the eyes of other people. As the play progresses, she starts to exert her authority and is finally triumphant by saving the people and the land.
uSilimela is another indigenous name for Christ. Mutwa symbolically and cleverly retraces the steps of Christ (His trials and tribulations) through the trials and tribulations of uNosilimela as she navigates through the vicissitudes of life. At the end, just like Christ, uNosilimela saves the world. (3)

4.8 Accept candidates' responses if valid and substantiated. (Award 2 marks each)
Space – The actor would have all of the performing space to move in, since there are no clear distinctions between actor and audience. He can move around as he is narrating to draw the audience in.
Voice – Can vary his volume and pace to create dramatic tension. His tone is serious and very formal as he is talking about something that is very sacred to the people.
Physical Action- He would use exaggerated gestures pointing to the sun, star and the mountains. He would use His hands to show how man and animals crawled out of the great hole. He could demonstrate
The crawling. As he speaks he can walk around and then suddenly stops – to make a point. (3 x 2) (6)
[30]

VRAAG 5: *WOZA ALBERT!* DEUR PERCY MTWA, MBONGENI NGEMA EN BARNEY SIMON

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

5.1 Accept responses that are well substantiated. The following is an example:

- The play raised important issues such as the pass laws, discrimination and injustice suffered by the people at the time.
- Humour was used to highlight the injustices suffered by black people, in this way educating them about their plight.
- The play consisted of twenty six scenes, therefore it was fast paced so the audience would not be bored.
- There were only two actors who played different characters which made the play exciting to watch.

- The use of various techniques such as song, dance and mime added to the vibrancy of the play and would definitely add to the entertainment value.

Accept other points of view if relevant. Markers are to mark holistically. (6)

5.2
- The staging is not elaborate and is fairly affordable.
- Minimal stage equipment makes staging less expensive and easy to move around, leaving enough space for the actors to perform.
- Elaborate sound and lighting not required.
- Only two actors so a small cast to work with.
- Would be very cost effective to stage.
- Costumes are easily accessible and affordable.
- Not many actors to train – thus the problem of learners not attending rehearsals is minimized.
- Historical message of play still important for schoolchildren.

Award TWO marks each for three relevant points. (3 x 2) (6)

5.3 5.3.1 A political satire is a play that mocks society or highlights the evils prevalent in society (in this case the system of apartheid) through the use of humour. (2)

5.3.2 Award 3 marks each.
Aunty Dudu looks for food in the bins. She wants Morena to allow the white people to have more parties so that they can throw more food in the bins for her. She is poverty stricken and can see no better way of finding food than in the bins of white people. The theme of injustice is highlighted when a person's only means of acquiring food is through scavenging.Jobs were hard to come by and there were not many jobs available for black people at that time because of the inequality prevalent in their society. The few jobs that were available did not pay much so there was a constant struggle to survive.
The workers at Coronation brickyard wanted Morena to help them firstly by getting rid of their passes and to get them better jobs.
Their reaction demonstrates the workers' dissatisfaction with their
The issue of exploitation and oppression of the workers is an issue that is highlighted in the play. Percy and Mbongeni work hard and for long hours with little pay. They are treated very badly by their employer, Baas Kom. He threatens to fire them if they disagree with him or complain about their working conditions. The workers have no alternative but to continue working under harsh conditions because there were too many people looking for jobs who would work for less. There are no basic human or worker rights. Percy and Mbongeni who are dissatisfied welcome the news of Morena because they believe he will save them.
(Accept other well motivated responses) (6)

5.4 Mime or acting without words. (2)

5.5 Examples include, but are not limited to the following;

- The scene of threading the needle. In this scene mime is used and is followed by dialogue. Both devices depict the deplorable socio-economic conditions.
- The use of hands that hover above the actors' heads mimes helicopter's blades to symbolise the apartheid regime's SADF's helicopters.

Accept other examples. (4)

5.6 There are twenty six scenes in the play and only two actors. Elaborate costumes would hinder the flow from one scene to another. It would be too costly to have so many costumes.
Costume changes would impact on the flow of the play.
It would take long for the actors to change causing the audience to become bored impacting on the overall presentation of the play. (4)
[30]

VRAAG 6: *SOPHIATOWN* DEUR JUNCTION AVENUE TEATERGESELSKAP

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

6.1 Mingus belongs to the Americans, a gang operating in Sophiatown which steals goods from the railways. He stores some of the stolen goods in his mother's (Mamariti's) house. Furthermore Mamariti sells illegal liquor. Ruth, a white person would draw undue attention to them, something he wants to avoid. He doesn't want the police to come snooping around because Ruth is there because he has bigger things to hide. (4)

6.2 Mamariti is the owner of the shebeen and the boarding house and she stamps down her authority from the beginning. She uses Lulu as the 'middle man' to negotiate the amount of money for the rent. She also sees this as an opportunity to charge Ruth more than she usually chargers other tenants because Ruth is white and Mamariti assumes that she is rich. She believes that Lulu, being educated in English, might convey her message more clearly. (4)

6.3 Mingus is inspecting Ruth as if she were a piece of furniture or meat. He believes that he has the right to decide who should stay and who should go. He likes what he sees in Ruth and he feels that she could be an asset to him in more ways than one. This is why he agrees that she could stay. This is not acceptable behavior but Mingus is arrogant and thinks that he can have any woman he wants at any time; he does not respect women. He feels that if he buys them things, he owns them and that they must do as they are told. He is aggressive towards women and often violent as seen in his relationship with Princess. He thinks nothing of being verbally abusive to both Princess and Ruth and uses his 'power' to threaten and bully them.

MARKS	6.3	LEVEL DESCRIPTOR
5–6	Excellent	Excellent discussion of Mingus's character and his treatment of Ruth as well as women in general. He/she demonstrates a clear and comprehensive understanding of Mingus's abusive treatment of women and is able to provide clear examples from the text to support his/her answer.
3–4	Average	The candidate does not discuss the question fully. He/She focuses on some parts of the question and may give just a character description of Mingus.
0–2	Weak	The candidate does not understand the question, and speaks of walking in a vague and generalized way. Answer is not logically structured.

(6)

6.4 The following is a guideline. Accept other terminology used as long as the main aspects of the creation of workshop theatre are contained in the answer. (Candidates must only be awarded full marks if they have connected the workshop process with The Junction Avenue Theatre Company.

The Idea/Intention
The process begins with an idea for a performance or a need for an issue or educational matter to be explored – in this case the advert for a Jewish girl to come and live in Sophiatown.

Observation/Research
This is the research aspect that draws on traditional research methods, such as interviews, observing people as they go about their daily business or personal experience. The Junction Avenue Theatre Company started a series of interviews with representative figures from that period such as Don Mattera who gave them wonderful insight into Tsotsitaal. Kort Boy, leader of the American gang, who provided information of the obsession with dress and fancy shoes as well as the power of American movies on the gangsters. They also researched the period using past Drum magazines.

Improvisation
The group decided on a skeletal structure or basic theme for the improvisation. The actors improvise within this structure, drawing on their observations and research to create characters and respond to situations. The rest of the group watched and responded and gave advice. The improvisastion often includes song and dance. Using the information gained from their research phase the actors then workshopped their ideas. Here they gained insight into the Jewish tradition of Barmitzvah and how Jewish boys had to learn the scriptures.

Selection
The various 'bits of action' (scenes) created by the actors are either selected or rejected or adapted by members of the group. Not all the ideas can be included. The group must choose what best suits their subject and what works dramatically. The selected scenes are joined together through linking devices to form the framework of a performance. The Junction Avenue Theatre Company tried different structures, different beginnings and endings to reach their final aim of telling the story about the destruction of Sophiatown. A single person controlled the process after improvisation to shape the material into a working script.

Recording
The final phase might be a recording of the production either as a script or audio or video recording.

MARKS	6.4	DESCRIPTOR
7–8	Very good	Candidate is able to answer clearly and directly referring to the processes involved in creating the play. Is also able to explain clearly how the Junction Avenue Theatre Company went about creating the play. Excellent discussion of all phases of the creation process.
5–6	Good	Candidate is able to answer clearly and refers to the different phases of creation of play. Is able to give a good a fairly good explanation of the different phases and attempts to connect with the Junction Avenue Theatre Company.
3–4	Average	Candidate explains names the phases but connects at a basic level. Makes some concrete statements about process but does not connect fully to Junction Avenue Theatre Company.
0–2	Weak	Candidate tends to make vague and generalised statements.

(8)

6.5 Markers are to mark holistically. Award FOUR marks for the description of life in Sophiatown and FOUR marks for the character of Mingus.

Crime and violence were a significant reality of urban life and culture. The poverty, misery, violence and lawlessness of the city led to the creation of many gangs. In Sophiatown in the 1950's crime was a daily reality. A black man could land in jail for not having a pass. To be called a criminal was not a great insult. Gangsters were city bred and initially relied on their wits rather than violence to manipulate the apartheid system. As conditions in the townships worsened they turned to robbery, muggings and violent crimes. Tsotsis or gangsters were small time criminals who often had respectable jobs during the day but at night and weekends they resorted to picking pockets to supplement their income. Some of the well known gangs in Sophiatown were the Berliners, Gestapo and Americans. All gangs were involved in turf wars, robbery, racketeering. Belonging to a gang gave people a strong sense of identity and they were a real challenge to the police and authorities who found them difficult to control. Hiding from the police was something all the people in Sophiatown were very familiar with. It was part of their daily experience because even if they were not criminals, police would often ask for their pass. Mingus belongs to the Americans who operate mainly on the railways. He steals goods from the railways and stores them at his mother's shebeen. He is aggressive and violent. He is abusive to women especially Princess, his girlfriend whom he thinks he owns because he buys her all the things that she wants. He also verbally abuses Ruth, accusing her of being responsible for the forced removals. (4 x 2) (8)

[30]

VRAAG 7: *NOTHING BUT THE TRUTH* DEUR JOHN KANI

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

7.1 Sipho does admit that Themba was part of the Struggle but he believes that Themba had his own agenda. In other words Themba did not join purely because he was fighting for the liberation of the people. He had other motives such as the popularity and the fame that he gained. He also got the attention of women as Themba was a ladies' man. Sipho believes that Themba was in the Struggle for his own glory and for what he could get and not for what he could give. In other words his motives were selfish. (4)

7.2 Accept any TWO issues of conflict mentioned that are well substantiated.
The following answer is merely a suggestion of the responses candidates may give.
Sipho's main issue of conflict was that Themba was the favoured son, because he was the youngest. He could do no wrong in his parents eyes – he was the blue eyed boy at home. Even when Themba behaved badly it was passed off lightly. Sipho on the other hand was more industrious and serious but did not get the same attention from his parents that he felt he deserved. When Sipho wanted to study further his father said that he did not have the money to send him to university and Sipho had to work and pay for his studies himself. When Themba wanted to go to university, his father suddenly 'found' the money to send him. Sipho was forced to support Themba while he was at university which he resented because it seemed that Themba was too busy having a good time to be studying. He took five years to complete a three year degree and he didn't care that Sipho was paying. The second issue of contention was the fact that all his life Themba had taken from him. It started when they were children and this carried on into their adult years; from the wire bus that Sipho had proudly made for himself to his blazer and even his right to study at university. Sipho's son Luvuyo loved and admired Themba and followed in his footsteps of joining the Struggle. Luvuyo was killed at a political rally. Sipho blamed Themba for that. Finally the greatest act of betrayal; Sipho found Themba in bed with his wife whom he really loved. Sipho Felt cheated and betrayed by Themba and resented him all his life. (4 x 2) (8)

7.3 7.3.1 As a dutiful daughter she has always followed the traditions and cultures of her family and obeyed her father. She has not challenged his authority and never questioned him about any of the decisions he has made. In the above extract she seems bolder and makes a stand. She demands an answer because she feels that she is old enough to face the truth. She no longer wants to be treated as a child and be lied to. She seems determined to get an answer from her father and get it immediately. Mandisa's arrival is also a catalyst for her bold assertive behaviour. (4)

7.3.2 Markers are to use their discretion when marking this question. Some candidates may just list Stanislavski's system without linking to the character of Thando. In this case award only 4 marks.
Candidate does not have to discuss all ten points to be awarded full marks. Candidate may use **some** or **all** of the points when answering the question on assisting the actor play the role of Thando.

Main aspects of Stanislavski's system:

1. The *magic 'if'.*
   - The actor knows that the play and the setting are manufactured by the playwright, but he asks himself: 'How would I behave if they were real?'
   - Asking this question helps him transform the imaginary world of the play into a real one.

2. To help with achieving the magic 'if', an actor needs a vivid *imagination*.
   - He should explore given circumstances and ask questions about the character he is playing. In performance he/she should understand the motivation of what he says and does.
3. The actor must concentrate his *attention* on what is happening on the stage and not be distracted by the 'black hole' of the auditorium where the audience is seated.
4. It is essential to *relax muscular tensions*, particularly in moments of strong dramatic emotion.
5. Small *physical actions* on the stage are important. The actor must believe in them and try to do them as consciously as possible; i.e actions on stage must have a motivation/reason.
6. To bring truth and conviction to his portrayal of a character, an actor should draw on his *emotional memory* (the store of emotional experiences lying dormant in his subconscious mind).
7. Good communication between performers on stage is achieved by *activating the senses*, particularly by listening attentively and looking directly and consciously at the other characters.
8. An actor must use his *intellect and emotional perspective* to understand the text of the play.
   - He must have the will and determination to develop the character consistently.
   - He must also have enough feeling for the part to make it convincing and truthful on stage. This is achieved by knowing the subtext of a character's dialogue.
9. An actor does *not identify* with his part completely.
   - He 'lives, weeps and laughs on the stage, and while weeping and laughing he observes his laughter and tears.'
10. 'Love art in yourself, not yourself in art.'

I would use Stanislavski's process to create the character of Thando.
Firstly I would study the text in detail referring to the overall objective of the text and then break it up into scenes, each with its own objective. Thando is a loving and obedient daughter who follows her traditions and culture. She respects her father's rules and his authority. She does not question or challenge him in any way. But since Mandisa's arrival she has become a bit stronger and now demands to know what happened all those years ago when her mother left. The actor must understand the character and draw on her emotional memory so she could give a truthful portrayal. She must also have enough feeling for the part to convince the audience.

The next step is internalisation where tools such as 'emotional memory' (remembering a similar time in one's own life to access the emotions needed) and 'the magic if' (asking oneself 'How would I feel if I was in this position?') are used to create the internal feelings necessary for truthful emotions. I have never been in Thando's position so I would use the 'magic if' and ask myself how I would feel if I wanted information on my mother who left me because it was causing me great emotional pain.
The final step is physicalisation. The character has to come alive on stage using detailed and small accurate actions. To do this I would convey Thando's boldness in this scene and the strength she shows, through slight gestures and mannerisms.

MARKS	7.3.2	LEVEL DESCRIPTOR
7–8	Very good	Candidate is able to clearly discuss Stanislavski's techniques and is able to link these to the characterisation of Thando. Links Stanislavski's method of the performance preparation with examples of the character's history, personality and actions.
5–6	Good	Candidate is able to describe Stanislavski's techniques and link these to the characterisation. Often the description of the techniques is more detailed than the connection to the character's actions and personality.
3–4	Average	Candidate EITHER has a grasp of Stanislavski's techniques and is able to describe it in some detail but lacks the ability to relate the characterisation to Stanislavski's techniques OR describes characterisation in a sketchy manner and fails to relate to the process of preparation.
0–2	Weak	Candidate gives a basic description of a character but fails to link to Stanislavski's techniques, except to say for example 'speak loudly', 'act correctly'.

(8)

7.4 Costumes add to the illusion of reality and reflect the social and economic status of the characters, as well as their personalities and professions.
Sipho – could wear a conservative, smart well worn suit. A hat, shoes that are well cared for. A white shirt with braces and he may carry a folder or briefcase. All these choices reflect his age, personality and his socio-economic status.
Thando – dress fairly conservatively to reflect her respectful demeanour and profession. Sensible shoes.
Mandisa – has the London look. She is interested in fashion so her clothes would be modern representing the fashion of the day. Trendy as it represents her outgoing nature.
(Accept candidates' responses where relevant and appropriate.) (6)
[30]

VRAAG 8: *GROUNDSWELL* DEUR IAN BRUCE

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

8.1. (Accept any other reasonable and relevant answer that is motivated.)
The actor could:

- Adjust the volume of his speech. He could project more when he says the lines of the poem so that the audience would know this is not the way he normally speaks.
- Make use of a declamatory vocal tone to indicate that it's the lines of a poem.
- Emphasise the lyrical quality of the poem when reciting it.
- Speak slightly slower. (4)

8.2 Award THREE marks for answering on fog and THREE marks for answering on time.

Fog:

- This image is a reminder of the locality of the setting.
- It serves as an indication of the hostile weather beyond the walls of the room.
- The imagery of the fog creates a kind of isolation from the rest of the world
- It carries a sense of confinement and siege.
- Metaphorically, the fog is something that prevents us from seeing clearly.
- Its presence in the story serves to reinforce the confusion of the characters once their interactions go beyond the sunny pleasantries.

Time:

- We find different kinds of time in the play.
- In the poem the ground swell is presented as something eternal, keeping a time that is disconnected from time as we understand and experience it.
- Although the characters live in the confines of past, present and future, the groundswell will continue in its own unhurried present.
- It suggests that there is another time where things can still be changed, renewed and perhaps redeemed.
- In this sense the use of time in the play indicates hope. (2 x 3) (6)

8.3 In *Groundswell* there are tensions between the three characters that prevent them from reaching any lasting agreement. These tensions are historical, the result of storms of a past that divided them. The conditions of apartheid shaped all three characters and it is the backdrop against which *Groundswell* is written.
It was during the apartheid times that PW Botha said that he would 'cross the rubicon', meaning that he would start to break down Apartheid (this is where the name of the wine originates from).
During apartheid, many black people were victimized through the use of police raids on their homes and accused of being 'terrorists' and hostile toward the state. Sometimes they were sent to prison but often they were shot and the police pretended that the accused had tried to escape. As a result of apartheid policies black people lived in poor and poverty-stricken conditions in

areas separated from white towns and suburbs. Humiliation and indignity at worst, patronisation at best, was what they received at the hands of their white employers.
The three men in the play lived through the years of apartheid. The unfinished business of their past troubles the surface of the present so that they cannot find each other. (4)

8.4 As the title, *Groundswell* provides clues to the main themes of the play.
The literal meaning of 'ground-swell' is that it is a deep swell or heavy rolling of the sea. It suggests the play's natural setting: a coastal village, where the sea strongly influences the atmosphere and the activities of the people.
The socio-political background of South Africa provides the groundswell in its metaphorical sense. As an emotional metaphor it hints at the unresolved issues, the issues of identity and the guilt that disturb the interactions of the characters.
The idea of a groundswell has been chosen by the playwright, because it suits the mood of the play: an unsettled surface suggesting the influence of something unseen and disturbing. (6)

8.5 *Should candidates make close reference to the text, marks should be awarded accordingly. Award FIVE marks per theme.*

Belonging and identity. Johan's life was shaped and defined during the apartheid era. To a large extend Johan's past has shaped his future. Although the politics and government of the country have been changed for more than ten years at the start of the play, Johan is still struggling with his unresolved past and subsequently he struggles to find out where he belongs. By means of his friendship with Thami, Johan has tried to find liberation from his past. He has defined a future for Thami that will include himself as a close neighbour. These efforts all link to his deep rooted issues of belonging and identity. It is a clue to Johan's desperate need: to be allowed out of his isolation and to end his long years of banishment. From Thami, Johan wants forgiveness, understanding and acceptance. Although there is no physical reason why Johan cannot plan to be neighbours with Thami, the obstacles in his way are internal. Although Johan is trying to find out who he is in the new South Africa and how he fits into it, he remains bound to a view of himself that reflects the past and obstructs his ability to adapt and to find a new identity.

Guilt and redemption. Johan has his own burden of guilt – because of a mistaken sense of danger at the time, he has killed a man.

His subsequent dismissal from the police force, and his treatment as a scapegoat by white society, seem to have been supported by a deeply-felt self-chastisement.

Johan's sense of guilt is very important to the play. It may be said to be the driving force behind his desire to help Thami, and to be accepted into Thami's world. It is also behind his vehement attacks on Mr Smith, whom he identifies as representing those middleclass whites who allowed him to take the blame for apartheid's dirty work, while they got on with their lives, pretending that all was well and that they were blameless.

Johan very badly wants Mr Smith to own up to his guilt. It is not, however, because he wants to punish him. It is because, he insists, confession is the way to redemption. Redemption is what Johan of course wants for himself, and it becomes evident in the last scene that, to his mind, helping Thami to achieve a better future is his only way to it. Thus, he tries to get Mr Smith to feel the same kind of consuming guilt that he does and to recognise an equal need for redemption.

MARKS	8.5	LEVEL DESCRIPTOR
8–10	**Very good**	Candidate describes the themes of the play relating to the character of Johan with clarity and detail, using specific examples from the play to illustrate his/her answer.
4–7	**Average**	Candidate manages to explain the themes of the play relating to the character of Johan, but lacks clear examples. There are some omissions in the answer.
1–3	**Weak**	Candidate makes generalised statements with vague reference to the question. Answer lacks clarity.

(5 x 2) (10)
[30]

VRAAG 9: *SIENER IN DIE SUBURBS* DEUR PG DU PLESSIS

9.1 Hierdie deel van Tjokkie se visioen sinspeel op die moontlike swangerskap van Tiemie. In die eerste toneel vertel Tiemie aan Tjokkie dat sy moontlik swanger is met Jakes se kind. Wanneer Tjokkie praat van die jong man wat 'n saadjie plant, sinspeel dit op Jakes wat Tiemie swanger probeer maak het. Tjokkie sê dis 'n ouer man se saadjie wat groei – dit sinspeel daarop dat Tiemie by iemand anders as Jakes swanger is (volgens Jakes is dit 'n 'dandy') en dus was sy ontrou aan Jakes. Tjokkie se visioen bevestig ook die swangerskap waarvan Tiemie tot dusver nog nie seker was nie. (4)

9.2 Dit is belangrik dat die akteur se stemvertolking in die herhaling van hierdie woorde 'n **opbou** in spanning skep. 'n Dreigende atmosfeer wat groei moet oorgedra word. In reël 6 sal die volume sagter wees en die reël sal met baie ingehoue spanning gesê word. Die akteur sal van 'n lae stemtoon gebruik maak. Reël 8 sal met meer volume en dringendheid gesê word en die akteur se stemtoon sal styg. In reël 11 bereik Jakes se stemintensiteit 'n klimaks, en die akteur kan dit oordra deur óf sy stemprojeksie en stemtoon nog meer te laat styg, óf sy stemtoon te laat sak en die woorde afgemete te sê om sy interne spanning oor te dra.
Aanvaar ook ander gemotiveerde voorbeelde wat aansluit by die teks en die karakter van Jakes. (5)

9.3 Ja. Dit is onseker of Tjokkie wel alles 'gesien' het wat hy meedeel, en of hy (soos wat Fé voorgestel het) dele daarvan bygelieg het om Tiemie teen Jakes te beskerm. Dit maak die eerste deel van die visioen (waar die mans in die akkertjie plant) verdag en wek onsekerheid oor die res van die visioen.
Sy beneweldheid en verwarring ná die visioen suggereer aan die een kant dat dit wel eg was, maar aan die ander kant kan hy ook beneweld en deurmekaar wees a.g.v. die daggasigaret wat Jakes hom gedwing het om te rook voor die visioen. Daar is in die teks geen aanduiding of sy visioen dat oorle pa gaan

terugkom eg is en waar geword het nie – hierdie deel van sy visioen kan moontlik 'n verlange van sy onderbewussyn wees om sy gesin te herstel.
Dat Tjokkie die skimmel-wenperd korrek voorspel, is die enigste deel van die visioen wat waar word en dus Tjokkie se bonatuurlike gawe bevestig. Maar selfs dit kon blote raaiwerk gewees het. Wanneer die skimmelperd die 'July' wen, neem die karakters van die toneelstuk dit egter as 'n bewys dat die ander twee dele van die visioen ook waar moet wees, al is daar geen bewyse voor nie. (4)

9.4 Tjokkie se gawe om te 'sien' is die katalisator van die gebeure, want almal se hoop op moontlike uitkoms is op hom gevestig.
Hy beskou dit as 'n heilige roeping, maar ook as 'n talent wat probleme gee. Mense misbruik sy talent soos hulle lekkerkry. Sy talent bring vir hom niks anders as pyn nie. Hy is 'n hulpelose slagoffer van sy talent, sy gawe om te sien. Dit word ingelei in die eksposisie wanneer Giel suggereer dat Tjokkie 'bedonnerd' genoeg is om te kan sien. Ma voel dat die sienery Tjokkie seer maak. Almal wil hê dat Tjokkie moet sien – Giel, Fé (ter wille van Tiemie) en uiteindelik Jakes en Giel om hulle onderskeie moeilikhede op te los. In die tweede bedryf word Tjokkie deur Jakes en Giel fisies gemartel – hier word hy al klaar 'n slagoffer van sy gawe. As gevolg daarvan dat hy kan 'sien', vervul Tjokkie die rol van 'n onskuldige sondebok op wie al die skuld geplaas word en wat die pyn vir ander dra. Na sy visioen word hy gepynig deur sy gewete. Wanneer hy in sy verwarde toestand ronddwaal, sê hy tot en met sy selfmoord feitlik niks anders nie as "Dis my skuld", "Ek het alles bewetter" en "Ek maak net almal seer". Hy neem die skuld van ander se pyn op himself en pleeg aan die einde van die drama selfmoord as gevolg daarvan.

PUNTE	9.4	BESKRYWER
5–6	Uitstekend	Antwoord is gefokus en goed gestruktureerd. Kandidaat is in staat om duidelik te antwoord en verwys direk na die verskillende wyses waarop Tjokkie sy gawe ervaar asook ander karakters se verwagtinge daaroor. Hy/sy bespreek die gevolg van Tjokkie se visioen in detail. Kandidaat toon uitstekende insig en begrip vir die vraag.
3–4	Gemiddeld	Kandidaat toon beperkte insig in sy/haar bespreking van die vraag. Sekere aspekte van hoe Tjokkie sy gawe ervaar word bespreek, maar die antwoord kort diepte. Vir 3 punte: die antwoord is simplisties en basies.
1–2	Swak	Kandiaat verstaan nie die stelling nie en maak algemene stellings oor Tjokkie en die storielyn van die drama. Vae, ongemotiveerde verwysings na Tjokkie se gawe.

(6)

9.5 Daar is 'n gehegtheid tussen broer en suster. Dit is met Tjokkie wat Tiemie kom praat as sy vermoed dat sy swanger is. Sy noem hom ook 'boetie' (i.p.v. op sy naam) wat dui op haar nou band met hom. Tjokkie het op sy beurt ook 'n sagte plek vir sy suster. As kinders het Tjokkie en Tiemie saamgestaan teen die Suburbs in hul strewe na 'n beter lewe (volgens hulle jeugdroom dat hulle anderkant die spoorlyn gaan bly en dat Ma getroud sal wees.) Tjokkie hoop dat Tiemie dit sal regkry om uit die Suburbs te ontsnap. Hy is baie bitter wanneer hy hoor dat sy Jakes se kind verwag. Dit is asof sy hom persoonlik teleurgestel het en hy is baie ontsteld oor wat 'n moontlike swangerskap deur Jakes vir haar inhou. (5)

9.6 3 punte word toegeken aan die beskrywing van Tjokkie se kostuum, en 3 punte vir die beskrywing van Tiemie s'n. Die keuse van kostuums moet gemotiveer word ten einde volpunte te verkry.
Tjokkie: hy is geklee in 'n oorpak, moontlik met olie besmeer. Dit dui daarop dat hy homself besig hou met die herstelwerk aan die motor en ander take rondom die huis. Sy oorpak lyk nie nuut nie en dit is vuil. Dit lyk asof Tjokkie nie 'n formele beroep het nie en of hy hom meestal besig hou met die herstelwerk aan die motor.
Tiemie: volgens die nuutste mode aangetrek, effens uitdagend. Tiemie wil graag uit die suburbs kom en maak seker dat sy modern en aantreklik lyk. Sy het 'n betreklik goeie werk en kan dus modieuse klere bekostig. Sy is mooi en haar kleredrag weerspieël haar aantreklikheid. Haar kleredrag pas in by die 'dandies' (hoër sosiale stand) en lyk nie armoedig nie. (3 x 2) (6)
[30]

VRAAG 10: *MIS* DEUR REZA DE WET

10.1 10.1.1 Miem wou weet wat die oorsaak van Konstabel se blindheid was. Sy het hom gevra om hulle te vertel of hy van altyd af blind was, en of dit eers later in sy lewe gebeur het, en hy het haar geantwoord deur die storie van die sonsverduistering te vertel. (2)

10.1.2 Konstabel het as jong seun eendag sy ouers gesoek en gesien hulle hou elk 'n skerf gerookte glas voor hulle gesigte. Hy het kombuis toe gegaan en by tant Hannie 'n glasskerf gekry sodat hy ook daardeur na die sonsverduistering kon kyk. Sy broer het ook 'n glasskerf gekry. Konstabel en sy broer het op die dak geklim. Die wind het aan Konstabel geruk en hy het geskrik en sy glasskerf laat val. Konstabel het met sy blote oog na die son gekyk en as gevolg daarvan blind geword. (4)

10.1.3 Konstabel se bisarre vertelling van die sonsverduistering gaan saam met gedruis van wind, val van kwepers soos hael en blomme wat wegvlieg. Hierdie beelde is misterieus en word soos 'n onwerklike droom aangebied – terwyl Konstabel die storie van die sonsverduistering vertel, word die gevoel dat iets abnormaals besig is om te gebeur, aan die gehoor oorgedra.
Gewoonlik assosieer ons die son met lig en lewe. Volgens Griekse mitologie word die son ook met manlikheid geassossieer: Apollo word gesien as die manlike songod, terwyl Artemis die vroulike maangodin is. Die maan en donkerte hou met mekaar verband, en op simboliese vlak word die maan as die vroulike element dus verbind met donkerheid – die donkerwêreld van die onderbewussyn, dit wat ons nie alleenlik met die intellek kan peil nie. Konstabel vertel dat die maan tydens 'n sonsverduistering oor die son gly. Wanneer dit gebeur, word die son as rasionele manlike (die een wat dink en doen) simbolies versoen met die irrasionele, donker vroulike kant. Meisie dans aan die einde uit in die donker wêreld en word deur Konstabel gevolg. Dit dui op die versoening tussen irrasionele (maan, vroulike) en rasionele (son, manlike). Sy beweeg van Miem se rasionele wêreld na die irrasionele sirkusagtige droomwêreld van Konstabel. Dus is Konstabel se

vertelling van die sonsverduistering aan die begin van die toneelstuk simbolies van wat in die finale oomblikke van die toneelstuk gebeur.

Konstabel het blind geword gedurende die sonsverduistering, maar in die toneelstuk sien ons dat sy blindheid verdwyn in die nag/donker as hy tot nar transformeer. Bedags in die son is Konstabel blind/kan hy nie sien nie. Hy is onvolmaak. Hy kan net in die aand sien, in die vroulike lig van die maan, omdat hy saam met die vroulike volledig mens word. Net soos die vereniging van die manlike (son) en vroulike (maan) tydens 'n sonsverduistering, word Konstabel en Meisie aan die einde van die toneelstuk verenig wanneer hulle saam wegloop.

PUNTE	10.2.3	BESKRYWER
7–8	**Baie goed**	Kandidaat is in staat om duidelik en direk te antwoord deur te toon hoe die vertelling van die sonsverduistering simboliese betekenis in die toneelstuk aanneem. Hy/sy bespreek die verhouding tussen die son en die maan en verbind dit aan die karakters en temas van die toneelstuk. Die kandidaat toon insig.
4–6	**Gemiddeld**	Kandidaat verduidelik sommige aspekte van die simboliese betekenis van die sonsverduistering. Hy/sy verbind dit met die karakters, maar brei nie uit oor hoe die vertelling van die sonsverduistering die atmosfeer van die toneelstuk verryk en betekenis aan die toneelstuk gee nie.
0–3	**Swak**	Kandidaat is geneig om veralgemenende stellings oor die sonsverduistering te maak wat meestal verbind word aan die plot/intrige van die toneelstuk. Simplistiese, vae verwysing word gemaak na hoe dit simbolies in die toneelstuk gebruik word.

(8)

10.2 10.2.1 *Aanvaar enige VIER van die volgende betekenisse:*
Mis as **bemesting**.
Mis kan ook dui op **mistigheid/onduidelikheid**.
Die uitdrukking: **Jy het dit mis** (jy is verkeerd)
Dit kan ook dui op die aards-alledaagse, selfs **boersheid**. Die emmer wat menslike uitskot stort, is simbolies hiervan.
Mis kan ook na **Nagmaal (Roomse Mis)** verwys. (4)

10.2.2 *Aanvaar ander gepaste voorbeelde uit die toneelteks.*
Enige TWEE van die volgende betekenisse kan bespreek word:

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

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

Die uitdrukking: **Jy het dit mis** is van toepassing. Beide Miem en Gertie het dit mis as hulle dink die ander meisies is vermoor. Hulle het dit ook mis as hulle dink hulle kan regtig die 'boosheid' waarvoor hulle so bang is, besweer deur deure en vensters te grendel. Hulle het dit mis as hulle glo dat die Konstabel hulle regtig gaan beskerm. Dit gaan om 'n 'misverstaan' van sake.

Mis kan ook dui op die aards-alledaagse, selfs boersheid. Die emmer wat menslike uitskot stort, is simbolies hiervan. Dit besmet hul hele bestaanswêreld. Voorbeelde hiervan in die toneelstuk is dat Gertie onbeskaamd vir Miem en Meisie van die 'fratse' in die sirkus vertel. Ook Miem wat van haar korset ontslae raak en vir Konstabel sê dat sy 'n man mis (omdat haar man 7 jaar gelede 'opgegaan' het), is redelik boers en grof. Wanneer Miem vir Meisie aan Konstabel wil verkoop deur hom van die breedte van haar heupe te vertel, sien 'n mens dat die boerse onderstroom in die toneelstuk in kontras staan met Miem en Gertie se Calvinistiese moraliteit.

Mis kan ook na **Nagmaal (Roomse Mis)** verwys.
Die betekenis van Meisie se voorstellingsrok (wat aan die einde van die toneelstuk gedra word), is relevant. Na jou voorstelling, aanvaar die kerk 'n persoon as 'n volwassene, en dan kan jy Nagmaal begin gebruik. Jy is dus in die oë van die kerk volwasse. Meisie se ma sien haar nie in dieselfd lig nie en oorbeskerm haar eerder. Die reinheid wat die wit rok suggereer, kan wys op die huwelik, wat op sigself weer die begin van 'n nuwe lewe is. Vir die Christen is Nagmaal die begin van nuwe lewe - die dood en opstanding van Christus, en lewe vir ons. Dit sluit aan by Miem se verwysing dat haar man, Gabriël, 'opgegaan' het. (Amper 'n soort hemelvaart). Sy glo ook dat hy hulle nie in die steek sal laat as iets verkeerd loop nie.

PUNTE	10.2.2	BESKRYWER
5–6	**Baie goed**	Die kandidaat demonstreer uitstekende begrip van hoe die betekenisse van die titel in die teks toegepas word. Die antwoord is duidelik en direk. Verwysing word gemaak na voorbeelde uit die teks. Die kandidaat toon insig.
3–4	**Gemiddeld**	Die kandidaat demonstreer 'n beperkte tot goeie begrip van hoe die betekenisse van die titel in die teks toegepas word. Die antwoord toon basiese kennis, maar kort insig en kreatiwiteit. Vir 3 punte: die antwoord is simplisties en basies.
0–2	**Swak**	Die kandidaat se antwoord is 'n veralgemening, met vae verwysing na die vraag. Daar is 'n bietjie verwysing na die vereiste antwoord, sonder enige voorbeelde uit die toneelstuk.

(3 x 2) (6)

10.3 **Die sakke mis:** Die sakke mis sluit aan by die bekrompe, eng en geïsoleerde lewe wat Meisie het waarvan sy wil ontsnap. Sy het nie 'n normale jongmeisielewe nie, omdat daar nie kêrels vir haar kom kuier nie. En as daar kêrels kom kuier, jaag die stank van die mis hulle weg. Haar kanse van ontsnapping uit haar geïsoleerde lewe is baie min en die altyd teenwoordige sakke mis simboliseer dit. (3)

Die appel: Die appel is simbolies die vrug van verleiding. Daar is 'n appel in Konstabel se sak, en wanneer hy dit uithaal en eet, word dit 'n simboliese vooruitwysing na die feit dat Konstabel Meisie gaan 'verlei' om die huis te verlaat – net soos Eva in die paradys verlei is om verbode vrugte te eet. (3)

[30]

TOTAAL AFDELING B: 60

AFDELING C: TOEPASSING VAN PERSOONLIKE HULPMIDDELS EN BESINNING EN EVALUERING

AFDELING C is VERPLIGTEND.

VRAAG 11

Nasieners moet daarvan bewus wees dat die kandidate die gedig vir die eerste keer sien. Kreatiewe antwoorde en eie opinies moet aanvaar word, maar maak seker dat die antwoorde uit die gedig gemotiveer is.

11.1 'n Subjektiewe antwoord word vereis. Aanvaar dus kandidate se antwoorde indien dit goed gestaaf word.
Kandidate kan EEN punt gee wat goed gestaaf word, of hulle mag DRIE punte kortliks lys.
Die volgende is slegs 'n voorgestelde antwoord.
Ek sal die gedig eers 'n paar keer lees sodat ek sin daarvan kan maak. Ek sal van die regte frasering kennis moet neem terwyl ek lees, sodat die gedig sin maak wanneer dit uitgespreek word. Ek sal dan die plekke waar ek gaan pouseer en die tipe pouse wat ek sou gebruik, moet aandui; soos 'n pouse vir betekenis, 'n dralende of 'n dramatiese pouse. 'n Gebrek aan leestekens sal die pas/tempo van die vertolking beïnvloed, dus moet ek weet waar om die pas te versnel of te verstadig. (3)

11.2 Aanvaar enige TWEE stemvaardighede.
Kandidate kan uit enige van die spraakkenmerke kies om te verduidelik hoe hy/sy variasie in vokale vertolking sou skep, soos toonhoogte, pas, pousering, stemtoon, infleksie, en nadruk/beklemtoning. (4)

11.3 Gee TWEE punte vir gesigsuitdrukking en TWEE punte vir gebare en TWEE punte vir beweging indien dit goed gestaaf word. Kandidaat hoef net TWEE voorbeelde te bespreek.
Aanvaar gepaste gesigsuitdrukkings en gebare wat deur kandidate voorgestel word. Party kandidate sal moontlik beweging insluit soos om vorentoe te tree terwyl 'n spesifieke reël uit die gedig gesê word. (4)

11.4 Gee TWEE punte vir die oefening en TWEE punte vir die verduideliking.
Aanvaar enige gepaste stemopwarmingsoefening.
Stemopwarming berei die stem vir spraak voor sodat 'n akteur met helderheid van stem, hoorbaarheid en volhoubare spraakvertolking kan optree. (4)

[15]

Kopiereg voorbehou

VRAAG 12

12.1 Aanvaar komies of ernstig indien dit goed gestaaf word.
Komies – die gesigsuitdrukkings van die kunstenaars is geanimeerd en oordrewe wat 'n gevoel van pret oordra. Die kostuums is te oordadig vir fisiese teater, veral die dame se hoed en moue.
Die fisiese nabyheid van albei die kunstenaars in 'n ongemaklike posisie.
Die oorgrootte stoel sonder sitplek.
Die kunstenaar aan die regterkant wat die stoel probeer regop hou terwyl hy die ander kunstenaars veilig probeer balanseer.

Ernstig – Die styl is absurd, maar die onderwerpsmateriaal is ernstig.
Dit lyk asof die kunstenaars aan die stoel vashou asof hulle lewens daarvan afhang en asof hulle veg vir oorlewing.
Daar is slegs een rekwisiet – die groot stoel en 'n leë verhoog wat tipies is van absurdisme. (4)

12.2 (Aanvaar ander goed gemotiveerde antwoorde).
Die grootte en vorm van die rekwisiet sal definitief die manier waarop die kunstenaars beweeg, beïnvloed. Die gebruik van ruimte is beperk as gevolg van die groot rekwisiet wat gebruik word. Die manlike en vroulike kunstenaar aan die linkerkant het geen ruimte om te beweeg nie omdat hulle feitlik bo-op mekaar is. Die kunstenaar aan die regterkant kan nie beweeg nie omdat hy verantwoordelik daarvoor is om die rekwisiet regop te hou. Daarby neem die rekwisiet die meeste van die opvoerruimte in beslag wat baie min ruimte vir die kunstenaars laat om in te beweeg, as hulle kon beweeg. Die kunstenaars sal dit moeilik vind om die rekwisiet en hulle liggame met gemak te hanteer. (4)

12.3 Aanvaar beide versterk of verhinder of albei.
Versterk – Kostuums versterk opvoerings omdat die gehoor daardeur die karakters en die rolle wat uitgebeeld word, duideliker verstaan. Dit weerspieël die karakters se klas en status in die samelewing, die styl van die toneelstuk asook die tyd waarin die stuk afspeel.
Verhinder – In fisiese teater sal die kostuums die kunstenaars se bewegings definitief verhinder. Dit lyk asof die kostuums groot en lywig is, wat bewegings moeilik sal maak. Spronge sal nie so elegant lyk in die kostuums wat die kunstenaars dra nie. Skoene wat deur die kunstenaars gedra word sal ook die vrye vloei van beweging beïnvloed en dit sal verhinder dat die beweging egalig is. (4)

12.4 Aanvaar enige **DRIE** fisiese- of toneelspelvaardighede. Indien die kandidaat slegs die vaardigheid lys sonder om dit te beskryf, gee slegs 1 punt elk – 3 punte maksimum vir slegs 'n opnoem van vaardighede.
Byvoorbeeld, fisiese vaardighede soos soepelheid, krag, ratsheid, energie, fisiese fiksheid ens.
Toneelspelvaardighede – om in karakter te kom, selfvertroue, spanwerk ens.
(3 x 2) (6)

12.5 Aanvaar kandidate se kreatiewe response. Volpunte word slegs toegeken indien kandidate die rekwisiet gespesifiseer het en verduidelik hoe hulle die rekwisiet in hulle bewegingstuk aangewend het. (4)

Kopiereg voorbehou

12.6

PUNTE	12.6	BESKRYWER
7–8	**Baie goed**	Kandidaat bespreek op 'n duidelike wyse sy/haar eie groei en ontwikkeling in terme van die lesse en tegnieke wat aangeleer is. Sy/haar antwoord sluit by die vraag aan en die kandidaat skryf 'n uitstekende, vlot paragraaf.
5–6	**Goed**	Kandidaat is in staat om groei en ontwikkeling te beskryf en mag aansluiting vind by die tegnieke wat geleer is en hoe dit hom/haar bevoordeel het. Dikwels is die beskrywing van die tegnieke meer gedetailleerd as die aansluiting by sy/haar eie ontwikkeling.
3–4	**Gemiddeld**	Kandidaat is in staat om sy/haar groei en ontwikkeling in beperkte detail te beskryf, maar het nie die vermoë om ten volle daarby aansluiting te vind nie. Daar is gepoog om die praktiese klasse te bespreek.
0–2	**Swak**	Kandidaat gee 'n vae/basiese beskrywing van sy/haar groei as 'n Dramatiese Kunste-leerder sonder om ten volle by die vraag aan te sluit. Maak algemene stellings oor drama.

(8)
[30]

VRAAG 13

Kies enige EEN van die volgende drie vrae.

13.1 LEWENDIGE OPVOERING (KEUSEVRAAG)

PUNTE	13.1	BESKRYWER
12–15	**Uitstekend**	Dit is duidelik dat die kandidaat die aanhaling verstaan en hy/sy kan opvoerings, eie ervaring en vaardighede by die aanhaling betrek. Kandidaat is in staat om **'n argument te bou** wat die waarheid van die aanhaling staaf en gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde van akteurs of hulself wat in iemand anders se skoene staan of onder die karakter se vel inkruip, sowel as die vaardighede wat hulle in die proses verkry het.
9–11	**Goed**	Kandidaat is in staat om ten minste een van die volgende te betrek om die geldigheid van die aanhaling te staaf: opvoerings wat gesien is; eie ervaring; en vaardighede wat verkry is. Hy/sy gebruik voorbeelde van akteurs wat in die karakter se skoene staan of onder die karakter se vel inkruip.
6–8	**Gemiddeld**	Kandidaat moet voorbeelde gee van òf opvoerings òf eie ervaring sowel as vaardighede wat verkry is, maar is nie altyd in staat om dit te betrek by die aanhaling nie. Betrek soms per toeval die aanhaling by sy/haar antwoord.
4–5	**Elementêr**	Kandidaat kry dit reg om sommige voorbeelde te gee van opvoerings wat gesien is en eie ervaring, en praat in die algemeen oor vaardighede. Maar kandidaat is selde in staat om dit by die aanhaling te betrek.
0–3	**Swak**	Kandidaat gee 'n paar basiese beskrywings van karakterwerk, maar het nie die vermoë om die aanhaling by eie ervaring of ander se opvoering te betrek nie. Vind glad nie aansluiting by die aanhaling nie. Maak oor die algemeen stellings wat op 'n baie eenvoudige manier betrekking het op een of meer van die punte.

[15]

OF

13.2 MEDIASTUDIES (KEUSEVRAAG)

PUNTE	13.2	BESKRYWER
12–15	**Uitstekend**	Dit is duidelik dat die kandidaat die aanhaling verstaan en hy/sy spreek alle aspekte van die vraag aan. Kandidaat is in staat om **'n argument te bou** wat die geldigheid van die aanhaling ondersteun en gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde om sy/haar uitgangspunt te ondersteun.
9–11	**Goed**	Kandidaat is in staat om ten minste by een van die volgende aanklank te vind om die stelling te ondersteun: spesifieke genre, tegnieke wat gebruik is en die teikengehoor. Kandidaat maak duidelike, goed gestaafde stellings oor hoe regisseurs probeer om 'n 'televisie oomblik' vas te lê.
6–8	**Gemiddeld**	Kandidaat moet aansluiting kan vind by die aanhaling. Hy/sy is in staat om 'n algemene antwoord te gee, maar is nie altyd in staat om dit by die aanhaling te betrek nie. Kan dalk ongestaafde punte skryf oor 'n gespreksprogram *(talk show)*, speletjiesprogram of werklikheidsprogram.
4–5	**Elementêr**	Kandidaat kry dit reg om sommige voorbeeld/e van een van die bulletinpunte te gee, maar is selde in staat om dit by die aanhaling te betrek. Vae en veralgemenende stellings word gemaak oor een gespreksprogram *(talk show)*, speletjiesprogram of werklikheidsprogram.
0–3	**Swak**	Kandidaat maak vae en algemene stellings, maar het glad nie die vermoë om by die aanhaling en die vraag aan te sluit nie. Gee oor die algemeen kommentaar wat baie eenvoudig aansluit by een of meer van die bulletinpunte.

[15]

OF

13.3 KULTURELE OPVOERING EN RITUEEL (KEUSEVRAAG)

PUNTE	13.3	BESKRYWER
12–15	**Uitstekend**	Dit is duidelik dat die kandidaat die aanhaling verstaan en hy/sy bespreek 'n Inheemse seremonie, toneelstuk, ritueel of ervaring wat hy/sy gesien, bestudeer of self ervaar het op 'n omvattende wyse. Kandidaat is in staat om **'n argument te bou** wat die geldigheid van die aanhaling ondersteun en gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde om die akkuraatheid van die aanhaling te bespreek. Is in staat om 'n duidelike, samehangende en goed gestaafde verduideliking van die bulletinpunte te gee.
9–11	**Goed**	Kandidaat verstaan die aanhaling en is in staat om 'n Inheemse seremonie, toneelstuk, ritueel of eie ervaring wat hy/sy gesien, bestudeer of self ervaar het te bespreek. Kandidaat verbind sy/haar antwoord met die stelling. Hy/sy gebruik konkrete, spesifieke voorbeelde om die akkuraatheid (waarheid) van die aanhaling te bespreek en vind aansluiting by die bulletinpunte van die vraag.
6–8	**Gemiddeld**	Kandidaat maak stellings oor die aanhaling en kan aansluiting vind by 'n Inheemse seremonie, toneelstuk, ritueel of eie ervaring wat hy/sy gesien, bestudeer of self ervaar het. Kandidaat gee voorbeelde om die geldigheid van die aanhaling te bespreek en poog om die vraag te beantwoord, alhoewel dit nie in diepte gedoen word nie.

4–5	**Elementêr**	Kandidaat kry dit reg om 'n paar voorbeelde van enige Inheemse seremonie, toneelstuk, ritueel of eie ervaring te gee wat hy/sy gesien, bestudeer het of self ervaar het, maar is selde in staat om dit by die aanhaling te betrek. Kan kortliks een van die bulletinpunte noem wat gevra word, soos die rol van die deelnemers ens.
0–3	**Swak**	Kandidaat gee 'n paar basiese beskrywings van enige Inheemse seremonie, toneelstuk, ritueel of eie ervaring wat hy/sy gesien, bestudeer of self ervaar het. Oor die algemeen is stellings wat betrekking het op die antwoord per toeval reg. Enige aansluiting by die vraag is swak of bestaan glad nie.

[15]

TOTAAL AFDELING C: 60
GROOTTOTAAL: 150

Kopiereg voorbehou