



NASIONALE SENIOR CERTIFIKAAT-EKSAMEN
NOVEMBER 2018

DRAMATIESE KUNSTE

NASIENRIGLYNE

Tyd: 3 uur

150 punte

Hierdie nasienriglyne is opgestel vir gebruik deur eksaminators en hulp-eksaminators van wie verwag word om almal 'n standaardiseringsvergadering by te woon om te verseker dat die riglyne konsekwent vertolk en toegepas word by die nasien van kandidate se skrifte.

Die IEB sal geen bespreking of korrespondensie oor enige nasienriglyne voer nie. Ons erken dat daar verskillende standpunte oor sommige aangeleenthede van beklemtoning of detail in die riglyne kan wees. Ons erken ook dat daar sonder die voordeel van die bywoning van 'n standaardiseringsvergadering verskillende vertolkings van die toepassing van die nasienriglyne kan wees.

AFDELING A DRAMAS EN OPVOERING IN KONTEKS

VRAAG 1 THE CAUCASIAN CHALK CIRCLE – BERTOLT BRECHT

1.1 DRAMATURG SE BEDOELINGS EN SOSIOPOLITIEKE RELEVANSIE

1.1.1 Hebsug, status in die samelewing, Fascisme, wreedheid van die rykes, die groot skeiding tussen rykes en armes, onkunde van die kapitalistiese hoër stand, vernietigende uitwerking van oorlog op die samelewing, korrupsie in die regering.

Leerder het twee sosiale kwessies wat in die uittreksel duidelik is, geïdentifiseer.	

Aanvaar een-woord antwoorde.

1.1.2 As Marxis was Brecht begaan oor die onderdrukte en die werkerstand – die idee van gelykheid en geregtigheid vir almal en die vestiging van die klassestelsel. Sy ervarings as 'n mediese beampte in die Eerste Wêreldoorlog en hoe jong manne na hul dood gestuur is deur die generaals in beheer wat besig was met hul politieke spel het 'n diepgaande effek op hom gehad; dit was 'n kapitalistiese denkbeeld. Oorlog skep korrupsie, onmenslikheid, magmisbruik, gebrek aan geregtigheid. Dit blyk duidelik uit die diktatoriale leierskapstyl van Georgi en sy vrou se arrogante en neerhalende gedrag teenoor die klasse "benede" haar. In die toneel is die hoër stand onbewus van die omstandighede van die armes en hulle verspil staatsgeld.

Leerder het verduidelik waarom Brecht van mening is elkeen van die twee kwessies is belangrik.	
Leerder het goed en spesifiek verduidelik.	
As alle relevante stellings teenwoordig is, ken 6 punte toe. As kandidate net EEN kwessie as twee aangeraak het, ken 'n maksimum van 4 punte toe.	

1.1.3 Jukstaposisie van drama en komedie, stereotipiese karakters, gebruik van The Singer. Deur die teaterillusie en vierde muur af te breek dwing hy die gehoor om te oorweeg, te beoordeel, rasonele denke te gebruik en nie ooremosioneel te raak wanneer hulle op die drama reageer nie.

Leerder het TWEE vervreemdingsinstrumente wat in die uittreksel duidelik is, geïdentifiseer.	

1.1.4 'n Geskikte voorbeeld moet gegee word. The Singer verbreek byvoorbeeld die teaterillusie deur die gebruik van sang en rym.

Leerder het die betekenis van die vervreemdingsinstrumente verduidelik.	
Die leerder het verduidelik hoe dit Brecht se bedoelings versterk.	

1.2 OPVOERING

1.2.1 **GESTUS** is die doelbewuste gebruik van fisieke en stemvoordrag deur die akteur, ondersteun deur die gebruik van kostuums en rekwisiete, om 'n houding aan te bied wat 'n karakter se sosiale status weerspieël. Dit kan ook gesien word as 'n duidelike karaktergebaar of **-beweging** wat deur die akteur gebruik word wat 'n oomblik of **houding** vasvang eerder as om in emosie te delf. Gestus is **sosiaal geënkodeerde uitdrukking** wat **bewustelik** deur 'n akteur **aangewend** word. Dit is geïnspireer deur Charlie Chaplin en sy vermoë om **sosiale tipes** deur stille **fisieke beweging** en mimiek uit te druk. Hou verband met **sosiale status**.

Die interpretasie sal gebou word op karakters se sosiale rol en waarom hulle moet optree soos hulle optree, in plaas daarvan om na binne te kyk na emosionele motivering. Ons beoordeel die karakters en hul situasie, in teenstelling daarmee om met hulle empatie te hê.

Leerder het 'n duidelike, akkurate en bondige definisie van die term GESTUS gegee.	
Stel dat die toneelspel oordrewe is = ken 1 punt toe	

1.2.2 Hanteer elke antwoord op individuele meriete.

Voorstelle: Natella kan fisiek hoogmoedig en meerderwaardig wees, soos ook The Fat Prince en Georgi – hulle kyk neer op die kleinboere. Die skares armes kan as 'n ensemble groot gestus gebruik en onderdanig en vertrap met hul postuur en smekend met hul handgebare wees, hul kostuums en rekwisiete sal ook hul sosiale status weerspieël – gebukkend en desperaat. Die gebruik van stemvoordrag sal ook deel vorm van die akteur se gebruik van gestus.

Dokters kan mekaar verbaal en fisiek aanval in hul rusie om te bewys wie verantwoordelik is vir die koue badwater. The Singer bly afsydig, kyk na die toneel en lewer kommentaar oor die gebeure.

Leerder het goed verduidelik HOE gestus effektief in die toneel gebruik kan word en 'n spesifieke voorbeeld gegee.	
Die leerder verstaan WAAROM dit effektief sal wees in die toneel.	
Die nasiener moet 'n globale benadering tot die antwoord uit 5 neem	

1.2.3 **SPASS** word letterlik vertaal as "pret". Brecht wil sy gehoor laat dink. Hy besef dat terwyl ons lag (vermaak word), ons ook dink. Selfs as die boodskap self ernstig is, besef Brecht dat komedie en satire 'n uitstekende manier kan wees om die gehoor te betrek en hulle aan te moedig om oor kwessies te dink.

Spass was ook 'n uitstekende manier om die spanning te verbreek. Brecht moet die toenemende spanning verbreek om te keer dat die gehoor karakters op hul emosionele reis volg. Dit kan in die vorm van 'n komiese lied, klugtigheid of fisieke komedie of selfs 'n skerpskertsroetine gebruik word. Dit is in werklikheid "lawwigheid", maar lewer dikwels sterk sosiale kommentaar vanweë die manier waarop dit gebruik word om 'n ernstige onderwerp te hanteer. Voorbeelde – die rusie tussen die dokters kan komies wees omdat hulle albei histories raak oor wie skuldig is, die vertonerige manier van Georgi wanneer hy voorstel die dokter word geslaan as hy

lewerpyn het, en Natella is 'n bron van komedie vanweë haar snobisme en onkunde oor wat om haar gebeur. Maak seker dat alle voorbeelde deur die kandidate geoffer is, oorweeg word, aangesien sommige ongewone voorbeelde deur kandidate aangebied is, wat absoluut relevant is, soos The Fat Prince “Off with his head kan komies wees as dit gesien word met die teenstelling en kontras met bedelaars en Brecht bedoel vir dit om komies te wees.” Moenie onbuigbaar wees nie.

Die leerder het 'n spesifieke voorbeeld gegee van 'n oomblik in die toneel wat SPASS demonstreer.	
4 punte kan toegeken word as die kandidaat hierdie oomblik beskryf en ondersteun. Hulle word nie gevra om die begrip van die term SPASS te verduidelik nie, maar sterker kandidate kan dit voorsien.	

1.2.4 Hanteer elke antwoord op individuele meriete.

DIE BOGENOEMDE STELLINGS IS BAIE BELANGRIK IN ALLE VRAE WAARIN DIE KANDIDATE 'n PERSOONLIKE INTERPRETASIE KAN GEE.

ENSCENERINGSTEGNIEKE EN TONEELTEGNIEK

- Gebruik van multimedia
- Musiek
- Plakkate of tekens
- Sang
- Kostuum
- Gefragmenteerde stelontwerp
- Maskers
- Skerms
- Beligting is helder en teater word verlig
- Stereotipiese oordrewe karakterisering

Melding moet gemaak word van hoe 'n Suid-Afrikaanse konteks geskep sal word om te verseker die drama is relevant vir die gehoor, byvoorbeeld die gebruik van plaaslike politici as Georgi en Natella. Hierdie vraag nooit kreatiewe en persoonlike antwoorde uit en moet dienoreenkomstig nagesien word.

Leerder verstaan Brecht se ensceneringstegniese en innovasies goed.	
Die leerder het kreatiewe en duidelike voorbeelde voorgestel van hoe hierdie innovasies in sy/haar enscenering van die gegewe toneel gebruik sal word.	
Kreatiewe, relevante en ingeligte idees oor hoe om sy/haar ensceneringsidees wat aangebied is te "Suid-Afrikanees".	
Wees versugting vir punt verspreiding. Merk elke antwoord op sy eie individuele meriete. 4 punte vir elke deel van die vraag is verkieslik.	

1.2.5 Hanteer elke antwoord op individuele meriete. HERHAAL Die antwoord moet verband hou met die karakter wat die kandidaat gekies het om te bespreek.

Brecht het nie van sy akteurs verwag om 'n afgeronde karakter in die repetisieproses of opvoering te skep nie. Hierdie styl het nie die psigologies gedrewe diepte van die realistiese teater se opvoeringstyl nie. Dit is **AANBIEDEND EN NIENATURALISTIES**. Die akteur moenie probeer om die

karakter te "word" of met die karakter identifiseer nie. Wat stem betref, moet die akteur sing, sing-praat, verskillende aksente en dialekte gebruik om die gevoel van vervreemding te versterk. Die akteur moet sy karakter vir die gehoor **wys/demonstreer**. Dit impliseer nie dat die akteur emosioneel afsydig moet bly nie. Dit impliseer net dat die karakters en die akteurs se gevoelens nie dieselfde moet wees nie en dat emosie geëksternaliseer moet word. Dit sal die gehoor ontmoedig om dieselfde emosies as die karakters te ervaar en empatie met hulle te hê. "As die gehoor lag moet die akteur huil, as die gehoor huil moet die karakter lag."

Brecht wil nie die gehoor "lei" om 'n sekere emosie te voel nie, hy wil hulle hul eie keuses laat maak.

Hy beskou die akteur allereers as 'n STORIEVERTELLER. Baie van die hoërstandkarakters is oordrewe en stereotipes en gestus sal dienoooreenkomstig gebruik word.

Leerder het 'n goeie verduideliking van Brecht se speelstyl gegee.	
Die verduideliking is goed en word ook ondersteun met verwysing na die karakter wat bespreek word.	
Kundige en kreatiewe hantering van die vraag.	
Nasieners moet die woord hier "benadering" erken en alle geldige antwoorde wat na die pre-opvoering werk as die akteur verwys, aanvaar. So oefeninge moet gekrediteer word.	

1.3 TEMA

Die nasien van hierdie opstel sal gerig word deur elke kandidaat se interpretasie van die tema en hoe bondig hy/sy daarin slaag om dit met die twee hoofkarakters in verband te bring. Hierdie woorde lê Brecht se boodskap van "things belong to those who treasure them" ten grondslag – dat deur jou beter aard toe te laat om jou gedrag te bepaal jy jouself in gevaar kan stel, maar uiteindelik bewys jy dat jy jou beloning verdien en dit verdien. Dit hou direk verband met sy geloof in Marxisme en menslike deernis en empatie. **Melding moet gemaak word van hoe hierdie tema met beide Grusha en Azdak verband hou.**

GRUSHA kies om Michael te red ten spyte daarvan dat die ma, Natella, hom agtergelaat het toe die oorlog uitbreek. Dit bring haar langs die pad voor baie uitdagings te staan. Om die kind Michael te hê beteken verantwoordelikheid en opoffering. Haar besluit wys vir ons die menslike eienskappe van instinktiewe deernis, goedheid en liefde. Ten volle bewus daarvan dat The Fat Prince baba Michael wil doodmaak, sit sy deur die nag by hom en ontsnap met hom teen dagbreek. Wanneer die Ysterhemde haar by die kleinboer se huis inhaal, waag sy dit om die korporaal met 'n stomp te slaan en met die kind weg te hardloop. Sy waag dit om die verrotte brug wat twee duisend voet diep is, oor te steek. Dit is na die handelaar se aanbod om die kind te hou dat sy kies om die gevaarlike brug met die kind oor te steek om hom te red. Sy gebruik weer al die geld om melk vir baba Michael te koop. Die kleinboer vra 'n buitensporige prys, ekwivalent aan haar weeklikse loon, vir die melk. Sy trou met Jussup, 'n sterwende man, sodat Michael 'n pa kan hê ten spyte daarvan dat sy aan Simon verloof is. Haar fokus is om te alle tye vir Michael 'n beter lewe te probeer gee. Al hierdie dade is "vreeslik" in die sin dat om "goed" te doen daartoe lei dat haar eie lewe eindig soos dit voorheen was. In die openingstoneel herinner Brecht ons: "Woman, know this: whoever does not

hear a cry for help but covers their ears and walks on will never hear the soft call of a lover ..."

Alhoewel AZDAK 'n "niksnut" is, slaag hy daarin om die armes te help en op 'n indirekte manier stel hy homself, soos Grusha, in gevaar wanneer hy dit doen. Hy beskerm die vlugteling en lewer homself daardeur uit aan die genade van die Ysterhemde. Hy slaag daarin om die regter te word deur die reg te verdraai om hom te pas. In elkeen van sy sake beloon hy die onderdrukte. Hy beloon byvoorbeeld die ou vrou en die rower alhoewel dit duidelik is dat die rower 'n dief is, en beboet die boere by wie hy gesteel het. In die slottoneel skei Azdak Jussup en Grusha en hou sodoende die ou paartjie bymekaar. Hy gee Michael ook vir Grusha. Die drama moedig ons aan om te verstaan wat liefde en die verantwoordelikheid van liefde van ons vra.

Struktuur:	
Inleiding wat op die vraag toegespits is.	
Gebruik van paragrawe om logika vol te hou.	
Gebruik eerder SOM OP in die mini-opstel.	
Inhoud:	
Leerder toon 'n duidelike begrip van hoe beide Grusha en Azdak hierdie tema in hul dade weerspieël.	
Leerder verstaan hoe hierdie tema relevant is vir die teks as geheel.	
Leerder motiveer met duidelike en relevante verwysings na die teks.	

Let wel: Die verdeling van punte wat toegeken word aan die inhoud wat hierbo uitgedruk word, is slegs 'n riglyn. Die opstel moet as geheel nagesien word op grond van die gehalte daarvan en die vermoë van die kandidaat om die vraag suksesvol te hanteer in terme van belese verduideliking en ondersteuning.

Een manier waarna daar na die nasiening van die inhoud van die vraag gekyk kan word, is:

- 'n begrip van die aanhaling 4
- 'n begrip van hoe dit uitspeel in Grusha 4
- en Azdak 4

Krediteer duidelike voorbeelde uit die drama.

VRAAG 2 SUID-AFRIKAANSE TEATER

In hierdie vraag moet jy na EEN van die volgende dramas verwys:

- *Sizwe Banzi Is Dead*
- *The Island*
- *My Life*

Let wel: Leerders moet slegs EEN van bogenoemde tekste kies en alle antwoorde vir hierdie vraag moet op hul gekose teks gegrond wees.

2.1 STRUKTUUR, KREATIEWE PROSES EN INTERPRETASIE

2.1.1 Werkwinkel/Werkwinkelproses.

Leerder het die naam van die teaterproses wat gebruik is om hul gekose teks te skep, geïdentifiseer en genoem.	
Moenie samewerking hier aanvaar nie.	

2.1.2 Die skeppingsproses

Die proses beperk nie die deelnemers tot gespesialiseerde rolle (regisseur, akteur of dramaturg) nie en hierdie proses verskil met die skep van elke opvoering, maar daar is sekere fases wat herkenbaar is.

1. **Die idee/bedoeling:** Die proses begin met 'n idee vir 'n opvoering of 'n behoefte dat 'n kwessie of opvoedkundige saak ondersoek moet word.
2. **Waarneming en navorsing:** Dit is die navorsingsdeel wat put uit tradisionele navorsingsmetodes, onderhoude, waarneming (*The Island* en *Sizwe Banzi Is Dead*) of persoonlike ervaring (*My Life*).
3. **Improvisasie:** Die groep besluit op 'n onuitgewerkte struktuur of basiese tema vir die improvisasie. Akteurs improviseer binne die struktuur en put uit hul waarnemings en navorsing om karakters te skep en op situasies te reageer. Die res van die groep kyk, reageer en gee advies. Die improvisasie kan dikwels sang en dans insluit.
4. **Keuring:** Die verskillende "stukkies handeling" (tonele) wat deur improvisasie geskep is, word deur die lede van die groep gekies of verwerp of aangepas. Vanselfsprekend kan nie alles wat hulle versamel het, ingesluit word nie, dus moet hulle kies wat die beste by hul onderwerp pas en wat dramaties werk. Die gekose tonele word dan deur skakelinstrumente saamgevoeg om die raamwerk van 'n opvoering te vorm. Dit kan op twee maniere gedoen word. 'n Enkele persoon beheer die proses na die improvisasiestadium (bv. **Sophiatown**). Dit word die **regisseursbenadering** genoem. OF die groep wat die improvisasies doen, voeg die stukkies saam (bv. **Asinamali**). Dit is 'n **gesamentlike en samewerkende benadering**.
5. **Opname:** Die finale fase kan 'n opname van die produksie wees as 'n teks, klankopname of videoband. Dit maak dit moontlik om die drama na die opvoering in een of ander vorm te bewaar.

Die eindproduk word beskou in terme van die skep van 'n suksesvolle teateropvoering. Dit is 'n vraag wie die uiteindelijke "regisseur" was vir The Island en Sizwe Banzi Is Dead – John Kani, Winston Ntoshona of Athol Fugard.

Werkwinkeldramas maak gebruik van die samewerkende benadering. Die visie is gemeenskaplik, die proses demokraties en die opvoering word geskep deur konsensus en gesamentlike besluitneming.

Leerder het goed, logies en akkuraat verduidelik hoe die werkwinkelproses plaasvind.	
Daar word spesifiek verwys na die drama wat bestudeer is.	
Besluit was geneem om dit 'n te verander na 'n maksimum van 4 punte vir elk van die twee dele van hierdie vraag of merk die antwoord in die algeheel. Lyk altyd verby die "lys" en aanvaar ander geldige terme, veral in 'n geïntegreerde antwoord aangesien onderwysers se verskillende benadering oorweeg moet word. Gee krediet aan die kandidaat as intensie bespreek en geskakel is met die IDEE.	

2.1.3 **Kandidate MOET die werkwinkelproses met die struktuur van hul spesifieke Suid-Afrikaanse teks in verband bring.**

Die **struktuur** is episodies. Die skeppingsproses van die werkwinkel moedig 'n episodiese styl aan en skep dit as gevolg van die improvisasie- en keuringsproses. Dit is ook die gevolg van die invloed van die mondelinge tradisie. Die gebruik van storieverteltegnieke, monoloë en komiese en dramatiese werk vorm deel van die struktuur van elke drama. Voorbeelde moet gegee word uit die spesifieke teks wat bestudeer is.

Verder kan punte toegeken word vir:

- Drie verskillende gesigshoeke (samerwerking)
- "Drama binne 'n drama" "Antigone"
- Sikliese struktuur
- Oop einde struktuur
- Dit is van toepassing op beide dramas, maar in Sizwe is struktuur nielineêr waar The Island meer lineêr is.

Leerder het verduidelik hoe hul gekose teks die werkwinkelproses weerspieël in terme van die struktuur van die gekose drama.	
Die verduideliking is goed en spesifiek en met die gekose drama geskakel.	

2.1.4 Die leerder moet kan ondersoek waar elemente van ARM teater in hul gekose teks duidelik is. Voorbeelde: eenvoudige kostuums, minimale gebruik van stelle en rekwisiete, fokus op die vaardighede van die akteur om die omgewing van die drama te skep, akteurs speel meer as een rol, die gebruik van nietradisionele ruimte, noue akteur/gehoor-verhouding om 'n konfronterende debat met die gehoor te skep en hulle nie toe te laat om passief te wees nie, kragtige gebruik van stem en fisieke vaardighede van akteur.

Voorbeelde uit spesifieke oomblikke in die drama moet gegee word.

Leerder verstaan die term "Arm Teater".	
Leerder gee spesifieke voorbeelde uit die drama wat bestudeer is om sy/haar begrip van die term te toon.	
Lyk in die algeheel na hierdie vraag. Moenie 1 punt per feit toeken as kandidate net lys nie. 'n Goeie antwoord moet 'n begrip van die arm teater tegnieke toon deur verwysing na die drama. Kyk dat die kandidate nie net herhaal wat in die prikkel is nie.	

2.1.5 Ruimte en akteur/gehoor-verhouding

Hanteer elke antwoord op individuele meriete. Hierdie vraag is kreatief en verg persoonlike interpretasie en moet dienooreenkomstig nagesien word.

Kandidate moet voorstelle maak vir 'n ruimte wat 'n noue akteur/gehoor-verhouding skep. Dit is 'n persoonlike mening, maar moet toepaslik wees vir die teks wat bestudeer is.

Voorbeelde kan wees 'n normale klaskamer met banke rondom die speelruimte, 'n parkeerterrein, 'n veld by die skool. Geldige redes moet gegee word vir hul gekose ruimte.

Leerder het 'n interessante en kreatiewe ruimte vir die produksie gekies. Moet nie skoolsaal of ouditorium aanvaar nie, tensy die kandidaat 'n hersamestelling van die ruimte voorstel.	
Leerder het verduidelik waarom hierdie gekose ruimte beide toepaslik en effektief sal wees. In hierdie verduideliking behoort daar begrip getoon te word of herkontekstualisering van 'n ruimte.	
Die antwoorde neig om 'n bietjie vaag te wees so as die kandidaat duidelike en kreatiewe idees het wat geldig is, ken volpunte vir die antwoord toe. Gee volle krediet vir die motivering. Moenie verwagting hier hê nie, maar merk wat gegee is.	

2.1.6 (a) Detail moet gegee word van die ontwikkeling van karakter en die verandering wat tydens die opvoering plaasvind. Melding kan gemaak word van beide Stanislavsky en Grotowski as 'n manier om die karakter op te voer, na gelang van watter teks bespreek word. Akteursnotas moet gebruik word om die reis van die opvoering te teken.

- Aanvaar kollysvorm hier aangesien kandidate vir “toneelspel riglyne”.

- Daar is twee dele van hierdie vraag. As die kandidaat 'n karakter kies en dan die ander karakter bespreek, i.e. verwar John en Wiston, sal geen punte toegeken word nie.
- Indien die kandidaat slegs 'n respons tot die karakter se reis offer, maar spreek die toneelspel styl aan nie, kan 'n maksimum van 2 punte afgetrek word.
- Gee altyd krediet aan die kandidaat te kreatiewe idees.

STANISLAVSKY

1. Ontspanning. Leer om die spiere te ontspan en fisieke spanning uit te skakel tydens die opvoering.
2. Konsentrasie. Leer om soos 'n akteur te dink en op jou eie verbeelding te reageer.
3. Werk met die sintuie. Ontdek die sensoriese basis van die werk: leer om sensasies te memoriseer en te herroep, dikwels "sintuiggeheue" en/of "affektiewe geheue" genoem; leer om van 'n klein sensasie af te werk en dit uit te brei, 'n tegniek wat Stanislavski "aandagsfere" genoem het.
4. Waarheidsin. Leer om die verskil tussen die organiese en die kunsmatige te ken. Stanislavski het geglo daar is natuurlike toneelspeelwette wat gehoorsaam moet word.
5. Gegewe omstandighede. Ontwikkeling van die vermoë om die vorige vier vaardighede te gebruik om die wêreld van die drama (die omstandighede wat in die teks gegee word) te skep deur ware en organiese middele.
6. Kontak en kommunikasie. Ontwikkeling van die vermoë om spontaan met ander spelers en met 'n gehoor in wisselwerking te tree sonder om die wêreld van die drama te skend.
7. Eenhede en doelwitte en *Through Line Learning* om die rol in sinvolle eenhede te verdeel waaraan individueel gewerk kan word, en die ontwikkeling van die vermoë om elke eenheid van die rol te definieer deur 'n aktiewe doel wat die karakter wil bereik in plaas van as 'n heeltemal literêre idee.
8. Logika en geloofwaardigheid. Ontdekking van hoe om seker te wees dat die som van die gekombineerde doelwitte konsekwent en samehangend is en in ooreenstemming met die drama as geheel.
9. Werk met die teks. Ontwikkeling van die vermoë om die sosiale, politieke en artistieke betekenis van die teks bloot te lê en toe te sien dat hierdie idees in die opvoering vervat word.
10. Die kreatiewe geestestoestand. 'n Outomatiese kulminasie van al die vorige stappe.

GROTOWSKI

- Alle klank en musiek word deur akteurs self gemaak; stemme geoef en as uitstekende resonators vir klank.
 - Vermyding van masjinerie; minimaliseer alle skouspel wat nie deur akteur geskep is nie; gestroop; multifunksionele rekwisiete; opvoeringsruimte word die plek vir konfrontasie en betrokkenheid van gehoor en akteurs.
 - Betrokke ruimtes kan op verskillende maniere gerangskik word.
 - Visuele metafore in kostuum; minimale beligtingsbronne; intiem.
- Aanvaar response waar kandidate na Brechtian tegnieke en/of mondelinge tradisie van storievertelling verwys.

Detail van die gekose karakter se emosionele reis moet gegee word met gedetailleerde verwysing na die teks.

Leerder het aangedui watter speelstyl(e) gebruik sal word.	
Leerder het die emosionele reis wat die akteur moet uitbeeld en die veranderinge en opvoeringshoogtepunte gedurende hierdie reis in spesifieke detail verduidelik.	
Leerder het die hoëorde-antwoord hanteer en verstaan die kompleksiteit van emosionele interpretasie in 'n opvoering.	
Jy kan hierdie vraag as 'n geheel nasien, maar ken 'n maksimum van 4 vir net toneelspel styl toe.	

- (b) Hanteer elke antwoord op individuele meriete. Detail moet gegee word oor die gebruik van TOONHOOGTE, TEMPO, KRAG, ENERGIE, TOON, POUSE, STEMBUIGING en ander stemeienskappe. Maak seker dat jy krediet gee vir “ander” stemeienskappe.

Leerder het die gekose oomblik en stemming duidelik beskryf.	
Leerder het verduidelik hoe stem gebruik sal word om hierdie sentrale oomblik in die drama te versterk.	

2.2 MINI-OPSTEL

Al drie dramas kan as PROTESTEATER beskou word – wat die antenna van mense se politieke en sosiale bewustheid verhoog. Maak die gehoor bewus van die sosiopolitieke konteks waarin hulle leef en moedig hulle aan om oor die verlede en die hede te besin. As die kandidaat duidelike voorbeelde van die teks kan gee wat te doen het met die spesifieke kwessies, moet jy krediet gee.

- *MY LIFE* – protesteer oor tienerkwessies soos identiteit, vryheid, begeerte om aanvaar te word, te behoort, vra die gehoor om onbevooroordeeld te wees, daar is protes teen die groot afstande tussen verskillende kulture en generasies en 'n aandrang op 'n beter lewe vir jongmense in Suid-Afrika.
- *SIZWE BANZI IS DEAD* – protesteer teen arbeidswette, paswette, rassisme, die onmenslikheid van apartheidswette, die ontmenslikende effek daarvan om as 'n nommer, as 'n swart man geïdentifiseer te word en om jou naam te moet prysgee om werk te waarborg.
- *THE ISLAND* – protesteer teen onmenslike tronktoestande op Robbeneiland, wreedheid van tronkbewaarders, rassisme, die hopeloosheid van die tronklewe.

Die kwessies waaraan elke drama aandag gee, is vandag relevant, want dit handel oor universele kwessies en herinner ons om nooit ons verlede te vergeet indien ons 'n beter toekoms wil skep nie.

Die temas van die individu se reg op vryheid en identiteit en om ondanks alles te oorleef lê elke drama ten grondslag en voorbeelde wat hierdie kwessies uitlig, moet gegee word uit die drama wat die leerder gekies het om te bestudeer.

Daar moet gedetailleerde verwysings wees na die teks wat bestudeer is.

Struktuur:	
Inleiding wat op die vraag toegespits is.	
Gebruik van paragrawe om logika vol te hou.	
Gevolgtrekking wat die kern van die bespreking in die hoofdeel van die opstel uithaal.	
Inhoud:	
Leerder verstaan die onderwerp van "verhoging van mense se sosiale en politiese bewussyn".	
Leerder het verduidelik hoe hierdie konsepte in hul gekose teks geïllustreer word.	
Die verduideliking is akkuraat, goed en spesifiek.	
Leerder het die verduideliking geregverdig met relevante en toepaslike voorbeelde uit die Suid-Afrikaanse teks wat bestudeer is.	

Let wel: Die verdeling van punte wat toegeken word aan die inhoud wat hierbo uitgedruk word, is slegs 'n riglyn. Die opstel moet as geheel nagesien word op grond van die gehalte daarvan en die vermoë van die kandidaat om die vraag suksesvol te hanteer in terme van belese verduideliking en ondersteuning. Die laaste punt is baie belangrik en moet die nasien van die mini-opstel respons rig.

AFDELING B DRAMATIESE ONTLEDING**VRAAG 3 OPSTEL**

Hierdie vraag ondersoek die kandidaat se insig in hoe die twee tekste vanuit die gehoor se perspektief beide terselfdertyd betrek EN konfronteer op grond van sy/haar kennis en begrip van elke dramaturg se bedoeling, styl en karakters.

Die opstel vra dat kandidate worstel met die idee van hoe die voorgeskrewe dramas hulle "betrek" by teaterspanning en emosionele kwessies en hulle "konfronteer" met ongemaklike waarhede en sosiopolitieke debatte. Die beginsel van "vervreemding" sal die opstel kompliseer, aangesien baie kandidate meen Brecht wil nie sy gehore "emosioneel betrek" nie, maar hulle net krities laat dink – hierdie opstel sal hoërde-kognitiewe denke rondom hierdie debat toelaat.

Teater vermaak, lok uit, laat ons ontsnap, neem ons op reis, laat ons ons verbeelding gebruik, konfronteer ons met kwessies wat ons dikwels eerder wil vergeet, herinner ons aan ons menslikheid – enigeen van hierdie antwoorde word toegelaat, mits daar verwys word na voorbeelde van spesifieke oomblikke uit die teks wat hierdie gevoelens inspireer.

In al vier dramas word ons betrek by die verhale van menslike strewe en die sosiopolitieke kwessies wat die dramas kritiseer, konfronteer ons met die harde realiteite van ons wêreld.

STYL

Die STYL van elke drama is vierde muur weg en direkte kommunikasie kom voor tussen die gehoor en die akteurs. Dit skep die intieme verhouding waarna Grotowski in sy opvoerings streef.

Die styl is konfronterend en bevorder debat en selfbesinning tussen opvoerder en gehoor.

Daar is oomblikke van Realisme waar die vierde muur daar is en karakters in wisselwerking met mekaar is en ons ook betrek by hul verhoudings.

Hierdie styl van "intieme gesprek" en "konfrontasie" vorm deel van die styl van elke drama.

Die bespreking van STYL, TEMAS EN KARAKTERS moet met INTIEME GESPREK en KONFRONTASIE in die gekose drama in verband gebring word.

THE CAUCASIAN CHALK CIRCLE**STYL**

Die styl van die drama is EPIESE TEATER – antirealisme, met die gebruik van die drama binne die drama, ironie, satire, humor, beeldspraak, sang, metafore, simboliek, verskerpte speelstyl, gebruik van maskers, die gebruik van die verteller, gestus, vervreemdingsinstrumente, ens. Hierdie styl konfronteer en betrek die gehoor.

Die Proloog word gebruik om die drama te kontekstualiseer en stel ons bekend aan die Marxistiese beginsels wat in die drama binne die drama weerspieël sal word.

Elke toneel in die drama

- The Noble Child
- The Flight into the Northern Mountains
- In the Northern Mountains
- The Chalk Circle

lei 'n debat in en kan alleen staan.

TEMAS

Kapitalisme, hebsug, mag, oorlog, deernis, moederskap, godsdienstige skynheiligheid, geregtigheid, liefde, lojaliteit, seksisme, patriargale samelewing, dinge behoort aan diegene wat dit koester.

Alhoewel Brecht wil hê ons moet objektief wees en krities dink, betrek hy ons ook deur Grusha se reis na selfontdekking namate sy die ma word wat ons almal hoop sy kan wees en voor uitdagings met Michael te staan kom. Deur sy gebruik van komedie en drama skep hy teaterspanning.

KARAKTERS

Die hoërstandkarakters (**Natella, Georgi, The Grand Duke**) word oordryf en skep grootkomedie te midde van die chaos van die naderende revolusie, byvoorbeeld in Toneel 2 "The Noble Child".

The Singer herinner ons dat ons na 'n opvoering kyk deur die woorde "Once upon a time" te gebruik. Die groot ongelikheid tussen ryk en arm is duidelik wanneer die bedelaars sukkel om by The Governor te bedel – veral aangesien Natella en The Governor se besprekings toon hulle is onbewus van die armoede rondom hulle. Die klugtige komiese toneel van die twee dokters betrek ons terwyl hulle mekaar probeer blameer vir Michael se gehoes en verskaf komiese verligting.

Die liefdestoneel tussen **Simon en Grusha** is fassinerend omdat dit so anders is as waaraan die gehoor gewoond is. Simon, wat in die derde persoon en in raaisels praat, is nie jou tipiese romantiese held nie en tog is ons nuuskierig.

Lavrenti en Jussup en The Mother in Law en The Monk demonstreer die tema van godsdienstige skynheiligheid en lafhartigheid.

Elke saak wat **Azdak** aanhoor, demonstreer 'n misbruik en verdraaiing van die reg – en tog is hy die vermaaklikste karakter in die drama vanweë sy totale verontagsaming van toepaslike gedrag en sy individualistiese manier.

Eerstens versteek hy The Grand Duke en daarom was hy "ashamed of himself, he accused himself and ordered the policeman to take him to court to be judged". Ons word betrek by die teenstrydige aard van hierdie gedrag en Azdak konfronteer ons voortdurend met die korrupsie en misbruik van mag wat in die samelewing duidelik is. As 'n opperste strateeg weet hy hoe om die stelsel te gebruik en hy skep behae in die verandering van sy waardes en sedes volgens wie in sy mag is. Hy slaag daarin om die ysterhemde met hul eie spel en deur sy verwarrende interpretasie van die reg te manipuleer.

Deur sy gebruik van sosiopolitieke kritiek en sy kragtige menslike verhale (veral oor Azdak en Grusha) betrek Brecht ons en konfronteer hy ons ook.

MY LIFE

Die begin van *My Life* nooi die gehoor om te deel en betrek hulle by die opvoerder.

"Sanibonani. Hello. Welcome." 'n Tipiese Suid-Afrikaanse verwelkoming. Al die karakters stel hulself aan die begin van die drama in 'n persoonlike verhaal/ervaring voor.

Een van die vernaamste metodes wat die drama gebruik om ons te konfronteer is die direkte aanspreek van die gehoor –

HEATHER "So? What do you think? Please forgive my directness, but I suspect you have been judging us, I imagine you have, because to be honest, when we first met, we were doing exactly the same thing. Shoki didn't believe white people could care about her, let alone toyi-toyi ... I didn't know other people's lives were filled with violence. It's true ... it's real, it's their life."

"So here we are, standing in front of you. We have given you our hearts, we have told you our stories, and we were wondering what you were going to do for us."

SHOKI "Are you impressed with our stories because of what they say about us, or maybe because of something they say about you? ... these are our lives. What about yours?"

Vanweë die karakters se rou eerlikheid en woordelike verhale word ons in hul wêreld ingetrek en ons begin vir hulle omgee. Hul indrukke van mekaar wanneer hulle die eerste keer ontmoet en hoe hulle mekaar beoordeel, en hul viering van hul verskille, maar versteek onder hierdie verhale is die harde werklikheid van oorleef in ons land.

TEMAS

Die temas van rassisme, viktimisasie, gesinsmishandeling, tradisionele/godsdienstige ideale van Gamy (wat 'n Hindoe is) teenoor moderne idees, die begeerte om jou eie bestemming as tiener in Suid-Afrika te bepaal en "vry" te wees sonder vrees vir geweld, gebrek aan kommunikasie, kultuur wat nie begrip vir mekaar het nie: byvoorbeeld die werklikheid van geweld wat RIANA eerstehands tuis ervaar wanneer haar pa haar slaan. "I'm a survivor, I've survived living in Eldorado Park, eating pap, being labelled a Bushie, a Hotnot, a Kapie, and I will survive it. All of it."

Melding word gemaak van "an old white man in this class". Dit is die eerste bekendstelling aan ras en die feit dat sy anders is. Sy noem ook "a charming coloured lady" en "the white woman invaded the room". Die onderliggende rassisme in haar verhaal konfronteer ons met die alledaagse viktimisasie waarmee jongmense soos Busi gereeld te doen kry. Ons word dus in haar lewe "betrek" maar ook met die realiteite gekonfronteer.

Gamy se sterk boodskap van "the two trees joined and became one big strong tree" wat verband hou met die seringboom buite, herinner ons aan die feit dat ons saam sterker is. As Hindoe is haar geestelike lewe geweldig belangrik en sy demonstreer dit – sy moet voel sy is geliefd en word aanvaar en ons besef sy is kwesbaar en bang.

Die raakpunt tussen hulle is die begeerte na vryheid ... "you see the four of us all believe in personal freedom ... it's up to you to map out the sort of person you want to be" (Heather).

Die frustrasies en vrese daarvan om 'n tienermeisie in die postapartheidsera in Suid-Afrika te wees betrek ons emosioneel. Ons word gekonfronteer met die diepgewortelde vooroordele wat geskep is deur 'n produk van apartheid te wees – die wankommunikasie en skewe persepsies van geloof, tradisie, kultuur, lot en bestemming, maagdelikheid en waardes is deel van hul verhale. (Busi staan byvoorbeeld haar maagdelikheid aan 'n tokkelossie af en haar verhaal dat sy die "arm of a white person that had been chopped off at the joint of the shoulder" aanskou het, skok ons.)

KARAKTERS

HEATHER praat oor haarself in die derde persoon – maar ons besef dat sy beskryf hoe sy op skool geviktimizeer en verwerp is – sy voel dat omdat sy afgejak is, dit haar die dryfkrag gegee het om sukses te behaal en te bewys dat sy iets werd is. Haar ouers laat haar dikwels aan haar eie lot oor en sy is bang. "When I think about the violence in our country, I realise that it isn't safe anywhere any more... innocent people are being murdered in churches" – dit konfronteer ons.

SHOKI vertel ons van haar taxirit en die ontmoeting met 'n wit man op 'n taxi – sy glo "our main problem in South Africa is our lack of communication". Die insident in die kroeg wanneer sy aan 'n wit man verduidelik wat "lobolo" is en dat dit nie gaan oor behoort of 'n besitting wees nie, dui haar bereidheid aan om met wit mense te deel. Haar verhaal van arm wees en haar onvermoë "to even go to the cinema" konfronteer ons met die realiteit daarvan om swart te wees in Suid-Afrika ...

"I can't help thinking there must be more to life than this ... we don't know where we are going or what we are doing ..."

GAMY is diep godsdienstig en vind troos in haar spiritualiteit.

BUSI wil graag met wit mense in wisselwerking tree en hulle kwessies soos lobolo laat verstaan.

RIANA is die energie in die drama en sy wil 'n ander lewe soek, sy is vasbeslote om 'n ander bestemming te bewerkstellig.

SIZWE BANZI IS DEAD

STYL

Styles betrek die gehoor in die openingstoneel wanneer hy binnekom terwyl hy sy koerant lees en kommentaar lewer oor die hoofskrifte. Sy storieverteltegniek lê die drama ten grondslag – hy speel die verskillende karakters wanneer Mr. Henry Ford Junior Number Two die Ford-fabriek besoek waar hy gewerk het. Hy boots Mr. Baas Bradley met die swaar Afrikaanse aksent na en skep wonderlike komedie terwyl die fabriek probeer skoonmaak vir hierdie besoek. Die komedie wat deel is van die styl van die drama word verder versterk wanneer hy vir Mr. Baas Bradley vertaal en 'n gek van hom maak voor die ander werkers.

Die komedie is hoogs vermaaklik totdat ons gekonfronteer word met die diepgewortelde rassisme van die arbeidstelsel wanneer Baas Bradley sê: "Say to them, Styles, that they must impress Mr. Henry Ford that they are better than those monkeys in his own country, those niggers in Harlem who know nothing, but strike, strike."

Die regie-aanwysings is gevul met die karakterbeskrywings – boots baie kruiperige mans na wat voor 'n belangrike persoon retireer.

Styles vertaal "we are much better trained monkeys" – nadat hy ons met die rassekwessie geskok het, lag hy daarvoor ... dit wys vir ons hoe dit hom nie meer krenk nie, hy het daaraan gewoon geraak.

Die gehoor word direk aangespreek en die vierde muur is weg – "Think about it friend, wake up in the morning, half past six, ... you call that a living?" "Grab your chance Styles, grab it before somebody in line puts you in a box and closes the lid."

Die skepping van die omgewing van elke toneel betrek ons ook – klere word gewas en ander klere aangetrek, die foto-ateljee, Buntu se huis, Sky se plek, die straat in New Brighton.

KARAKTERS

Die drama skep baie karakters deur Styles se storieverteltegnieke.

Styles neem ons op 'n reis na verskillende oomblikke van sy lewe en sy entoesiasme en passie vir wat hy doen is aansteeklik en vol teaterspanning. Die patos van die verhale van die karakters wat na die fotografiese ateljee toe kom, kontrasteer met die hoogs vermaaklike komedie en hou die gehoor betrokke. Byvoorbeeld die man wat 'n sertifikaat vir Standaard Ses, derde klas ontvang het wat wil aanhou studeer tot Matriek en 'n foto wil hê om hierdie prestasie te onthou, die familiefoto "my father, my mother, my brothers and sisters, their wives and husbands, our children – twenty-seven of us, Mr. Styles. Hoewel die oupa gesterf het voor hy die foto kan sien, het die familie 'n herinnering van hom. "Smile, Smile at your father. Smile at the world." Styles verkoop drome en hoop en herinneringe ...

Die drama verander wanneer Robert Zwelinzima binnekom – ons word betrek by die dialoog van die karakters wat baie anders is as die begin wat 'n monoloog is – die teaterspanning verhoog tydens hul interaksie. Die beweging van die drama van die hede na die verlede en terug is ook boeiend. Robert neem die persona aan wat Styles vir die foto skep. Pyp in die mond, kiere in die hand, koerant onder die ander arm gee Robert 'n swierige tree en vries dan, soos Styles hom vroeër gewys het.

Ons word ook betrek by Robert se liefdesverhouding met sy vrou, Nowetu, wanneer hy sy briewe vir ons lees en tydens sy interaksie met Buntu – hier word ons gekonfronteer met die afgrysligheid van die pasboekstelsel en die burokrasie van die rassistiese apartheidsstelsel. Die drama se stemming is hier baie donkerder, maar ons word vasgevang in die besef dat Robert in 'n verskriklike situasie is en geen uitweg sien nie. Die klopjag, die arrestasie. "There's no way out, Sizwe."

Sizwe is "dood" maar hy kan steeds leef as Robert Zwelinzima met 'n pasboek. Dit konfronteer ons met die ware kwessie van die drama – die titel – en die wreedheid van apartheid waarmee swart mense elke dag te doen gehad het.

TEMAS

Die hooftema wat die gehoor konfronteer, is die realiteit daarvan om swart te wees in apartheid-Suid-Afrika – hopelose, geïsoleerde, waardelose bestaan, geen ware identiteit en geen vryheid nie, onmenslikheid van pasboekstelsel, die vernedering van die arbeidswette, ens.

Daar is 'n baie spesifieke verwysing na die tuislandbeleid (afsonderlike ontwikkeling vir 'n bepaalde stam- of etniese groep geïnisieer deur dr. Verwoerd) "Ciskeian Independence makes you cough ... put a man in a pondok and call that Independence? My good friend, let me tell you ... Ciskeian Independence is shit!" Dit is hoogs **konfronterend** en sou lei tot arrestasie vir die akteurs – ons besef hoe gevaarlik hierdie stelling is.

Ons word **betrek** by die akteurs wat veelvuldige rolle speel, die gebruik van arm teater-tegnieke, die storievertellery, die komedie, die patos en tragedie, die beweging van die handeling van verskillende omgewings af, afgewissel met hoogs vermaaklike komedie aan die begin van die drama en die "verkoop van drome" van Styles se ateljee tot die klimaks en slot wanneer Robert "sterf".

THE ISLAND

STYL

Die fisieke teaterbeginreeks stel ons aan die tema van harde arbeid en die ontmenslikende toestande op Robbeneiland bekend.

Die lang mimiek van John en Winston se arbeid met kruise en sand toon die ontmenslikende, sinnelose verveling van die lewe op Robbeneiland. Met die opklink van 'n tweede fluitjie hou die verplasing van sand op en 'n nuwe mimiek begin. Hierdie keer word John en Winston geboei, hul enkels aanmekaargebind en hulle word gedwing om saam te hardloop. 'n Verdierlikte wedloop word uitgebeeld: "They start to run ... John mumbling a prayer, Winston muttering a rhythm for their three-legged run."

Uiteindelik, nadat die mans geslaan is en verwond na hul sel terugkeer, maak die stom drama plek eers vir beginklanke en dan vir woorde van woede en pyn. Winston se pyn laat John optree, laat hom urineer en sy urine gebruik as ontsmetmiddel om Winston se verwonde oog uit te was. Wanneer die twee mans dus optree om mekaar se liggaamlike beserings te verlig, roep Winston uit: "Nyana we Sizwe" ("broer van die land") en bevestig die krag van broederskap en die ontombaarheid van die mans se menslike gees. Hierdie kragtige beginreeks word gevolg deur sterk storieverteltegnieke en interaksie tussen John en Winston en die drama binne die drama (die voorbereiding van Antigone).

Die styl van die drama versterk die gevoel van INTIEME GESPREK met en/of KONFRONTASIE van die gehoor.

TEMAS

Rassistiese apartheidswette, ontmenslikende tronktoestande, identiteit, vryheid, broederskap, oorlewing, die krag van moed, die hel van hoop en die hel van wanhoop (eksistensialisme), pasboekstelsel – spesifieke voorbeelde van die temas wat gekies is om bespreek te word, moet genoem word met verwysing na die teks.

KARAKTERS

John en Winston is mans wie se politieke standpunte teen die staat veroorsaak het dat hulle in die tronk sit, gevonnissen sonder bepaalbare einde in Robbeneiland-tronk. Hulle is geklee in kortbroeke "to look like the boys their keepers would make them". Maar die owerhede wil duidelik hê hulle moet veel, veel minder wees as seuns, want die gevangenes word met uiterste wreedheid behandel en word die soort taak gegee wat bedoel is om hulle van mans tot diere te verklein, om die laaste flarde van hul menslikheid te vernietig.

Hul menslikheid bly egter ongeskonde en dit gebeur omdat die twee mans voortgaan om soos mense op te tree deur dramatiese toneelspele te gebruik as die manier om hul menslikheid vol te hou. Improvisasie word die instrument waardeur John en Winston hul menslikheid verstaan en beoefen. Hulle skep drama, 'n kuns wat 'n bevestiging van hul menslikheid is. En hulle vorm dit uit die basiese artefakte van hul tronklewe en uit die basiese hulpbronne van hul verbeelding. Deur 'n paar geroeste spykers en 'n bietjie tou te gebruik, prakseer John Antigone se halssnoer; met 'n kosbare stukkie bordkryt wat hy weggesteek het, lê hy op die selvloer die intrige van die Antigone-parodie wat hy geskep het uit.

In die slottoneel van *The Island* bied John en Winston hul Antigone-drama aan, maar dit is 'n aanbieding wat aan die een kant geïnspireer word deur John en nou Winston se begrip van die Antigone-legende as 'n argetipe van weerstand en aan die ander kant deur hul begrip van die Sisufos-legende van futiliteit en vryheid.

HODOSHE. Hul wit bewaarder word nie gesien nie. Slegs sy irriterende geluide en die venyn van sy houe word gehoor. John en Winston bly seëvierend menslik. Hodoshe dien as voorbeeld van die tronkbewaarders wie se menslikheid verswak tot dierlike gedrag, die feit dat hy deur die akteurs se vrees geskep word en nie gesien word nie, maak hom selfs meer anoniem en vreesaanjaend.

HARRY verteenwoordig die verlies aan hoop en SIPHO verteenwoordig die gevaar van voortdurend met die stelsel baklei.

Die drama is 'n ontsaglik kragtige drama wat die gehoor op baie vlakke uitdaag en uitlok.

THE ISLAND betrek ons op baie vlakke terwyl dit ons terselfdertyd konfronteer met die gruwels van die verlede. Dit slaag daarin om menslike empatie tydens wreedheid te vier, dit konfronteer ons met die eksistensiële krisis waarmee ons almal te doen het en laat ons vryheid, lotsbestemming en politieke waardes en oortuigings oorweeg.

INHOUDRUBRIEK

PUNT	/40	/30	
A+ 90%+	36	27	Briljant, toon duidelike insig. Gebruik toepaslike akademiese register. Argument/bespreking lei tot 'n gevolgtrekking (nie losstaande/onverwante stellings nie). Regverdig antwoord met toepaslike verwysing na die teks met voorbeelde uit die drama(s) (verwantskappe tussen die dramatiese beginsels word herken). Bring antwoord met die gegewe argument in verband (antwoord is doelgedrewe en nie slaafse herhaling nie). Duidelike begrip van die werk.
A 80%+	32	24	Uitstekend, maar nie briljant nie. Gebruik toepaslike akademiese register. Argument/bespreking lei tot 'n gevolgtrekking, maar nie so goed gestruktureer soos vir A+ nie. Regverdig antwoord met toepaslike verwysing na die teks met voorbeelde uit die dramas. Bring antwoord met die gegewe argument/bespreking in verband (antwoord is doelgedrewe en nie slaafse herhaling nie). Duidelike begrip van die werk.
B 70%+	28	21	'n Goeie opstel. Gebruik toepaslike akademiese register. Bring antwoord met die gegewe argument/bespreking in verband (antwoord is doelgedrewe en nie slaafse herhaling nie). Ongebalanseerde fokus in die bespreking van die aspekte/elemente van die opstel (sommige aspekte kry meer aandag as ander). Regverdig antwoord met toepaslike verwysing na die teks met voorbeelde uit die dramas. Verstaan die werk.
C 60%+	24	18	'n Gemiddelde opstel. Bring antwoord met die gegewe argument/bespreking in verband, maar ontwikkel dit nie. Ongebalanseerde fokus in die bespreking van die aspekte/elemente van die opstel (sommige aspekte kry meer aandag as ander). Regverdig antwoord met verwysing na die intrige. Verstaan die werk.
D 50%+	20	15	Bring antwoord met die gegewe argument/bespreking in verband, maar dit is gebrekkig en/of ongemotiveerd. Ongebalanseerde fokus in die bespreking van die aspekte/elemente van die opstel (sommige aspekte kry meer aandag as ander). Regverdig antwoord met verwysing na die intrige. Redelik goeie kennis van die werk.
E 40+	16	12	Verstaan en pak die onderwerp aan, maar argument/bespreking is gebrekkig en/of ongemotiveerd. 'n Gedorrel, veralgemening en slaafse herhaling van kennis sonder om dit met die vraag in verband te bring. Regverdig antwoord met verwysing na die intrige.
F 30+	12	9	Fokus slegs op een drama of een aspek van die vraag. Bespreking van elemente is baie power. Uitdrukking swak, min struktuur. Kennis swak.
FF 20+	8	6	Swak. Swak begrip van dramas en inhoud. Fokus slegs op een drama of een aspek van die vraag. Uitdrukking swak, min struktuur.
G 10+	4	3	Swakker as FF. Min kennis, geen argument nie. Uitdrukking swak, geen struktuur nie. Geen poging om die vraag te beantwoord nie.
H 0+	0	0	Antwoord hou nie met die vraag verband nie. Geen of geringe poging om die vraag te beantwoord.

STRUKTUURRUBRIEK

KRITERIA	9–10	7–8	5–6	3–4	0–2
Inleiding en gevolgtrekking	Belese inleiding wat toon die leerder verstaan die onderwerp/vraag, fokus op die onderwerp/vraag, stel die argument/bespreking duidelik en spesifiek op, en neem 'n duidelike standpunt in met betrekking tot die onderwerp/vraag. Die gevolgtrekking is uitstekend, weerspieël 'n duidelike samevatting van die argument/bespreking in die hoofdeel van die opstel.	'n Vaardige inleiding. Daar is bewys dat die onderwerp/vraag verstaan word en 'n argument/bespreking wat fokus op die onderwerp/vraag wat gestel is. Die gevolgtrekking word duidelik gestel en toon 'n goeie begrip van die sentrale argument/bespreking in die hoofdeel van die opstel.	Die inleiding probeer fokus op die onderwerp/vraag en stel 'n argument/bespreking op. Die gevolgtrekking probeer die argument/bespreking in die hoofdeel van die opstel saamvat, maar is redelik onduidelik en vaag.	Die inleiding is bloot 'n herhaling van die onderwerp/vraag. Daar is geen poging om die fokus van die argument/bespreking te vestig nie. Die gevolgtrekking vat die argument/bespreking in die hoofdeel van die opstel nie regtig akkuraat saam nie.	Die inleiding is afwesig of vaag, ongefokus en/of onakkuraat. Die gevolgtrekking is afwesig of vaag, ongefokus en/of onakkuraat OF dit is bloot 'n herhaling van die inleiding. DIE KANDIDAAT HET VERSUIM OM 'n OPSTEL TE SKRYF.
Ontwikkeling van argument en/of bespreking	Skakeling is solied. Die argument/bespreking word volledig ontwikkel.	Die argument/bespreking word goed ontwikkel en daar is 'n poging tot skakeling.	Geen skakeling duidelik nie. Die argument/bespreking word redelik goed ontwikkel.	Geen skakeling nie. Daar is 'n gefragmenteerde argument/bespreking aanwesig.	Die rangskikking van die opstel is nie samehangend nie en daar is dus baie min tot geen ontwikkeling van 'n argument/bespreking.
Paragrafering	Paragrafering is uitstaande. 'n Duidelike analitiese stelling wat met die onderwerp/vraag verbind word, word gevolg deur soliede ontleding en ondersteuning.	Paragrafering is aangenaam. Die meeste paragrawe begin met 'n analitiese stelling wat taamlik goed verduidelik en ondersteun word.	Paragrafering is net toereikend. Beginstellings is nie altyd duidelik en op een idee gefokus nie. Daar is 'n poging om te verduidelik en te ondersteun, maar dit is dikwels vaag.	Paragrafering is swak. Stellings wat vaag/ongefokus is, word dikwels gemaak. Daar is baie min ontleding en goeie, pertinente verduideliking en ondersteuning.	Paragrafering is baie swak. Onvermoë om op 'n enkele idee te fokus en dit te verduidelik en te ondersteun. Deurmekaar stellings word aangebied met min of geen verduideliking.
Verwysing na die twee dramas	Uitstekende verwysing – pertinent en akkuraat.	Verwysing is vaardig, maar nie altyd aanwesig nie.	Verwysing is redelik sporadies.	Verwysing is sporadies en nie altyd akkuraat of relevant nie.	Baie min verwysing na die twee dramas. Onakkuraathede.

Punte wat oorweeg moet word met die nasien van opstel:

- Intensie in nie spesifiek voor gevra nie, maar dit kan in enige area van die opstel geïntegreer word en moet gekrediteer word indien geldig.
- Moenie arm teater as 'n Brecht styl aanvaar nie.
- Geen krediet vir akteur wanneer die kandidaat karakter bedoel nie.
- Verwys konstant terug na die aanvanklike gestandaardiseerde antwoordstelsel om 'n konsekwente en betroubare standaard te handhaaf.
- Kyk vir die volgende in 'n paragraaf: (gebruik net as riglyn)
 - Inleidings- of onderwerpsin of fokus op aanvanklike stelling.
 - Verduideliking van die kollyspunt.
 - Spesifieke verwysings of voorbeelde van die teks.
 - Skakel terug met die onderwerp.
 - Baie sterk kandidate sal ook evalueer en sintetiseer.

Kandidate wat hoegenaamd nie met die gegewe aanhaling werk nie, maar net die kollyspunte in die bespreking weerspieël, sal net 'n gemiddelde opstel produseer.

Die struktuur punt is 25%. Moet dit nie gebruik om die kandidate te penaliseer nie. Maak seker dat dit regverdig en vrygewig nagesien word en dat dit in lyn met nasionale standaarde is.

Wees altyd aan die kant van die kandidaat. 'n Basiese opstelstruktuur met 'n slot moet slaag.

Totaal: 150 punte