NASIONALE SENIOR SERTIFIKAAT-EKSAMEN
MEI 2021

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.

IEB Copyright © 2021

AFDELING A DRAMAS EN OPVOERING IN KONTEKS

VRAAG 1 *THE CAUCASIAN CHALK CIRCLE* – BERTOLT BRECHT

1.1 TONEELONTLEDING EN TERMINOLOGIE

1.1.1 ***Epiese Teater*** is 'n vorm van didaktiese drama wat 'n reeks losweg verbonde tonele aanbied wat illusie vermy en die storielyn dikwels onderbreek om die gehoor direk aan te spreek met ontleding, argument of dokumentasie. Epiese teater is episodies en didakties van aard en stuur die gehoor nie in 'n sekere rigting nie, maar moedig individuele kritiese mening aan.

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 om 'n oomblik of houding vas te vang 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.

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

Spass is 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, 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.

Historifikasie is 'n noodsaaklike element van *vervreemding*. Brecht gebruik die tegniek van *historifikasie* om sy gehoor verder te vervreem. Die "drama binne 'n drama" beteken dat TCCC in beide die Sowjetunie en Middeleeuse Georgië in die dorp Grusinië afspeel. Die gehoor kan hulle nie met die tydperk vereenselwig nie en dit is hoe Brecht die afstand skep wat nodig is vir kritiese ontleding van die verhooghandeling.

Brecht kombineer hierdie milieu met die anachronistiese, kommunistiese, Marxistiese benadering en boodskap van die drama, en dit is die konsepte waaroor Brecht wil hê sy gehoor moet dink. Hy distansieer die gehoor deur die milieu onbekend te maak.

Leerder het goeie verduidelikings van DRIE Brecht-terme gegee.	

1.1.2 Grusha gaan met Jussup trou sodat sy "fatsoenlik" kan wees en Michael van 'n pa kan voorsien.

Die leerder het goed verduidelik waarom Grusha beoog om met Jussup te trou.	

1.1.3 Grusha kom voor baie uitdagings te staan; sy waag haar lewe deur Michael te neem nadat Natella hom agtergelaat het, sy gee voor om 'n dame te wees om vir hulle 'n saamrygeleentheid op 'n koets saam met hoërstandvroue te probeer kry, sy los hom by 'n boer en sy vrou omdat sy dink hulle sal beter vir hom kan sorg as sy, sy slaan 'n ysterhemp oor die kop sodat hy Michael nie ontvoer nie, sy waag dit oor die afgrond wat twee duisend voet diep is om van die soldate te ontsnap en uiteindelik slaag sy daarin om haar broer te bereik net om sleg behandel te word en as "vrou" verkoop te word sodat sy meer fatsoenlik kan wees.

Leerder het twee ander uitdagings waarvoor Grusha voor hierdie toneel te staan gekom het, verduidelik.	
Die voorbeelde wat voorgestel is, is toepaslik en word goed verduidelik.	

1.1.4 Die leerder moet verduidelik hoe hierdie toneel sorg vir vermaaklike komiese verligting en satire in die drama deur die gedrag van die dronk monnik, die lafhartige man, die gierige en vals skoonma belaglik te maak en deur die paradoks daarvan om 'n troue en 'n begrafnis gelyktydig in 'n toneel te hê. Die toneel versterk die eenvoudige en eerlike waardes van karakters soos Grusha in vergelyking met hierdie samelewing. Die oordrewe speelstyl is ook deel van die komiese vernuftigheid van die toneel. Brecht wil die korrupsie en misleiding wat in die kapitalistiese samelewing bestaan, beklemtoon. Melding kan in die antwoord gemaak word van *Spass*.

Leerder het verduidelik waarom hierdie toneel deur Brecht ingesluit is.	
Die verduideliking wat gegee is, is akkuraat en duidelik.	

1.1.5 Godsdienstige skynheiligheid; lafhartigheid in Jussup wat die oorlog vermy; hebsug; bedrog; die samelewing se seksistiese houding teenoor vroue deur te vereis dat hulle getroud moet wees om aanvaar te word. Brecht verwerp enige gedrag wat ongelykheid skep.

Leerder het voorbeelde van Brecht se kritiek teen verskillende denkbeelde in die samelewing geïdentifiseer.	
Leerder het verduidelik waarom hierdie kwessies vir Brecht belangrik is.	

IEB Copyright © 2021

1.1.6 **VERVREEMDING/VERFREMDUNGSEFFEKT**

Die term *vervreemding* is 'n vertaling van Brecht se *Verfremdungseffekt* wat ons verstaan as om "vreemd te maak". Die vernietiging van illusie. Die gehoor weet dit is 'n drama en dat hulle om 'n bepaalde rede na 'n bepaalde verhaal kyk. Brecht gebruik hierdie tegniek om die gehoor te laat dink. Brecht streef daarna om doodgewone konsepte op die verhoog vreemd en onbekend te laat voorkom sodat die gehoor daaroor moet dink, sodat hulle by die opvoering betrokke sal wees en geesdriftig sal voel oor die kwessies wat aangebied word en hul gewoontes ten opsigte van hierdie konsepte sal bevraagteken. Brecht wil byvoorbeeld hê ons moet moederskap en eienaarskap bevraagteken. Moederskap is vir ons so 'n bekende konsep dat wanneer die kind op die verhoog deur 'n pop verteenwoordig word, ons onmiddellik emosioneel afstand het en dus krities kan dink oor die kwessies rondom die kind. Vervreemding distansieer die gehoor van die verhooghandeling en verhoed dat hulle hulle met die karakters vereenselwig of so emosioneel vasgevang raak dat hulle nie die karakters en hul dade kritiseer of bevraagteken nie.

Leerder het 'n duidelike en bondige definisie van die term *Verfremdungseffekt* gegee.	

1.1.7 Voorbeelde van *Verfremdungseffekt*:

- die monnik se gepratery oor die dood en die huwelik
- die rymende vers van die kleinboer se lied
- die gedrag van die "sterwende" Jussup
- die ma wat wil hê haar seun moet sterf sodat sy nie meer koekies hoef te bak nie

Leerder het 'n *Verfremdungseffekt*-oomblik in die toneel geïdentifiseer.	
Die leerder het verduidelik hoe dit Brecht se bedoeling as dramaturg versterk om "vreemd te maak" en die teaterillusie te verbreek.	

IEB Copyright © 2021

1.2 **ENSCENERING**

1.2.1 Die proloog is belangrik want dit stel die volgende bekend:

- Brecht se Marxistiese oortuigings
- die tema van eienaarskap en wie dit meer verdien om die grond te besit
- die rol van die groep moet swaarder weeg as dié van die individu
- die drama binne die drama wat deel is van die *Verfremdungseffekt*
- die arrogansie en onkunde van die regerende party om die arbeiderstand te verstaan
- die belangrike tema van "dinge behoort aan diegene wat dit koester" of "wat dit verdien", wat verband hou met die boere in die proloog en met Grusha en Michael

Leerder het, as regisseur van die drama, die belangrikheid van die proloog verduidelik.	
Die leerder verstaan waarom dit 'n betekenisvolle punt is in terme van Brecht se bedoelings as dramaturg.	

1.2.2 Brecht-enscenering:

- plakkate of tekens
- sang
- musikante op die verhoog
- kostuum
- gefragmenteerde stelontwerp
- maskers
- beligting is helder en teater word verlig
- stereotipiese, oordrewe karakterisering

Leerder het duidelike voorbeelde uit die foto voorgestel.	
Die leerder het 'n duidelike motivering verskaf vir die voorbeelde wat gegee is.	

1.3 **GEHOOR SE REAKSIE**

Brecht meen teater is 'n tipe sosiale manipulasie. Hy wil sy gehore laat dink en krities laat oordeel voor hulle emosioneel betrokke raak. Hy wil nie hê sy akteurs moet sy gehoor na 'n voorafbepaalde reaksie lei nie, maar hy wil hê hulle moet hul eie besluite neem en tot hul eie gevolgtrekkings kom.

In plaas daarvan om as passiewe waarnemers te sit, moedig Brecht sy gehore aan om self te besin en hul eie samelewing en lewenstyl te oorweeg. Die gedrag van die ryk heersersklas is byvoorbeeld arrogant en onbetaamlik – 'n mens kan die gevolgtrekking maak dat kapitalisme gierigheid en korrupsie aanmoedig. Selfs al lag ons dus en word ons vermaak deur die oordrewe gedrag van die heersersklas, besef ons ook hoe onmenslik en wreed hulle is vanweë die stelsel waarin hulle leef.

IEB Copyright © 2021

Leerders moet die vraag met beide GRUSHA EN AZDAK in VERBAND bring om te demonstreer hoe Brecht sy gehore beide vermaak en aanmoedig om gevolgtrekkings te maak deur hul gedrag krities te beoordeel. Idees moet gemotiveer word met voorbeelde uit die teks.

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 uitlig.	
Inhoud:	
Leerder toon 'n duidelike begrip van Brecht se bedoeling om sy gehoor persoonlike keuses te laat maak en besluite te laat neem.	
Leerder het verduidelik hoe GRUSHA en AZDAK gebruik word om Brecht se bedoeling te demonstreer om beide te vermaak en ons toe te laat om gevolgtrekkings te maak.	
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.

VRAAG 2 SUID-AFRIKAANSE TEATER

2.1 ARM TEATER

2.1.1 Grotowski het die term *arm teater* uitgedink om 'n opvoeringstyl te definieer wat hom vrymaak van die oordaad van teater, byvoorbeeld oordadige kostuums en gedetailleerde stelle (vandaar "arm"). *Arm teater*-stukke sentreer rondom die vaardigheid van die akteur en word dikwels opgevoer met slegs 'n hand vol rekwisiete en minimale stelle.

Toneelspel in die styl van *arm teater* plaas klem op die fisieke en stemvaardighede van die opvoerder en gebruik rekwisiete om dit in ander voorwerpe te verander, soms van groot betekenis. Grotowski se werk behels 'n intense ondersoek van die verhouding tussen akteur en toeskouer – sy doel is om die verdeling tussen akteur en gehoor uit te skakel, om 'n intieme gesprek tussen die twee te skep.

IEB Copyright © 2021

Elkeen van die Suid-Afrikaanse dramas wat in hierdie afdeling bestudeer word, weerspieël *arm teater*-beginsels.

- eenvoudige en minimale stel
- kostuums is funksioneel en nie swierig nie
- opvoerings is akteurgebaseerd
- sterk storieverteltegnieke word gebruik
- direkte kommunikasie met gehoor
- ruimte is nietradisioneel
- fisieke en stemvaardighede van die akteur word op verskillende maniere gedemonstreer

Leerder het 'n goeie verduideliking van die term *arm teater* verskaf. Die verduideliking is gedetailleerd.	

2.1.2 (a) Grotowski is teen die oordadige teaterstelle van sy tyd en wil hê die akteur moet as *heilig* en onopgesmuk beskou word. Die akteur word as spiritueel beskou en skep 'n spesiale intieme gesprek met die gehoor en kan deur sy gebruik van stem- en fisieke vaardighede sy eie *omgewing* skep. Die akteur kan as 'n *rekwisiet* gebruik word. Grotowski se definisie van die teater is "what takes place between spectator and actor". Hy skryf dat teater "cannot exist without the actor-spectator relationship of perceptual, direct, 'live' communion". Om op hierdie horisontale verhouding tussen die akteur en die toeskouer te fokus, vra Grotowski vir 'n *arm teater*, 'n teater wat gestroop is van alle oortollige elemente soos stel, kostuums, rekwisiete en grimering. Hy noem sy manier van doen 'n "via negativa – not a collection of skills but an eradication of blocks" na volledige uitdrukking van die gees deur die liggaam wat lei tot 'n "*trans-lumination*" in die opvoering waarin "the body vanishes, burns, and the spectator sees only a series of visible impulses".

Die opvoeringshoogtepunt is die *totale handeling*, die oomblik gedurende die akteur se *opvoeringsteks* waartydens hy homself ten volle aan die toeskouer openbaar. Grotowski skryf: "In the most important moment in your role, reveal your most personal and closely guarded experience." Die totale handeling is "the act of laying oneself bare, of tearing off the mask of daily life, of exteriorizing oneself … It is a serious and solemn act of revelation." "If the actor performs in such a way, he becomes a kind of provocation for the spectator." "The spectator understands, consciously or unconsciously, that such an act is an invitation to him to do the same thing." Grotowski gaan voort: "This act could be compared to an act of the most deeply rooted, genuine love between two human beings … it is all a question of giving oneself. One must give oneself totally, in one's deepest intimacy, with confidence, as when one gives oneself in love." Dit is beide 'n biologiese en 'n spirituele daad. Grotowski skryf: "This 'self-sacrifice' of the actor's entire being through the medium of his body in performance is the essence of the actor's vocation." (*Towards a Poor Theatre*)

IEB Copyright © 2021

Die totale handeling is die bron van die akteur se heiligheid.

Leerder verstaan die term *heilige akteur* goed.	
Leerder verduidelik wat die term beteken.	

2.1.2 (b) Leerder moet die spesifieke oomblik uit sy/haar gekose teks wat die beginsels van die *heilige akteur* demonstreer, kies en beskryf, byvoorbeeld:

The Island
- die telefoonoproep, die gebruik van blikbekers, die komberse, die emmer, ens.
- die beginreeks waar hulle besig is om in die steengroef te werk

Sizwe Banzi Is Dead
- die skepping van die foto-ateljee en die familiefoto
- die besoek aan die Ford-motormaatskappy
- skepping van veelvuldige karakters deur Styles

My Life
- die stories is heeltemal akteurgebaseerd met geen gebruik van rekwisiete, kostuums, stel, ens. nie

Leerder het 'n toepaslike oomblik gekies wat die *heilige akteur*-beginsels soos in Vraag 2.1.2 (a) genoem, demonstreer.	
Leerder het goed verduidelik en beskryf HOE en WAAROM hierdie oomblik die *heilige akteur*-beginsels demonstreer.	

2.2 **ENSCENERING**

2.2.1 Leerder het toepaslike vaardighede vir 'n opvoering in 'n *arm teater*-produksie gekies, byvoorbeeld:

- stemvaardighede – verbale dinamiek, aksente, veelvuldige karakters, ens.
- fisieke vaardighede – gebruik van fisieke karakterisering om karakter te skep
- sterk dramatiese en komiese vaardighede
- kan in 'n span werk en kan saamwerk
- begrip van die sosiopolitieke konteks van die drama
- energie, fokus en konsentrasie
- sang en dans

Leerder het verduidelik watter tipe speelvaardighede nodig is vir sy/haar produksie.	
Die leerder het die teks gebruik om te illustreer hoe hierdie vaardighede in spesifieke oomblikke gebruik word.	

IEB Copyright © 2021

2.2.2 Hanteer elke antwoord op individuele meriete.

Hierdie dramas vra 'n noue en konfronterende verhouding met hul gehoor en skakel doelbewus die vierde muur uit om dit te doen. Die dramas behels 'n intense ondersoek van die verhouding tussen deelnemer en toeskouer; die doel daarvan is om die verdeling tussen akteur en gehoor uit te skakel, om 'n intieme gesprek tussen die twee te skep. Die toeskouer is nie 'n passiewe deelnemer nie, maar 'n noodsaaklike deel van die teaterervaring. Dit beteken die gehoor moet getuig van en reageer op die handeling op die verhoog. In Suid-Afrikaanse politieke teater is dit 'n *oproep tot die aanval* en 'n aandrang op optrede teen die tirannieke apartheidsbestel.

Leerder het verduidelik watter tipe akteur/gehoor-verhouding toepaslik sal wees in sy/haar produksie.	
Die leerder het sy/haar verduideliking geregverdig.	

2.2.3 Dit is 'n persoonlike reaksie op 'n stimulus maar daar moet bewys wees dat die leerder 'n begrip het van hoe temas in die prent weerspieël word en of die plakkaat toepaslik is vir die bepaalde drama of nie. Voorbeeld: same-horigheid, identiteit, vreugde en vryheid in *My Life*.

Leerder het verduidelik of die plakkaat kerntemas van die drama beklemtoon of nie.	
Die antwoord word ondersteun met goeie verduidelikings en relevante voorbeelde uit die teks.	

2.3 Hanteer elke antwoord op individuele meriete.

Al die woorde is gesê op 'n klimaksoomblik in die drama wanneer daar 'n verskuiwing in emosie is aangesien die slot op hande is.

- Riana se woorde illustreer dat sy nie sal toelaat dat haar lewe afgedreig word deur haar huidige omstandighede nie en dat sy sal oorleef en iets meer van haar toekoms sal maak. Die rassistiese name wat sy genoem is en die hopelose omstandighede waarin sy tuis leef, het haar nog meer vasberade gemaak om te oorleef eerder as om 'n slagoffer te word.
- Buntu probeer Sizwe oortuig dat hy sy identiteit moet prysgee en as Robert moet lewe of die gevolge daarvan moet dra om in die stad te wees sonder toestemming om te werk. Tensy Sizwe bereid is om hierdie pasboek te neem, sal hy net nog 'n statistiek in die tronk word. Moeilikheid (die polisie) sal hom uiteindelik inhaal – hy het geen keuse nie. Buntu is baie meer straatwys as Sizwe en selfs al meen Robert hy toon 'n gebrek aan deernis en empatie vir die dooie man, leer hy hom hoe om te oorleef.
- Winston aanvaar die feit dat John binnekort vertrek en dat hy op sy eie sal moet oorleef – die enigste manier waarop hy dit emosioneel kan regkry, is om te begin om John te vergeet, anders sal dit hom vernietig. Hy kan net tot by "1" tel, want as hy die lang jare voor hom op Robbeneiland probeer tel, sal hy alle hoop verloor en soos Harry in die steengroef word. Hy sit tussen die twee vure van "die hel van hoop en die hel van wanhoop".

IEB Copyright © 2021

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 uitlig.	
Inhoud:	
Leerder het verduidelik waarom die woorde gesê is en in watter konteks.	
Leerder verstaan hoe dit die kernboodskap van die drama weerspieël.	
Die leerder verstaan hoe hierdie woorde 'n beter begrip van die dramaturg se bedoelings skep.	

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.

IEB Copyright © 2021

AFDELING B DRAMATIESE ONTLEDING

VRAAG 3 OPSTEL

Die opstel vra dat die leerder die konsep van *protesteater* sorgvuldig oorweeg.

Die opstel vra kandidate om te ondersoek of die twee dramas wat hulle bestudeer het, as voorbeelde van *protesteater* beskou kan word of nie.

Hulle moet fokus op STYL, TEMAS en spesifiek SOSIOPOLITIEKE KWESSIES en KARAKTERS.

Al die gekose tekste kritiseer die status quo en gebruik satire, komedie en drama om te protesteer teen kwessies in hul samelewing, d.w.s. apartheid en die nalatenskap daarvan in die Suid-Afrikaanse tekste en kapitalisme in *The Caucasian Chalk Circle*.

Die handeling van 'n *werkswinkel* in die kreatiewe proses in *The Island* en *Sizwe Banzi Is Dead* is ook 'n daad van protes, aangesien dit 'n samewerkende en demokratiese poging tussen mense van kleur is.

PROTESTEATER

In 1976, op die hoogtepunt van apartheid, het die Markteater in Johannesburg geopen. Gedurende hierdie tyd het produksies op *protesteater* gefokus. Dramas oor die stryd van die mense onder die apartheidswette was gemik op die bewustheid van die hoofsaaklik wit gehore. Wette het bepaal dat swart mense nou toegelaat is in teaters, rolprentteaters of enige ander openbare plek in wit gebiede.

Dramas uit die pen van Athol Fugard, Pieter Dirk Uys, Gibson Kente, Mbongeni Ngema en Percy Mtwa was gereeld op die verhoë van die Markteater te sien. **Wit Suid-Afrikaners het skielik meer bewus geraak van die onbillike praktyke teenoor swart Suid-Afrikaners**. Teater is gebruik om politiek te verander.

Protesteater, spesifiek in Suid-Afrika, is gebruik as 'n stem vir die stemloses en om te protesteer teen politieke, sosiale en ekonomiese ongelykhede. Deur mense bewus te maak, kan jy verandering bepleit – teater vir bevryding en weerstand.

Menseregte is die universele regte wat aan individue behoort op grond daarvan dat hulle mense is. Dit omvat burgerlike, politieke, ekonomiese, sosiale en kulturele regte en vryhede, en is gebaseer op die idee van persoonlike menswaardigheid en waarde.

Hierdie dramas en teaterproduksies is geskep om 'n stem te gee aan ongeregtigheid.

Dit het gehelp om visuele en mondelinge uitdrukking te gee aan die verwerking van negatiewe gevoelens.

Dit was gemik op die opwekking van bewustheid van die kwessies in die openbaar en by almal wat die opvoering gesien het.

IEB Copyright © 2021

Wette en gebeure wat in *protesteater* in Suid-Afrika gedek is, sluit in die paswette, die Groepsgebiedewet, wette oor Bantoe-onderwys, die tuislandbeleid, die Sharpeville-massamoord en gedwonge verskuiwings.

"*Every African outside the Bantustan areas who is over the age of 16 must carry a pass book, a booklet containing a set of documents. Pass books immediately identify their holders to any official; they show at a glance whether they have a right to be in a particular area; whether or where they are employed; whether they had paid their taxes. A list of what the pass book contains indicates its scope and power as an instrument of control.*"

Hierdie waarneming is gedoen deur die International Defence and Aid Fund for Southern Africa.

Swart mense was nie vry om in die wit mense se dorpe rond te beweeg nie, aangesien daar aanvaar is hulle is misdadigers tensy hulle 'n pas gehad het om die teendeel te bewys. Maar selfs al het hulle een gehad, is hulle nie toegelaat om op straat te wees na 'n sekere tyd in die aand sonder 'n stuk papier wat deur 'n wit persoon onderteken is om te toon dat hulle nie rondlopers is nie.

Hierdie paswet was een van die hooftemas van *protesteater* gedurende apartheid-Suid-Afrika.

STYL

Die styl van *protesteater* is konfronterend en veeleisend vir die gehoor. Die vierde muur is dikwels weg sodat direkte kommunikasie tussen die akteur en sy gehoor kan plaasvind. Dit herinner die gehoor dat hulle na 'n drama kyk en moedig hulle aan om hul eie wêreld te oorweeg en beklemtoon kwessies in die samelewing waarvan die dramaturge wil hê hulle moet bewus wees.

In ***My Life*** spreek die karakters die gehoor direk aan en deel hul verhale, en deur hierdie intieme verhouding te skep, word ons in hul wêreld ingetrek en daag hulle ons vooropgesette menings oor tieners in die nuwe Suid-Afrika uit.

Net so deel Styles in ***Sizwe Banzi is Dead*** sy verhale met ons asof ons sy vriende is en wanneer Buntu binnekom, het ons reeds 'n sterk verstandhouding met Styles gevestig en ons verstaan sy gegriefdheid oor die stelsel.

Tydens die opvoering van Antigone in ***The Island*** spreek beide Creon en Antigone ons direk aan. John en Winston is albei in die tronk omdat hulle geprotesteer het en hulle sit hul protes voort deur Antigone op te voer wat 'n spieëlbeeld is van hul eie gevoelens van frustrasie en ongeregtigheid deur onder 'n diktatoriale regering te leef.

In ***The Caucasian Chalk Circle*** is die *epiese teaterstyl* wat die teaterillusie verbreek, deel van die protesstyl wat die gehoor herinner dat hulle na 'n drama kyk en dat hulle krities moet dink en nie net vermaak moet word nie.

IEB Copyright © 2021

SOSIOPOLITIEKE TEMAS

- In ***The Caucasian Chalk Circle*** protesteer Brecht teen baie sosiale denkbeelde van die kapitalistiese stelsel; reg en geregtigheid, eienaarskap, godsdienstige skynheiligheid, die ontmensliking van soldate tydens oorlog, klasseonderskeid, moed en lojaliteit, politiek, hebsug, ens. Hy gebruik Azdak as 'n satiriese teaterinstrument om die verdorwe aard van die reg en hoe dit gemanipuleer kan word, te toon. Deur die gebruik van sy *Verfremdungseffekt* dwing hy die gehoor om krities te dink en hul eie wêreld te herevalueer sodat verandering kan plaasvind. Die tema van *things belonging to those who treasure and deserve them* is nie net op die kleinboere en hul grond in die proloog van toepassing nie, maar ook op Grusha en Michael.

- ***My Life*** bestaan uit protes oor tienerkwessies soos identiteit, vryheid, die begeerte om aanvaar te word, te behoort, ens. Die drama vra die gehoor om onbevooroordeeld te wees. Daar is protes teen die groot afstande tussen verskillende kulture en generasies. Dit dring uiteindelik aan 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 geïdentifiseer te word en om jou naam te moet prysgee om werk te waarborg, die behoefte om te behoort en om 'n familie te onderhou. Styles het maniere gevind om sy lewe draagliker te maak deur illusie in sy ateljee te skep.

Styles se beskrywing van sy verhouding met sy kliënte en die manier waarop hy hulle hanteer, simboliseer demokrasie. In sy onderneming het Styles se kliënte vryheid van uitdrukking en keuse. Hy erken die bestaan van sy kliënte en handhaaf hul reg om hul drome na te streef en te verwesenlik. Dit is in skerp teenstelling met wat die apartheidstelsel net buite sy ateljeedeur doen, waar swart mense nie as mens genoeg erken word om as gelyk aan wit mense behandel te word nie. Op straat skryf die stelsel aan hulle voor hoe hulle hul lewe moet leef – dit beklemtoon die proteselemente van die drama.

[<https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/18077/z-Totaal-klein.pdf;sequence=1>]

- ***The Island*** protesteer teen onmenslike tronktoestande op Robbeneiland, die wreedheid van tronkbewaarders, rassisme, die hopeloosheid van die tronklewe, ens.
- Die kwessies waaraan elke drama aandag gee, is vandag relevant omdat dit oor universele kwessies handel en ons herinner om nooit ons verlede te vergeet as 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 teks ten grondslag. Al drie vra van die gehoor om oor hul eie lewe te besin en verandering te oorweeg.

IEB Copyright © 2021

KARAKTERS

- Al vyf karakters in ***My Life*** – Heather, Busi, Riana, Gamy en Shoki – is verteenwoordigend van die jeug van die Nuwe Suid-Afrika – elke karakter het 'n spesifieke benadering van hul toekoms in SA en hul agtergrond en kultuur beïnvloed hul houding. Hulle is jonk en ontvanklik.
- Styles speel baie karakters in sy verhale in ***Sizwe Banzi is Dead*** – voorbeelde is sy beskrywing van die insident in die Ford-maatskappy en die familie wat kom om hul foto in sy ateljee te laat neem. Buntu is steeds naïef en besef nie dat deur die pasboek te neem, hy 'n nuwe lewe en identiteit skep wat belangriker is as sy naam nie. Die verandering van die pasboekfoto is 'n daad van uittarting en protes in apartheid-Suid-Afrika.
- John en Winston is baie soos Vladimir en Estragon in Godot – medeafhanklik en broers in elke sin van die woord. Hul vriendskap word getoets, maar bly sterk tot aan die einde. Die karakter van Hdoshe, hoewel hy nie gesien word nie, is 'n donker apartheidsmag wat voortdurend teenwoordig is. Antigone en Creon laat John en Winston toe om te "ontsnap" deur die vreugde van opvoering. Die ooreenkomste tussen Antigone en Winston se posisie skep die krag in die drama. Hierdie vriendskap is in werklikheid 'n vorm van "protes" op sigself, dit word voortdurend bedreig deur die ontmenslikende behandeling van Hdoshe, maar die diep lojaliteit en band van die mans is onbreekbaar.
- Die karakters in ***The Caucasian Chalk Circle*** verteenwoordig almal tipes sosiale stand – Die hoër stand verteenwoordig die heersersklas wat onkundig, wreed en arrogant is en die drama is 'n protes teen hierdie tipe leierskap/regering. Voorbeelde is Natella, Fat Prince, Grand Duke en die dokters en prokureurs – hul gebruik van kostuum en Gestus sal hul sosiale houding en status beklemtoon. Beide Grusha en Azdak is deel van Brecht se protes in sy drama – Azdak protesteer voortdurend teen oorlog, hebsug, die korrupsie van die reg. Sy besorging van geregtigheid aan die armes word gedoen deur taamlik onderduimse en innoverende middele. Dit is 'n vorm van Brecht se protes teen die kapitalistiese korrupsie van staatsinstellings. In die slottoneel het Grusha in 'n veel sterker en veerkragtiger vrou verander wat bereid is om te baklei en te protesteer teen die ongeregtigheid daarvan om Michael op te gee.

IEB Copyright © 2021

[30 PUNTE: INHOUD VAN OPSTEL + 10 PUNTE: STRUKTUUR VAN OPSTEL]

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 Gegorrel, 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.

IEB Copyright © 2021

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 gefrag-menteerde 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.

Totaal: 150 punte

IEB Copyright © 2021