NASIONALE SENIOR SERTIFIKAAT-EKSAMEN
NOVEMBER 2016

DRAMATIESE KUNSTE

NASIENRIGLYNE

Tyd: 3 uur 150 punte

Hierdie nasienriglyne is opgestel vir gebruik deur eksaminators en sub-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 © 2016

AFDELING A DRAMAS EN OPVOERING IN KONTEKS

VRAAG 1 *THE CAUCASIAN CHALK CIRCLE* – BERTOLT BRECHT

1.1 SOSIOPOLITIEKE INVLOEDE

1.1.1 **Let wel: Die bronne is verskaf om die kandidate te help. Hulle hoef nie daarna te verwys nie.**

Die kwessies is oorlog (spesifiek Eerste en Tweede Wêreldoorlog); die opkoms van Fascisme en Nazisme; die Marxistiese ideologie van gelykheid.

Leerder het twee sosiopolitieke kwessies geïdentifiseer	2 punte
	2 punte

1.1.2 **Die wêreldoorloë** – Brecht het oorlog as 'n kapitalistiese konstruk beskou en was ernstig daarteen gekant.

Die opkoms van Fascisme en Nazisme – hierdie ideologieë is in direkte konflik met Brecht se siening dat die samelewing moet werk na 'n stelsel van gelykheid. Brecht het die drama geskryf terwyl hy in ballingskap was in die VSA.

Die Marxistiese ideologie – die idee van gelykheid en die regte van die werkersklas. Die idee van geregtigheid vir almal. Die wegbeweeg van 'n kapitalistiese ekonomiese struktuur wat verdeling en die vestiging van die klassestelsel moontlik maak.

Aanvaar alternatiewe vir bogenoemde, soos armoede, klassestryd, ongelykheid, ekonomiese depressie, ensovoorts.

Leerder het 'n terrein geïsoleer vir elke kwessie wat in 1.1.1 geïdentifiseer is wat dit met die drama verbind	2 punte
Leerder het hierdie verband verduidelik	2 punte
	4 punte

1.1.3 **Die wêreldoorloë** – Die proloog open na 'n tyd van oorlog wanneer herbouing op 'n wenslike manier kan plaasvind. Oorlog kenmerk die verhaal van die Chalk Circle wat daarna aangebied word en die idee van oorlog wat korrupsie, immoraliteit, onmenslikheid, misbruik van mag, 'n gebrek aan geregtigheid (onder andere) skep, word op talle maniere vir ons aangebied.

Die opkoms van Fascisme en Nazisme – Die despotiese en tirannieke gedrag van die Fat Prince en die magte onder sy beheer (die ysterhemde). Natella se gedrag en houding teenoor diegene wat sosiaal benede haar is.

Die Marxistiese ideologie – word in die proloog verduidelik en onderstreep deur die drama binne 'n drama. Eienaarskap word gegrond op diegene wat kan regverdig dat dit die voordeel van alle mense sal dien.

Leerder het geïdentifiseer hoe elke kwessie in die drama ondersoek word	2 punte
Leerder het verduidelik hoe elke kwessie in die drama ondersoek word	2 punte
Leerder het goed en spesifiek verduidelik	2 punte
Leerder het die verduideliking met relevante en akkurate besonderhede uit die drama ondersteun	2 punte
	8 punte

IEB Copyright © 2016

1.2 RELEVANSIE

1.2.1 **Hierdie vraag is gebaseer op die hantering van elke antwoord op individuele meriete en die graad van insig wat die kandidaat toon wanneer sy/haar siening verduidelik en verdedig word.**

(a) Talle terreine is oop vir die kandidaat, byvoorbeeld korrupsie, skynheiligheid, geregtigheid teenoor die wet, armoede, ontneming van mag. Brecht se standpunt oor die teater is ook aanvaarbaar.

Leerder het twee terreine geïdentifiseer wat van toepassing is	2 punte
	2 punte

(b) Die gehalte van die redenasie en die geskiktheid van die voorbeelde sal die punt bepaal wat vir die antwoord op hierdie vraag toegeken word.

Leerder het verduidelik waarom die kwessies relevant is	2 punte
Die verduideliking is goed en spesifiek	2 punte
Daar word verwys na geskikte voorbeelde uit die drama	2 punte
	6 punte

1.2.2 **Hierdie vraag vra 'n mening en dus kan die kandidaat negatief of bevestigend antwoord, of aanvoer dat dit gedeeltelik die geval is.**

Hierdie vraag vereis 'n eksplisiete verband tussen die beeld, die toneelstuk en ons kontemporêre wêreld om 'n hoogste uitslag te behaal.

Die beeld stel wel beide oorlog en ontworteling voor, en dus is 'n verband met die konteks van die drama en spesifiek Grusha baie moontlik. Die ma en kind lyk ontoepaslik. Dit is ook waar dat die konteks van 'n vlugteling voorgestel word, wat Grusha is. 'n Gevoel van opoffering is ook duidelik, suiwer in terme van die vrou in die beeld wat 'n klein kindjie vashou.

Die kandidaat het baie moontlike opsies tot sy/haar beskikking, maar dit moet baie duidelik ondersoek word en die verband tussen die beeld en die kandidaat se begrip van en insig in die drama is kritiek indien hy/sy 'n goeie punt wil verdien.

Leerder het 'n geloofwaardige siening aanvaar en dit verduidelik	3 punte
Die verduideliking is beide goed en gestaaf	3 punte
Kreatiewe en kundige hantering van die vraag plus element van evaluerende assessering van relevansie vir ons wêreld	1 punt
	7 punte

IEB Copyright © 2016

1.3 ENSCENERING

Dit is 'n interpretasievraag wat afhang van die kandidaat se keuse van ensceneringselemente, die kreatiewe verkenning van hoe hierdie gekose elemente aangepas kan word om aanklank te vind by 'n eietydse Suid-Afrikaanse gehoor, en een wat tegelykertyd Brecht se idees oor Verfremdung/vervreemding in ag neem.

Hanteer elke antwoord op individuele meriete.

Moontlike ensceneringselemente:
- Projeksies
- Tekens
- Stel-elemente
- Kostuums
- Rekwisiete
- Musiek

(Laat ander toe indien dit ooreenstem met Brecht se gebruik van Verfremdung/ vervreemding.)

Hoe die ensceneringselemente gebruik kan word om die gehoor met hul eietydse Suid-Afrikaanse werklikheid te verbind:

Na gelang van die keuses wat die kandidaat maak, kan dit óf 'n duidelike eietydse Suid-Afrikaanse "kleur" (musiek, kostuums, rekwisiete, stel-elemente) hê óf sinspeel op eietydse Suid-Afrikaanse kontekste (projeksies, tekens, stel-elemente).

Streng gesproke, karakter is nie deel van verhoogtegniek (enscenering) nie, maar kandidate kan 'n verband trek tussen karakter en die "Suid-Afrikanisering" van die toneelstuk, wat aanvaarbaar is. Die gebruik van 'n verteller is ook aanvaarbaar as deel van die verhoogtegniek (enscenering) aangesien dit 'n toestel is.

Leerder het twee ensceneringselemente geïdentifiseer	2 punte
Leerder het verduidelik hoe hierdie ensceneringselemente van toepassing gemaak kan word vir 'n eietydse Suid-Afrikaanse gehoor	3 punte
Die verduideliking neem Brecht se idee van Verfremdung/vervreemding in ag	2 punte
Kreatiewe en kundige hantering van die vraag	1 punt
	8 punte

1.4 INTERPRETASIE EN TEMA

1.4.1 Hanteer elke antwoord op individuele meriete, maar die kern is dat elke kritikus sy/haar unieke perspektief op teater en die opvoering weergee. Die gevoel wat elke kritikus het ten opsigte van wat die kern is van wat hulle gesien het, word deur hierdie lens gefiltreer.

Leerder het 'n siening aanvaar	1 punt
Leerder het hierdie siening geregverdig	2 punte
	3 punte

1.4.2 **Die nasien van hierdie opstel sal gelei word deur elke kandidaat se keuse van 'n opskrif wat gebruik moet word om die bespreking te rig. Al drie opskrifte hou tematies met die drama verband en dus is die bespreking temagebaseerd.**

'n Tema is 'n boodskap en 'n lys woorde maak nie 'n voldoende antwoord uit nie. Die kandidaat moet die boodskap verduidelik en hoe die toneelstuk dit uitbeeld, verbind aan die gekose opskrif.

Struktuur:	
Inleiding wat op die vraag toegespits is	1 punt
Gebruik van paragrawe om logika vol te hou	1 punt
Gevolgtrekking wat die kern van die bespreking in die hoofdeel van die opstel uithaal	1 punt
Inhoud:	
Leerder toon 'n duidelike begrip van die toepasbaarheid van die opskrif op die drama in terme van die temas daarvan	4 punte
Leerder het hierdie begrip ondersoek met goeie, spesifieke verduideliking	4 punte
Leerder motiveer met duidelike en relevante verwysings na die teks	4 punte
	15 punte

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.

[55]

IEB Copyright © 2016

VRAAG 2 ATHOL FUGARD

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

- ***People are Living There***
- ***Hello and Goodbye***
- ***The Road to Mecca***
- ***Victory***

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

2.1 INVLOEDE

2.1.1 Daar is talle maniere waarop elke Fugard-drama die idee van leef in 'n vyandige wêreld weerspieël, uitgedruk deur die milieu van elke drama of deur die individuele en/of gedeelde ervarings van die karakters. Die kandidaat moet twee hiervan noem, óf breedweg óf spesifiek.

Die volgende voorbeelde uit elke drama is voorstelle, maar hoegenaamd nie omvattend nie:

Hello and Goodbye
- Die karakters se magteloosheid as gevolg van hul opvoeding en armoede.

People are Living There
- Milly se ouderdom; Don se pessimisme en eksistensiële angs; Shorty se behandeling deur Sissy.

The Road to Mecca
- Die vyandigheid van die plaaslike inwoners teenoor Helen.
- Helen se toenemende gestremdheid.
- Elsa se skadelike verhouding.

Victory
- Vicky en Freddie se magteloosheid as mense wat in armoede leef met min vooruitsigte, as daar is.
- Lionel se depressie na sy vrou se dood.

Leerder het twee maniere geïdentifiseer en genoem waarop die Fugard-drama wat bestudeer is die idee van 'n vyandige wêreld weerspieël	2 punte
	2 punte

2.1.2 Hierdie vraag is 'n ekstrapolering van die vorige vraag na die besonderhede. Die kandidaat moet ondersoek hoe albei die terreine wat geïdentifiseer is, spesifiek verken word in die Fugard-drama wat bestudeer is.

Leerder het verduidelik hoe elke terrein verken word in die Fugard-drama wat bestudeer is	2 punte
Die verduideliking is akkuraat, goed en spesifiek	2 punte
	4 punte

IEB Copyright © 2016

2.1.3 ***Wanneer ons moed het, is daar sekere dinge wat ons kan doen wat ons waardigheid gee.***

Die idee agter die stelling is dat die individu die vermoë het om sy/haar situasie met moedigheid te verduur, ten spyte van die feit dat sy/haar bestaan moeilik is.

(a) Hierdie vraag vra 'n mening van die kandidaat oor watter karakter die kandidaat se begrip van die laaste stelling van die aanhaling die meeste beliggaam en dus is die kandidaat daarop geregtig om 'n siening aan te bied wat dalk nie 'n akkurate weerspieëling is van wat die stelling voorstel nie.

Dit beteken dat die nasien van hierdie antwoord beide oop en toegeeflik moet wees, veral omdat dit die kandidaat se bespreking in die opstel wat volg, sal rig.

Leerder het verduidelik waarom die gekose karakter sy/haar begrip van die laaste stelling van die aanhaling die meeste beliggaam	2 punte
Leerder het goed en spesifiek verduidelik	2 punte
	4 punte

(b) **Soos reeds genoem is, vloei die opstel voort uit die kandidaat se antwoord op Vraag 2.1.3 (a).** Die kandidaat se keuse van 'n spesifieke oomblik en verduideliking moet in terme van bogenoemde geformuleer word en moet kenmerkend wees van die Fugard-drama wat bestudeer is.

Struktuur:	
Inleiding wat op die vraag toegespits is	1 punt
Gebruik van paragrawe om logika vol te hou	1 punt
Gevolgtrekking wat die kern van die bespreking in die hoofdeel van die opstel uithaal	1 punt
Inhoud:	
Leerder het die gekose oomblik duidelik en akkuraat beskryf	2 punte
Leerder het TWEE vertolkingskeuses geïdentifiseer	2 punte
Leerder het elke vertolkingskeuse verduidelik	4 punte
Die verduideliking is akkuraat, goed en spesifiek	4 punte
	15 punte

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 oomblik gekies, moet in die teks self verskyn en nie daarna geskimp word in die teks nie (bv. Elsa se aborsie) as dit 'n gebeurtenis is wat buite die dramatiese aksie van die toneelstuk plaasvind nie. Die kandidaat mag enige wyses aanbied waarmee die karakter geïnterpreteer mag word in vertoning, d.i. prakties, sielkundig, of intellektueel.

Laat tot 4 punte maksimum toe vir 'n akkurate beskrywing van 'n relevante situasie.

Die verband tussen daardie oomblik, en die vertolking van daardie oomblik in verhouding met moed en waardigheid moet gemaak word om 'n hoogste uitslag te behaal.

IEB Copyright © 2016

2.2 KARAKTER EN VERTOLKING

Hierdie vraag is 'n poging om tussen die vier Fugard-tekste te onderskei en beweeg dus na 'n minder generiese stel vrae. Dit is veral kritiek dat die kandidaat werk met die absolute besonderhede van beide die betrokke uittreksel en die Fugard-drama wat bestudeer is.

2.2.1 Die kandidaat word gevra om die uittreksel te beskryf wat verband hou met die Fugard-drama wat bestudeer is. Die spesifieke konteks van elke uittreksel is soos volg:

UITTREKSEL 1 – *Hello and Goodbye*
Hierdie uittreksel is baie naby aan die einde van die drama. Hester het beide Johnnie en haar eie duiwels gekonfronteer, tog lyk dit asof sy bestem is om haar lewe as 'n prostituut in Johannesburg voort te sit.
UITTREKSEL 2 – *People are Living There*
By die partytjie. Don het Milly met 'n paar ongemaklike waarhede gekonfronteer. Milly ontplof met 'n intensiteit wat skrikwekkend is. Alles het vir haar 'n kritieke punt bereik.
UITTREKSEL 3 – *The Road to Mecca*
Helen konfronteer Elsa met die ware rede waarom sy (Helen) vir Elsa 'n brief geskryf het. Sy druk haar wanhoop om nie te kan skep nie in hierdie uittreksel uit.
UITTREKSEL 4 – *Victory*
Op Freddie se aandrang verduidelik Vicky vir Lionel waarom hul (haar en Freddie se) lewens 'n lewe van wanhoop en futiliteit is.

Leerder het die konteks beskryf	2 punte
Die beskrywing is beide akkuraat en spesifiek	2 punte
	4 punte

2.2.2 **Hanteer elke antwoord op individuele meriete.**

Die eksistensiële aard van elke uittreksel is baie duidelik, aangesien elkeen van hulle 'n gevoel van eksistensiële angs, gewortel in haar individuele konteks, uitdruk. Die vraag vra 'n noukeurige lees van die uittreksel (gerig deur 'n oorkoepelende begrip van die karakter en haar situasie) en 'n duidelike aanduiding van hoe en waar hierdie angs uitgedruk word. Daar word gehoop dat die uitstekende kandidaat 'n nougesette ondersoek van subteks sal onderneem, terwyl die gemiddelde kandidaat waarskynlik 'n redelik oppervlakkige ondersoek sal aanbied.

Leerder het die eksistensiële stemming van die uittreksel geïdentifiseer	1 punt
Leerder het verduidelik hoe die uittreksel 'n eksistensiële stemming weerspieël	2 punte
Die verduideliking is goed en spesifiek	2 punte
Geskikte verwysing word gemaak na beide die uittreksel en die drama as geheel	2 punte
Kundige en kreatiewe hantering van die vraag	1 punt
	8 punte

2.3.3 **Hierdie vraag vra van die kandidaat om betrokke te raak by aktiewe vertolking. Hanteer elke antwoord op individuele meriete, maar word gelei deur die kandidaat se begrip van tegnieke en strategieë vir opvoering wat verband hou met Fugard se styl, wat Realisme is.**

Duidelike regverdiging en spesifieke voorbeelde wat verband hou met die Fugard-drama wat bestudeer is, word verlang om elke antwoord geldig te maak.

(a) Hierdie proses behels strategieë wat verband hou met 'n aanvanklike beskouing van die hele teks om toegang te verkry tot die karakter se oorkoepelende psigologiese waarheid om die karakter se gemoedstoestand in die betrokke uittreksel te bepaal. Strategieë soos om seker te maak die hele drama is gelees en word verstaan, 'n ondersoek van die gegewe omstandighede, bepaling van doelwit en superdoelwit, plasing in die verantwoordelike posisie, die skep van 'n karakterbiografie (onder andere) geld alles hier.

Aanvaar antwoorde wat:
- 'n algehele biografie van die karakter aanbied
- "magic if" en "emotional memory" verbind aan karakter se sielkundige waarheid, so lank as wat dit nie in (b) herhaal word nie.

Leerder het geskikte/toepaslike strategieë geïdentifiseer	2 punte
Leerder het hierdie strategieë akkuraat verduidelik, met voorbeelde	2 punte
	4 punte

(b) Die strategieë wat deur die kandidaat geïdentifiseer is, moet verband hou met die idee van die akteur wat die oorkoepelende psigologiese waarheid van die karakter internaliseer en ook spesifiek verbind met die emosies wat in die spesifieke uittreksel uitgebeeld word. Alle strategieë moet gemik wees op die uitdrukking van die psigologiese kompleksiteit van die karakter op 'n hoogs geloofwaardige/aanneemlike manier. Dit sluit onder andere die "magic if" en "emotional memory", skakeling van asemhaling met emosie, gelaagde subteks, ensovoorts in.

Leerder het geskikte/toepaslike strategieë geïdentifiseer	2 punte
Leerder het hierdie strategieë akkuraat verduidelik	2 punte
Leerder het verduideliking met geskikte voorbeelde uit die uittreksel ondersteun	2 punte
	6 punte

(c) Stemvertolking verg 'n begrip van hoe die stemelemente (toonhoogte, tempo, pouses, toon, intonasie, volume, klem) en moontlik aksent gebruik kan word om die karakter se emosionele toestand op 'n uiters geloofwaardige manier te onderstreep. Die lys van vokale begrippe en oefeninge word 'n punt toegeken nie, tensy dit duidelik met die karakter en die uittreksel verbind word.

Leerder het geskikte/toepaslike strategieë vir stemvertolking geïdentifiseer	2 punte
Leerder het hierdie strategieë akkuraat verduidelik, met voorbeelde	2 punte
	4 punte

(d) Fisieke vertolking verg 'n begrip van hoe die fisieke elemente (postuur, gebare, gesigsuitdrukking, beweging) gebruik kan word om die karakter se emosionele toestand op 'n uiters geloofwaardige manier te onderstreep. Die karakter se voorkoms is nie deel van die fisiese interpretasie/vertolking nie (d.i. kostuum, hare, grimering, rekwisiete) en sal nie enige punte behaal nie.

Leerder het geskikte/toepaslike strategieë vir fisieke vertolking geïdentifiseer	2 punte
Leerder het hierdie strategieë akkuraat verduidelik, met voorbeelde	2 punte
	4 punte

[55]

110 punte

IEB Copyright © 2016

AFDELING B DRAMATIESE ONTLEDING

VRAAG 3

Hierdie vraag ondersoek die kandidate se insig in hoe die twee tekste in die opvoering verwesenlik word op grond van hul kennis en begrip van elke dramaturg se bedoeling en die style van Epiese Teater (Brecht) en Realisme (Fugard). Kandidate word gevra om in terme van hierdie begrip gemoeid te wees met Enscenering en Toneelspel.

As 'n vertrekpunt is die opstel afhanklik van 'n begrip van hoe die toneelstuk van die bladsy na die verhoog geneem is. Hoe, met ander woorde, word lewe in die toneelstuk geblaas wanneer dit gebeur? Die fokus is op die teatraliteit, akteur-gehoor-verhouding, gehoorbetrokkenheid en vermaaklikheidswaarde (boei dit die gehoor en hoe word dit gedoen?).

Die opstel moet holisties op meriete nagesien word en 'n verdeling van die kolpunte in 10 punte elk in terme van inhoud word nie vereis nie.

BEDOELING

The Caucasian Chalk Circle
Brecht was 'n Marxis wat geglo het aan die idee van gelykheid tussen die klasse. Sy dramas fokus op die aanbieding van 'n sosiopolitieke situasie [in hierdie geval kapitalisme] wat ongelyk en onwenslik is omdat dit klasverdeling, onderdrukking en korrupsie veroorsaak. Mag word gebruik deur diegene wat rykdom het [die hoër klas] om diegene wat nie rykdom het nie [die laer klas] te onderdruk en te benadeel. Hy moedig die gehoor aan om krities betrokke te raak by die idee dat sulke situasies verander moet word. Paradoks word doelbewus deur Brecht gebruik om die korrupte en bose aard uit te wys van die samelewing wat aan die begin van die drama aangebied word waarin die idee om goeie dade te verrig as gevaarlik en ondermynend beskou word. Brecht wil hê hierdie situasie moet verander sodat 'n samelewing gekonstrueer kan word waar om goed te doen beide iets wonderliks en iets wensliks kan wees. Hy gebruik sy drama om sy oortuiging te bevorder dat 'n kommunistiese stelsel verkieslik is bo 'n kapitalistiese ideologie, aangesien dit gelykheid en billikheid en 'n verdwyning van die klasse-stelsel moontlik maak. Sy bedoeling is om dramas so eenvoudig moontlik aan te bied, sodat hulle beide toeganklik en vermaaklik is vir die groot publiek – die eintlike gehoor wat hy probeer bereik. Hy wil sy gehore infokus op die morele en sosiale implikasies van die kwessies wat hy aanbied en hy doen dit deur 'n kritiese gemoeidheid met hierdie kwessies aan te moedig. Hy wil uiteindelik hê sy gehore moet uitgaan en werk vir wenslike sosiale en politieke hervorming. Brecht definieer mense in terme van hul sosioëkonomiese identiteit en skep 'n nuwe doel vir teater – 'n politieke etiek wat op Marxisme gebaseer is. Sy dramas besin oor die sosiale omstandighede van die mens wat met kritiese onpartydigheid deur die toeskouer beskou moet word. Vervreemding versterk die Marxistiese leerstelling; dit is die vervreemding wat ervaar word deur die werker in 'n kapitalistiese samelewing wat sy arbeid kan verkoop, maar nie direk aan die ekonomiese beheer van die samelewing kan deelneem nie. Brecht wil die samelewing en die menslike natuur as veranderlik aanbied. Hy beskou skeptisisme as die kern van die wetenskap en hierdie weiering om enigiets as vanselfsprekend te aanvaar is wat op ons sosiale omgewing toegepas moet word indien ons ooit wil leer om dit te beheer. Niks moet as vanselfsprekend aanvaar word nie, sodat niks as onveranderlik sal voorkom nie. Hy

is begaan oor die mens se optrede en toon dat dit moeilik is vir enige mens om ordentlik op te tree as daar nie na hom/haar omgesien is nie.

Brecht se Epiese Teater omvat die idee dat die gehoor na 'n storie kyk wat om 'n rede vertel word. Daar word op spesifieke oomblikke in die narratief gefokus wat aanvanklik die boodskap van die drama vestig en dan versterk.

FUGARD SE SENTRALE BEDOELING [OORKOEPELEND]

Fugard erken lank reeds sy skuld aan Albert Camus en Samuel Beckett. In Camus het hy 'n sielsgenoot gevind wat betref sy wêreldbeskouing en sy rol as kunstenaar; in Beckett het hy 'n dramaturgie van maksimum betekenis met minimum teaterkoste gevind. Beperk tot een vertrek of ruimte onthou, beskuldig, rolspeel en versoen twee of drie karakters hulle met hul bestaan in 'n wêreld sonder betekenis en met min hoop op verandering. Hulle mislei hulself met vals hoop en drome, vermaak hulself met speletjies om die tyd te verwyl; die edelmoedigheid wat hulle besit, kom in die vlietende, helder oomblikke wanneer hulle hul toestand erken – en hul afhanklikheid van mekaar.

Soos Camus, kies Fugard "moedige pessimisme" gebore uit die skerpsinnige herkenning van die moderne mens se toestand.

In 1976 het Fugard geskryf: "Die enigste waarheid wat enige mens kan vertel, is sy eie." Deur die dramas eksternaliseer Fugard sy eie innerlike waarhede. Vir dekades het sy uitdagingsteater aanhoudend die nasionale bewussyn wakker gemaak. Sy gehore aanvaar morele verantwoordelikheid vir die jammerlike toestande wat hy definieer. Met elke opvoering saai Fugard 'n saadjie wat ontkiem te midde van die ontaarding van 'n morele woesteny wat deur apartheid geskep is. Maar ingeweef in die poëtiese verbeeldingswêreld van sy dramas is daar ook waarnemings en waarhede vir alle mense. As die fundamentele akteur/regisseur/dramaturg is die verhoog sy arena vir die lewenstryd waar konflik opgelos en filosofiese perspektiewe gevestig word.

[Bron: <http://www.enotes.com/topics/athol-fugard/critical-essays>]

"My ware terrein as dramaturg is die wêreld van geheime met hul kragtige effek op menslike gedrag en die trauma van hul openbaring. Of dit nou die stralende geheim in Miss Helen se hart of die verwelkende een in Boesman s'n, of die donker en vernietigende een in Gladys s'n is, hulle is die dinamo's wat al die belangrike handeling in my dramas genereer." (Fugard, 1994)

People are Living There

Die drama is nog 'n Suid-Afrikaanse *Godot*, vol van dieselfde humor wat Beckett sy drama gegee het. Fugard se karakters is vasgevang in betekenislose herhalings en hoop, maar in plaas daarvan om vir Godot te wag, wag hulle om te lag. In sy *Notebooks* sê Fugard van Beckett se humor: "Glimlag en vee dan die bloed van jou mond af." Fugard se humor het 'n bittersoet gehalte wat die herhalende doolhof toon waarin sy karakters ronddwaal met min hoop om te ontsnap.

Hello and Goodbye

Fugard belê baie van sy eie identiteit in hierdie drama en daar is sterk outobiografiese elemente. Net soos die fiktiewe Johnnie se pa het Fugard se eie pa krukke gebruik. Fugard het ook sy ma verafgood, net soos Johnnie en Hester hulle ma verafgood het. Fugard se ma was ook 'n opgaarder en daar was talle bokse waarin Fugard en die ander kinders kon krap wanneer niemand kyk nie. Johnnie se herinnering aan sy pa wat snags uitroep, is Fugard se eie herinnering. Soos Johnnie het Fugard sy pa "chum" genoem. Die spoorwegtema is nog 'n parallel, aangesien Fugard direkte ervaring gehad het van werk op die spoorweë.

Fugard het aanvanklik besluit om die pa as 'n verhoogkarakter in te sluit, maar het later van plan verander: "Selfs al word hy nie gesien nie, moet sy ‘teenwoordigheid' gevoel word – 'n haat, verkramptheid, wrewel, gemeenheid – so verdraai en blind soos die fisiese realiteit." [*Notebooks*]

Die drama is stewig gewortel in die konteks van apartheid-Suid-Afrika. Hester en Johnnie gebruik hul rassisme op 'n manier wat hulle in staat stel om hul eie ellende te kan hanteer; dit laat hulle meerderwaardig voel teenoor ander wat minder gelukkig is as hulle. Apartheid is iets wat hulle aanvaar.

The Road to Mecca

Terwyl hy in die dorpie Nieu-Bethesda rondgestap het, het Fugard een of twee keer skrams die voëlagtige figuur van Miss Helen Martins gesien. Na haar selfmoord het Fugard *The Road to Mecca* geskryf en weer eens sy eie betekenisse ingegiet in die eksterne struktuur wat deur haar lewe voorgestel word. Vir baie jare het *Mecca* die naaste daaraan gekom om sy geheime vrees vir die steriliteit wat kreatiwiteit potensieel kan smoor, die nemesis van skrywersblok waarvoor alle skrywers so bang is, te ontbloot. Fugard se loopbaan was 'n pynlike verkenning van mylpale langs sy roete na 'n persoonlike Mekka en deur die drama en die konfrontasies wat die kern daarvan vorm, verkry hy en ons selfkennis en beweeg ons vorentoe na 'n groter begrip van konsepte soos wedersydse vertroue en aanvaarding.

Victory

"Ek word nie meer verblind deur my obsessie met die apartheidsjare nie en ek het 'n gevoel dat een van die gevolge daarvan kan wees dat ek my by 'n breër doek bepaal."

Fugard skryf: "Wat sê hierdie drama, indien wel, van die toestand van die land vandag? Selfs 'n oppervlakkige kennis van die nuwe wat uit Suid-Afrika kom, moet jou egter laat besef dat jou antwoord daarvan sal afhang of jy 'n beleërde wit mens is wat in 'n enklawe met maksimum sekuriteit in een van ons stede leef, of 'n behoeftige swart mens wat probeer oorleef in die smerigheid van een van ons baie krotbuurte … wat ons eufemisties 'informele nedersettings' noem. As ek namens myself praat, wil ek net sê dat ek nie hierdie drama, of enigeen van die ander die afgelope vyftig jaar, geskryf het om 'n 'politieke stelling' te maak nie. Ek is 'n storieverteller en die besondere storie van *Victory* het uit persoonlike ervaring ontstaan."

ENSCENERING

The Caucasian Chalk Circle

Brecht het met die idee/beginsel van Verfremdung/Vervreemding gewerk – die idee van "vreemd maak" of onbekendmaking van die bekende om gehore krities met die drama te verbind deur hulle bewus te maak van die feit dat hulle na 'n drama kyk. Brecht het nooit die idee van emosionele betrokkenheid aan die kant van die gehoor ontken nie, maar het aktief gewerk om hulle na 'n meer intellektuele, oorwoë reaksie op sy dramas te beweeg.

Die enscenering is heeltemal anti-illusionisties. Brecht wou sy gehoor voortdurend herinner dat hulle na 'n drama kyk en nie 'n "lewensgreep" nie. Dit is omdat hy wou hê sy gehore moet krities met die handeling gemoeid wees om die sosiale en morele implikasies te besef van dit waarna hulle kyk en hierdie besef toe te pas deur die teater te verlaat en wenslike sosiale en politieke hervorming na te jaag.

Jou doelwit is om 'n ondersoek van die sosiale kwessies te ontlok en die gehoor vrae te vra. Jy moet gereeld die toeskouers se bewustheid daarvan dat hulle in die teater is, verskerp deur die openbaring van jou bewustheid daarvan dat jy jou rol speel. In teorie sal jou gehoor op idees en handeling konsentreer in plaas van op emosie en karakter.

[Brecht and Epic Style: Bladsy 307]

Stel – Die stel is antirealisties en probeer nie 'n geheel van realisme bied nie, alhoewel realisme in sekere gevalle selektief gebruik word. Dit is multifunksioneel en laat toe dat die opvoering op verskeie plekke plaasvind, soos deur die baie milieu's van die drama voorgeskryf. Daar is onder andere 'n gebruik van projeksies, die halfgordyn, die draaiverhoog, verskillende speelvlakke, 'n ruimte vir die musikante om te speel, 'n gebruik van plakkate/tekens. Indien stelle verander, word

dit voor die gehoor gedoen.

Bied nie 'n illusie van die werklikheid op die verhoog nie: *Voorwerpe op die verhoog word nie naturalisties gerangskik nie, die volle werking van die verhoog kan gesien word en enige veranderinge aan tonele vind ten aanskoue van die gehoor plaas. Brecht gebruik toneelfragmente en enkele meubelstukke om 'n hele plek voor te stel.*

[Bron: http://artsonline2.tki.org.nz/resources/units/drama_units/brecht/appx_c.php]

- *Stelle is soms niebestaande of gefragmenteerd (óf gedeeltelike stelle óf een voorwerp wat baie van dieselfde voorstel).*
- *Ander kere is stelle industrieel, byvoorbeeld hellings, trapmeule, mobiele (invloed van Meyerhold se konstruktivistiese stelontwerp).*
- *Tekens/plakkate word gebruik om die gehoor 'n reeks inligting te toon.*
- *Skermprojeksie word gebruik om drama se tema(s) te versterk (om 'n intellektuele reaksie te verkry, nie 'n emosionele een nie).*

[Bron: 2/21/2016 Epic Theatre Conventions | The Drama Teacher
http://www.thedramateacher.com/epictheatreconventions/4/11]

Beligting – Brecht wou kritiese betrokkenheid hê; hy wou nie hê die gehoor moet onnodig deur hul emosies gelei word nie. Kleurjels word gebruik om stemming te skep en in werklikheid is enige beligtingseffekte wat dit doen heeltemal onaanvaarbaar – Brecht wou die verhoogligte helder en onversteek hê. Boonop het hy dikwels die ouditoriumligte aangelos om die idee van illusie te verminder.

Die verhoog is die hele tyd oorstroom met helder, wit lig, ongeag of die toneel 'n somersdag of wintersaand is.

[Bron: http://artsonline2.tki.org.nz/resources/units/drama_units/brecht/appx_c.php]

Indien die gehoorsaal se ligte tydens die opvoering aangelos word, maak oop wit lig dit ook vir die toeskouers en kunstenaars moontlik om 'n enkele, eenders verligte ruimte te deel.

[Bron: 2/21/2016 Epic Theatre Conventions | The Drama Teacher
http://www.thedramateacher.com/epictheatreconventions/4/11]

Rekwisiete – is geskik vir die karakter en realisties in hierdie opsig, maar Brecht werk met minimalistiese rekwisiete en gebruik dit hoofsaaklik om die handeling/gestus van die opvoering te bewerkstellig.

Kostuums – is realisties en geskik vir die sosiale klas/stand van die karakter in die samelewing wat hy op die verhoog voorstel. Oorweging word geskenk aan tekstuur en eienskappe van die materiaal wat vir die kostumering gebruik word, nog 'n manier om tot die handeling/gestus van die opvoering by te dra.

- *Kostuum is nie individueel identifiseerbaar nie. Die boer se kostuum stel byvoorbeeld "'n (tipiese) boer" voor.*
- *Kostuum is soms onvolledig en gefragmenteerd, byvoorbeeld das en aktetas vir die sakeman.*
- *Kostuum dui dikwels die karakter se rol of funksie in die samelewing aan (plus rykdom/klas).*
- *Grimering en maskers word wel gebruik, maar nierealisties en "teatraal". Groteske en/of karikatuuragtige grimering en kostuum word byvoorbeeld gebruik om 'n karakter se sosiale rol in die drama uit te beeld, nie sy/haar alledaagse voorkoms nie.*

[Bron: 2/21/2016 Epic Theatre Conventions | The Drama Teacher
http://www.thedramateacher.com/epictheatreconventions/4/11]

Dikwels is 'n enkele kledingstuk of rekwisiet al wat gebruik word. 'n Akteur sal dikwels voor die gehoor van karakter of kostuum verander, wat die idee van vervreemding versterk.

[Bron: http://artsonline2.tki.org.nz/resources/units/drama_units/brecht/appx_c.php]

Musiek

- *Musiek en sang word gebruik om die drama se temas onafhanklik van die belangrike gesproke teks in die drama uit te druk (in gelykenistonele).*
- *Musiek word gebruik om emosie te neutraliseer in plaas van te versterk (teenoorgesteld aan hedendaagse musiekspele).*

[Bron: 2/21/2016 Epic Theatre Conventions | The Drama Teacher http://www.thedramateacher.com/epictheatreconventions/4/11]

FUGARD

STEL – weerspieël die milieu en herhaal 'n geloofwaardige ruimte wat in die "regte wêreld" kan bestaan. Dit dra by tot die illusie van 'n "lewensgreep" op die verhoog. Gebruik word gemaak van die geslotestel-konsep (selfs indien dit gedekonstrueer is) wat die illusie skep dat jy deur die onsigbare vierde muur kyk en die lewens sien van mense wat uitspeel in 'n ruimte wat visueel uiters geloofwaardig is.

STEL-ELEMENTE/-TOESTELLE – dit is deel van die stel en alles is geskik vir die milieu. Meubels, bykomende elemente om detail en konteks by te voeg [soos matte, prente, foto's, tierlantyntjies, ens.]

REKWISIETE – dit is items wat deur die karakters gebruik word om egtheid en detail by te voeg.

KOSTUUM – dit weerspieël die persoonlikheid, identiteit en status van elke karakter.

BELIGTING – beligting word gebruik om 'n lewensgreep visueel te weerspieël en oor te dra. Beligting kan atmosferies gebruik word.

KLANK – moet outentiek gebruik word.

OPVOERINGSRUIMTE – dit is nie nodig om in 'n prosceniumruimte op te voer nie (baie min teaterruimtes is deesdae op die prosceniumboogverhoog gebaseer), aangesien die idee van 'n lewensgreep volgehou kan word deur 'n meer buigsame ruimte te gebruik.

TONEELSPEL

The Caucasian Chalk Circle

SPEELSTYL – Nienaturalisties en aanbiedend.

Waarom?

Brecht se karakters word as tipes gekonstrueer – hulle verteenwoordig die karakters se sosiale en politieke funksie in die samelewing. Die verhoudings tussen karakters dien om hul sosiale en politieke posisies en ook die verskille te beklemtoon.

Verduideliking

Die akteur toon die sosiale funksie van die karakter. Die akteur bou sy/haar rol vanuit 'n sosiale perspektief en vra wat is ek, nie wie is ek nie (laasgenoemde sal 'n emosionele betrokkenheid by die karakter aanmoedig).

Die akteur: *Brecht vra van sy akteurs om te wys wat gebeur het, watter woorde gesê is en om die*

handelinge van die karakter te toon. Hulle moenie probeer om enige van die karakters wat hulle uitbeeld, te word nie. Op geen tydstip moet die akteur of die gehoor hulle met die karakter vereenselwig nie. Brecht moedig sy akteurs aan om hul karakters te toon in plaas daarvan om heeltemal in hul rolle te verander.
Stem: *Brecht stel geweldige vokale eise aan sy akteurs: hulle moet sing, sing-praat, meganiese en vreemdklinkende stemme gebruik, onsamehangende en niemenslike klanke voortbring en in 'n reeks dialekte en klasaksente praat. Hierdie tegnieke word gebruik om vervreemding te bewerkstellig.*
Gebare: *Brecht is deur Japannese en Chinese Teater beïnvloed. Hy het die manier bewonder waarop hulle beweging gebruik om 'n storie op 'n gestileerde, onemosionele manier te vertel. Hy moedig sy akteurs aan om by die formele gebare van Chinese Teater te leer en dit op 'n heeltemal objektiewe manier te gebruik asof hulle oefeninge doen of in 'n spieël na hulself kyk. In Chinese Teater is 'n gebaar wat toon dat 'n karakter huil om die vinger op en af voor die oë te beweeg. Brecht moedig sy akteurs aan om hierdie gebaar te gebruik in plaas daarvan om werklik trane te huil.*

[Bron: http://artsonline2.tki.org.nz/resources/units/drama_units/brecht/appx_c.php]

Toneelspel en Karakterisering

- *Akteur moet nooit volledig die karakter word soos in die realistiese/naturalistiese teater nie.*
- *Akteur word gevra om die karakter op 'n afstand te toon met 'n gevoel van objektiwiteit.*
- *Karakters is dikwels geneig om ietwat oorvereenvoudig en gestereotipeer te wees, tog is ander karakters soms komplekse historiese, lewenswerklike karakters in sommige Brecht-dramas.*
- *Party (nie almal nie) karaktername is generies, bv. die werker, die kleinboer, die onderwyser.*
- *Mengsel van aanbiedende en verteenwoordigende speelmodusse.*

[Bron: *Epic Theatre Conventions* – Justin Cash]

GESTUS

Uit Wikipedia, Die vrye ensiklopedie

Gestus *is 'n speeltegniek wat ontwikkel is deur die Duitse teaterpraktisyn Bertolt Brecht. Dit dra die gevoel van 'n kombinasie van fisieke gebare en "hoofsaak" of houding. Dit is 'n manier waardeur "'n houding of enkele aspek van 'n houding" openbaar word in soverre dit "in woorde of dade uitgedruk kan word".[1]*

Gestus as die beliggaming van 'n houding dra minstens twee duidelike bindingskragte in Brecht se teater: eerstens die blootlegging of openbaring van die motiverings en transaksies wat 'n dramatiese gesprek tussen die karakters onderspan; tweedens die "epiese" vertelling van daardie karakter deur die akteur (hetsy eksplisiet of implisiet).

In die eerste sin, die anatomisering van karakter, openbaar 'n Gestus 'n spesifieke aspek van 'n karakter: in plaas van die metafisiese, onderbewuste of ander psigologiese dimensies maak 'n Gestus 'n karakter se sosiale verhoudings en die oorsaaklikheid van sy/haar gedrag sigbaar soos geïnterpreteeer vanuit 'n histories materialistiese perspektief. Elizabeth Wright verduidelik dat "elke emosie" wanneer dit onder die rubriek van Gestus behandel word, "hom manifesteer as 'n stel sosiale verhoudings".[2] "Want dit is wat tussen mense gebeur," hou Brecht vol, "wat hulle voorsien van al die materiaal wat hulle kan bespreek, kritiseer, verander."[3]

In die tweede sin, die akteur se houding soos beliggaam in toneelspel as 'n daad van epiese vertelling (die "wys" wat "getoon" word in die "wys", in Brecht se uitdrukkingswyse), verwys Brecht na die "politieke" basis waarvandaan 'n akteur te werk gaan met die vertolking van sy/haar rol en die plek daarvan binne die storievertellingskema van die opvoering as geheel. "Die keuse

van gesigspunt is ook 'n belangrike element van die akteur se kuns en dit moet buite die teater besluit word," verduidelik Brecht in sy "A Short Organum".[4] In hierdie sin van die verduideliking en beliggaming van 'n bepaalde vertolkende perspektief hou Gestus verband met Brecht se ander belangrike praktiese hulpmiddel, die Fabel.

'n Gestus is nie 'n cliché of "rubberstempel" nie; die akteur ontwikkel 'n karakter se Gestus deur 'n proses van verkenning van konkrete fisieke gedrag en volgens 'n beginsel van selektiewe realisme. Die post-Brech Duitse teaterpraktisyn Heiner Müller (wat Brecht se Berliner Ensemble vir 'n kort rukkie bestuur het) voer aan dat "die weerspieëling van die handeling deur die lyf, verstandelik sowel as emosioneel, ook die aard van aanhaling het. Die aanhalingsgebaar (Gestus) moenie die intensiteit en spontaniteit van reaksies verminder nie. Identifikasie in die besonderhede met vervreemding van die geheel".[5]

FUGARD

SPEELSTYL – Die speelstyl vir al vier dramas is naturalisties en verteenwoordigend.

Waarom?
Karakters is volrond en "driedimensioneel"; hulle word aangebied as kompleks en uniek en is uiters geloofwaardig. Daar is 'n duidelike voorverhaal en subteks vir elke karakter. Die gehoor se gevoel van elke karakter ontwikkel namate die intrige ontvou.

Verduideliking

Aangesien die styl van die vier dramas Realisme is, moet die speelstyl in ooreenstemming wees met die idee om 'n "lewensgreep" op die verhoog te skep. Realistiese dramas is karaktergedrewe en dus is die klem daarop om die gehoor by die psigologiese kompleksiteit van karakters en hul verhoudings te betrek en hulle met hierdie kompleksiteit te verbind. Akteurs moet met die psigologiese waarheid van elke karakter werk en seker maak dat hulle hierdie waarheid volledig geïnternaliseer het. Hul opvoerings moet die beleefde lewenservaring van die karakters wat hulle vertolk, weerspieël en moet altyd die illusie van totale geloofwaardigheid en aanneemlikheid handhaaf.

IEB Copyright © 2016

[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**	Hopeloos. Antwoord hou nie met die vraag verband nie. Geen of geringe poging om die vraag te beantwoord.

IEB Copyright © 2016

STRUKTUURRUBRIEK

KRITERIA	10–9	8–7	6–5	4–3	2–0
• 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.

40 punte

Totaal: 150 punte

IEB Copyright © 2016