



NASIONALE SENIOR CERTIFIKAAT-EKSAMEN
NOVEMBER 2017

DRAMATIESE KUNSTE

NASIENRIGLYNE

Tyd: 3 uur

150 punte

Hierdie nasienriglyne word voorberei vir gebruik deur eksaminatore en hulpeksaminatore. Daar word van alle nasieners vereis om 'n standaardiseringsvergadering by te woon om te verseker dat die nasienriglyne konsekwent vertolk en toegepas word tydens die nasien van kandidate se skrifte.

Die IEB sal geen gesprek aanknoop of korrespondensie voer oor enige nasienriglyne nie. Daar word toegegee dat verskillende menings rondom sake van beklemtoning of detail in sodanige riglyne mag voorkom. Dit is ook voor die hand liggend dat, sonder die voordeel van bywoning van 'n standaardiseringsvergadering, daar verskillende vertolkings mag wees oor die toepassing van die nasienriglyne.

AFDELING A DRAMAS EN OPVOERING IN KONTEKS**VRAAG 1 THE CAUCASIAN CHALK CIRCLE – BERTOLT BRECHT****1.1 HISTORIFIKASIE, VERFREMDUNG/VERVREEMDING EN ENSCENERING****1.1.1 Definieer:**

HISTORIFIKASIE – Die plasing van 'n drama in 'n tyd wat verby is en op 'n ver/onbekende plek. Die plasing van die drama in die "daar en toe" in teenstelling met die "hier en nou".

VERFREMDUNG/VERVREEMDING – die "vreemdmaking" van bekende voorvalle en gebeurtenisse. Onbekendmaking van die bekende.

Leerder het die term "historifikasie" korrek en volledig gedefinieer.	
Leerder het die term "verfremdung/vervreemding" korrek en volledig gedefinieer.	

1.1.2 Brecht se redes vir die gebruik van die twee tegnieke:

Oorkoepelende rede – om die gehoor van emosionele empatie te verwyder, omdat 'n oorwegend emosionele reaksie die gehoor swaai en objektiwiteit onmoontlik maak. Om intellektuele betrokkenheid bo emosionele betrokkenheid aan te moedig.

Spesifieke redes:

Historifikasie – Brecht wil die gehoor uit hul onmiddellike sosiopolitieke konteks verwyder, aangesien hy van mening is dat hulle nie objektiwiteit sal kan uitoefen in hul beoordeling van die gebeure wat in die dramas ontvou as dit geposisioneer word in 'n milieu wat vir hulle bekend is nie.

Verfremdung/Vervreemding – om die gehoor te alle tye te herinner dat hulle na 'n drama kyk. Om die handeling op 'n teenillusionistiese manier aan te bied. 'n Doelbewuste reeks gebeure of 'n verhaal word om 'n spesifieke rede aangebied, gewortel in Brecht se Marxistiese agenda. Realisme moet vermy word, aangesien dit emosionele empatie aanmoedig en afbreuk doen aan objektiewe betrokkenheid.

Leerder het die oorkoepelende rede vir die gebruik van hierdie twee tegnieke verstaan en het dit goed verduidelik.	
Leerder het goed verduidelik waarom Brecht die tegniek van historifikasie gebruik het.	
Leerder het goed verduidelik waarom Brecht die tegniek van verfremdung/vervreemding gebruik het.	

1.1.3 Hoe word historifikasie sigbaar gemaak in *The Caucasian Chalk Circle*?

Die proloog word geplaas in 'n naoorlogse milieu in 'n dorpie in die Kaukasus. In sommige vertalings is daar nie eens 'n spesifisering van plek of die suggestie van 'n konteks na die Tweede Wêreldoorlog nie, alhoewel dit moontlik is dat Brecht se gehore hierdie verband sou besef.

Die gelykenis/verhaal van die krytsirkel (die drama binne 'n drama) word geplaas in die provinsie Grusinië in 'n fiktiewe land in die Kaukasus. Die plekke wissel: die stad Nukha, oor die noordelike berge heen en 'n vallei in die noordelike berge. As gehoor word ons na die verre verlede geneem en die gelykenis word 'n manier om die grondkwessie wat in die proloog gedefinieer word, te illustreer.

Leerder het spesifiek die milieu van die proloog geïdentifiseer en verduidelik.	
Leerder het spesifiek die milieu van die gelykenis geïdentifiseer en verduidelik.	

1.1.4 (a) Bestudeer die beeld en identifiseer en noem TWEE maniere waarop verfremdung/vervreemding in die stelontwerp bewerkstellig word:

- Steierwerk
- Die draaiverhoog
- Projeksies
- Nierealistiese stel
- Kostuums om sosiale status aan te dui
- Veelvuldige plekke in een ruimte
- Helder wit verhoogbeligting wat onversteek is
- Die meganika van teater word ontbloot

Leerder het twee maniere geïdentifiseer waarop verfremdung/vervreemding in die stelontwerp bewerkstellig word.	

(b) Hoe skep dit verfremdung/vervreemding?

Hanteer elke antwoord op individuele meriete, na gelang van watter maniere in (a) gekies is. Kandidate moet hul begrip in terme van die twee maniere wat geïdentifiseer is, kan uitdruk.

Leerder het suksesvol verduidelik waarom die twee maniere wat in (a) geïdentifiseer is, verfremdung/vervreemding skep.	

1.1.5 Verbeel jou jy regissee 'n produksie van *The Caucasian Chalk Circle*.

- (a) **Die gebruik van vlakke in jou produksie om karakterdinamiek en -status te beklemtoon.**

Hanteer elke antwoord op individuele meriete. Die oomblik wat gekies is, moet met die verduideliking verband hou en moet akkuraat, duidelik en belese wees om 'n goeie punt te behaal.

Voorbeeld: *In die finale hofsaak tussen Grusha en Natella sal die gebruik van vlakke toepaslik wees om te beklemtoon dat Azdak mag het in die toneel, aangesien hy die regter is wat besluit wie die regmatige ma van Michael is. Azdak sal dus op 'n hoër vlak wees as al die ander. Miskien sal Natella aanvanklik op 'n hoër vlak as Grusha wees, aangesien dit lyk asof sy die oorhand het. Namate die saak egter vorder, sal sy na dieselfde vlak as Grusha beweeg, aangesien dit duidelik word dat sy die oorhand verloor.*

Leerder het verduidelik hoe veelvuldige vlakke gebruik sal word om karakterdinamiek en -status te weerspieël.	
Leerder het akkuraat en goed verduidelik.	

- (b) **Die gebruik van musiek om verfremdung/vervreemding te versterk.**

Hierdie vraag vereis dat kandidate hul begrip moet toepas van hoe musiek deur Brecht gebruik is om met vervreemding te help. Die vraag assesseer hul vermoë om die spesifieke redes vir die gebruik van musiek in *The Caucasian Chalk Circle* te ondersoek en om hierdie begrip toe te pas op hul sin vir watter musiek vir hul produksie sal werk.

Daar is 'n aantal handeling vir hierdie vraag, wat dit hoër orde maak. Daar word verwag dat die gemiddelde kandidaat hierdie vraag heel uitdagend sal vind. Spesifieke besonderhede en relevante voorbeelde word gevra en verwag.

- **Die rol van musiek in *The Caucasian Chalk Circle*** – musiek word altyd in Brecht se dramas gebruik om "Spas"/vermaak te skep en dit is nie anders in hierdie drama nie. Brecht maak musiek egter meer betekenisvol as gewoonlik deur die verteller 'n sanger te maak. Die inhoud van die sanger se lirieke word gebruik om die gehoor deur ruimte en tyd te neem en om kommentaar te lewer, dikwels ironies en satiries, op die gebeure wat op die verhoog ontvou. Om verfremdung/vervreemding te skep, gebruik Brecht musiek as kontrapunt vir die inhoud. Indien die inhoud dan byvoorbeeld redelik emosioneel is, sal die musiek gebruik word om die emosie te verminder en sal dit waarskynlik vreugdevol wees.

- **Die tipes musiek wat gebruik word en waarom** – dit moet gespesifiseer en verduidelik word in terme van bogenoemde. Minstens een voorbeeld moet verskaf word.

Leerder het 'n duidelike begrip getoon van die gebruik van musiek om verfremdung/vervreemding te skep.	
Leerder het 'n duidelike begrip van die rol van musiek in <i>The Caucasian Chalk Circle</i> getoon.	
Leerder het die tipes musiek gespesifiseer wat hy/sy sal gebruik en hierdie keuses verduidelik deur geskikte voorbeelde te gebruik om die verduideliking te ondersteun.	
Kundige en kreatiewe hantering van die vraag.	

1.2 INTERPRETASIE

1.2.1 Verduidelik kortliks jou begrip van hoe Brecht Azdak gebruik om hierdie verhouding te ondersoek.

Azdak is 'n doelbewuste konstruksie/instrument. Hy omhels paradoks, maar word ook gebruik om die kernparadoks wat met geregtigheid en die reg verband hou, oor te dra. Brecht bied die samelewing in die gelykenis aan as korrupt, wreed en onmenslik – dit is 'n samelewing wat die bevoorregtes dien en die verloorders onderdruk, hetsy in oorlog of in vrede tyd. En dus gebruik Brecht die paradoksale aard en gedrag van Azdak om die gebrek aan sinergie tussen geregtigheid en die reg te weerspieël en sy gevolglike begeerte na 'n samelewing waarin die reg die behoeftes van almal in die samelewing dien en ware geregtigheid skep. Dit is waarom Azdak aangebied word as beide sorgsaam en selfsugtig, intelligent en kru; hy negeer die wette van die tyd en as die regter, en in 'n omkering van die heersende stelsel lewer hy uitspraak ten gunste van die onderdrukte in teenstelling met diegene in magposisies. Dit keer hom nie om omkoopgeld te aanvaar van diegene wat dit kan bekostig om hom te betaal nie. Hy is 'n volledige teenstrydigheid, maar dit is deur die teenstrydige gedrag van Azdak dat ons as gehoor aangemoedig word om betrokke te raak by die debat oor die verhouding tussen geregtigheid en die reg. Tradisioneel word geregtigheid en die reg as een en dieselfde ding beskou. Brecht toon dat die reg korrupt is en begin het om diegene met mag of geld of die beste prokureurs te dien. Hy gebruik Azdak dus om te toon dat die reg soms ondermyn of uitgebuit of heeltemal geïgnoreer moet word om geregtigheid te laat seëvier. Die bandiet wat by die rykes steel, word byvoorbeeld nie gestraf nie, maar eerder die boere wat versuim om die ou vrou se behoefte aan liefdadigheid te besef. Hoewel dit onwettig is, is Azdak se besluite heel dikwels regverdig en billik.

"The Judge has always been a rascal. Why not make the rascal a judge?"

Leerder het verduidelik en 'n algemene begrip getoon.	
Die verduideliking is goed en spesifiek.	

1.2.2 Dit is 'n interpretasievraag wat afhang van die kandidaat se begrip van die Brecht-speelstyl en die kandidaat se gevoel van hoe dit gebruik kan word om die gehoor te help om Azdak se funksie in die drama te verstaan.

Die nasien van hierdie opstel sal gerig word deur die akkuraatheid en insig wat deur die kandidaat vertoon word.

Brecht-speelstyl – **Nienaturalisties en aanbiedend.** 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 handeling 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 gestereotipeerd te wees, tog is ander karakters soms komplekse historiese, lewenswerklike karakters in sommige Brecht-dramas.*

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

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 toon 'n duidelike begrip van die Brecht-speelstyl.	
Leerder het hierdie begrip ondersoek in terme van die toon van Azdak se funksie in die drama.	
Leerder het die bespreking ondersteun met spesifieke verduidelikings en 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 insig, belese verduideliking en ondersteuning.

VRAAG 2 ATHOL FUGARD

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

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

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**2.1.1 Definieer die struktuur.**

Die struktuur van elkeen van die dramas is in wese lineêr van aard, maar daar is ook 'n gevoel van sirkelvormigheid as gevolg van die eksistensiële kenmerk van elke drama.

Leerder het die struktuur van die Fugard-drama wat bestudeer is, korrek gedefinieer.	

2.1.2 Hoe die struktuur die styl in terme van tyd en dramatiese handeling weerspieël.

Let daarop dat die vraag spesifieke voorbeelde vra. 'n Voorbeeld vir elke konsep word verwag.

Die styl van Realisme is op al vier dramas van toepassing. Die onderliggende beginsel is die idee van eenheid van tyd, plek en handeling (dramatiese handeling) om nie die geloofwaardigheid van die drama te ontwig nie.

Tyd – word aangebied as 'n chronologiese ontvouing en daar is geen ontwigting van die geloofwaardigheid van die drama deur die gebruik van 'n verteller of terugflitse nie. Verwysing kan in die dialoog gemaak word na herinneringe aan vorige gebeurtenisse, wat geloofwaardig bly.

Dramatiese handeling – die intrige ontvou logies en geloofwaardig deur oorsaak en gevolg. Die gebeurtenisse wat deur die wêreld van die drama op die verhoog plaasvind, kan geloofwaardig in die "regte wêreld" plaasvind.

Leerder het die styl en die konsep van die eenhede verstaan.	
Leerder het verduidelik hoe die struktuur die styl in terme van tyd weerspieël.	
Die verduideliking is akkuraat, goed en spesifiek.	
Leerder het verduidelik hoe die struktuur die styl in terme van dramatiese handeling weerspieël.	
Die verduideliking is akkuraat, goed en spesifiek.	
Toepaslike voorbeelde is aangehaal.	

2.1.3 Die oop struktuur.

- **Beskryf die slotoomblikke:**

People Are Living There – Die verjaardagpartytjie eindig sleg. 'n Eksistensiële gesprek volg met Don en Milly, maar Milly kry 'n gevoel van perspektief en die drama eindig met Milly wat openlik lag oor die absurditeit van die lewe en Don wat na haar kyk.

Hello and Goodbye – Johnnie het uiteindelik vir Hester vertel dat hulle pa dood is. Hester maak haar klaar om terug te keer na haar lewe in Johannesburg en vertrek. Johnnie bly agter, peinsend oor sy wêreld op sy pa se krukke.

The Road to Mecca – Helen verwerp Marius se poging om haar te oorreed om in 'n tehuis in te trek met Elsa se hulp. Elsa druk haar eensaamheid en wanhoop teenoor Helen uit en praat oor haar aborsie en haar onvermoë om die beeld van Patience en haar baba uit haar kop te kry. Daar is 'n roerende oomblik tussen die twee vroue wat met liefde en vertroue verbind word, ten spyte van elkeen se wanhoop.

Victory – Lionel is dood en Freddie het van die misdaadtoneel af weggehardloop. Vicky sit in 'n fetusposisie teen die leunstoel en sing 'n gesang. Die son kom op.

- **Verduidelik waarom dit die oop struktuur weerspieël.**

Hierdie vraag vra in 'n mate 'n mening van die kandidaat. Hanteer dus elke antwoord op individuele meriete. Die oorheersende gevoel van al vier dramas is die idee dat ons wonder oor die toekoms van die karakters.

- **Waarom het Fugard die dramas op hierdie manier laat eindig?**

Elke drama eindig op so 'n manier dat die moontlikheid van hoop, verlossing, vergifnis en heling bestaan. Kandidate moet gemoeid wees met die spesifieke besonderhede van die teks wat bestudeer is.

Hanteer elke antwoord op individuele meriete. Die voortrefliker antwoord sal waarskynlik een wees waarin die kandidaat op 'n interessante en "vars" manier met die einde gemoeid is, maar dit beteken nie dat 'n "konvensionele", selfs alledaagse antwoord nie vol punte kan behaal nie.

Leerder het die slotoomblikke van die Fugard-drama wat bestudeer is akkuraat en duidelik beskryf.	
Leerder het sy/haar gevoel oor waarom die einde onopgelos is, verduidelik.	
Leerder het 'n standpunt ingeneem oor waarom hy/sy dink Fugard het die gekose drama laat eindig soos beskryf en dit verduidelik.	
Leerder het sy/haar standpunt goed en logies verduidelik.	

2.2 INTERPRETASIE

2.2.1 Eksterne/Interne konflik. Beskryf 'n oomblik uit jou gekose drama en verduidelik watter soort konflik dit uitdruk.

Hanteer elke antwoord op individuele meriete. Die tipe konflik wat geïdentifiseer word, word gegrond op die oomblik wat gekies word. Dit is 'n redelik eenvoudige vraag.

Leerder het 'n konflik oomblik geïdentifiseer en dit duidelik en akkuraat beskryf.	
Leerder het korrek verduidelik watter soort konflik weerspieël word.	

2.2.2 Verbeel jou jy regissee die oomblik wat in Vraag 2.2.1 beskryf is.

Verduidelik hoe jy hierdie oomblik sal regissee om die konflik duidelik te maak. Verduidelik jou regissee-strategie goed en bespreek waarom jy glo dat dit die konflik van jou gekose oomblik duidelik sal maak.

Hierdie vraag steun op kandidate se vermoë om die opvoering van die gekose oomblik te visualiseer en om strategieë te kies en te verduidelik wat hulle sal gebruik indien hulle die stuk moet regissee. Dit kan advies aan die akteur(s) insluit oor hoe om effektief met die rol(le) te werk.

Hanteer elke antwoord op individuele meriete.

Dit is 'n 12-puntvraag wat nougesette ondersoek en verduideliking vereis.

Leerder het toepaslike strategieë geïdentifiseer en verduidelik.	
Leerder het verduidelik waarom die strategieë sal help om konflik te openbaar.	
Kreatiewe en kundige hantering van die vraag.	

2.3.1 FUGARD SE VROUE

Openbaar die Fugard-drama wat jy bestudeer het vroue as veerkragtig/geestelik sterk?

Hanteer elke antwoord op individuele meriete. Die kandidaat word gevra om 'n standpunt in te neem en dit te verduidelik en te regverdig. Die standpunt moet spesifiek wees vir die Fugard-drama 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 het 'n standpunt ingeneem.	
Leerder het hierdie standpunt verduidelik.	
Die verduideliking is akkuraat, goed en spesifiek.	
Leerder het die verduideliking geregverdig met relevante en toepaslike voorbeelde uit die Fugard-drama 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.

AFDELING B OPSTEL**VRAAG 3**

Hierdie vraag ondersoek kandidate se verbande tussen die wêreld van die dramas en hul huidige kontekste as individue en burgers van hul gemeenskappe, Suid-Afrika en die wêreld. Die aanhaling word verskaf om hulle aan hierdie kontekste vas te haak ten opsigte van die dramas wat bestudeer is en die onderskeie dramaturge se bedoelings. Kandidate word gevra om spesifiek met Tema en Karakter gemoeid te wees in terme van hierdie verbande.

Dit is kritiek dat kandidate die tekste as die primêre impuls vir hul bespreking gebruik sodat hul bespreking belese kan wees binne 'n kritiese raamwerk. Daar word in die vraag genoem en dus verwag dat spesifieke, goeie verduideliking en relevante voorbeelde verskaf moet word waar toepaslik.

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 klassestelsel 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 verwy; 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 ingeweeft 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 rondwaal 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 betekenis 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 beseft 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."

TEMA***The Caucasian Chalk Circle*****GEREGTIGHEID VERSUS DIE REG:**

Tradisioneel word geregtigheid en die reg as een en dieselfde ding beskou. Brecht toon dat die reg korrup is en begin het om diegene met mag of geld of die beste prokureurs te dien. Hy gebruik Azdak dus om te toon dat die reg soms ondermyn of uitgebuit of heeltemal geïgnoreer moet word om geregtigheid te laat seëvier. Die bandiet wat by die rykes steel, word byvoorbeeld nie gestraf nie, maar eerder die boere wat versuim om die ou vrou se behoefte aan liefdadigheid te besef. Hoewel dit onwettig is, is Azdak se besluite heel dikwels regverdig en billik.

"The Judge has always been a rascal. Why not make the rascal a judge?"

MOEDERSKAP:

Brecht keer die tradisionele rolle om om sy tema te versterk dat diegene wat "erf" nie noodwendig die beste bewaarders is van dit wat in hul sorg geplaas is nie. Natella is die biologiese ma, tog gee sy meer om vir persoonlike besittings as vir haar kind. Grusha is nie die wettige ma nie, tog offer sy baie op om vir die kind te sorg. Brecht toon dat die beste ma die een is wat die belange van die kind die beste dien. Dit is 'n metafoor vir naoorlogse Duitsland. Natella verteenwoordig kapitalisme, Grusha kommunisme, en Michael staan vir Duitsland. Dus skakel hierdie tema met die uiteinde van die drama sowel as die proloog.

Dit hou ook verband met die idee van geregtigheid versus die reg, aangesien dit gaan oor die regmatige eienaarskap teenoor dit wat die belange van almal dien.

GODSDIENS:

Brecht veroordeel godsdiens vir die skynheilige waardes daarvan. Hy keer die tradisionele rol van die monnik om en bied hier 'n man wat 'n simbool van reinheid en deug moet wees as 'n dronk, losbandige geldwolf en skelm aan wat omgekoop word om die beginsels van godsdiens te ignoreer. Aniko word ook aangebied as godsdienstig en vroom, tog toon haar veroordelende manier en onvriendelike behandeling van Grusha haar as skynheilig en eiegeregtig in plaas van 'n goeie verteenwoordiger van godsdiens.

KORRUPSIE VAN GESAG:

Brecht glo dat die kapitalistiese stelsel hom tot korrupsie leen omdat daar te veel mag in die hande van te min is. Dit leen hom ook tot die uitbuiting van die swakkes en armes. Hierdie korrupsie van gesag word getoon in die neerhalende manier waarop die Goewerneur die kleinboere behandel wanneer hulle buite die kerk 'n petisie aan hom oorhandig. Dit word ook gesien aan die manier waarop die korporaal die soldaat behandel. Dit word versterk in Natella se reaksie op die kleinboere in die hof en haar aanname dat sy meer reg het op "geregtigheid" as Grusha.

"Terrible is the temptation to do good":

Brecht bevraagteken die tradisionele persepsie dat selfopoffering en martelaarskap hoog geag moet word. Veral in die lig van die feit dat so baie hul lewens opgeoffer het in 'n oorlog wat min bevoordeel en baie vernietig het, het hy geglo sy gehore moet weer kyk na ons outomatiese aanname dat die opofferings wat Grusha moes maak om Michael te hou lofwaardig in plaas van roekeloos is.

KAPITALISME VERSUS MARXISME:

Brecht het vurig geglo dat kapitalisme Duitsland nie goed gedien het nie en dat baie van die land se inherente probleme die gevolg was van die mislukking van die kapitalistiese stelsel. Hy het voorgestel dat Duitsland Marxisme na die oorlog aanvaar. Alhoewel dit nie duidelik is tensy dit gesien word teen die raamwerk van die proloog en die epiloog wat dikwels geïgnoreer word nie, bevorder die drama voortdurend die behoefte aan 'n nuwe politieke en sosiale orde.

FUGARD***People are Living There***

Deur die hele drama wys Fugard vir ons wat met ons gebeur wanneer ons rondsit en wag dat die lewe na ons toe kom in plaas daarvan om dit aan te gryp. Baie van die kerntemas is dié wat in *Waiting for Godot* bestaan, 'n paar van die kernbegrippe waarom eksistensiële temas gebou word, synde tyd, sterflikheid, stilte, volharding.

Hello and Goodbye

'n Hooftema sentreer rondom die idee van die verskil in die keuses wat Hester en Johnnie in reaksie op hul omstandighede gemaak het. As Hester dus probeer om Johnnie sy haat te laat erken, is dit omdat dit vir haar 'n vorm van oorlewing is. She says, "I hate, therefore I am," maar Johnnie antwoord, "I don't love, I don't hate, I play it safe. I come when called, I go when chased, I laugh when laughed at."

Fugard het in sy *Notebooks* geskryf dat hy in hierdie drama gesoek het na die oomblik wanneer Hester "wakker skrik" en haarself uitgestrek op die aarde aantref. Drie ervarings: verlies van hoop; kennis van die dood; die enigste sekerheid – die vlees. Hy bevestig die eksistensiële betekenis daarvan: "Hester gee my die kans op die onverbiddelike eerlikheid wat ek so bewonder in Faulkner se *Wild Palms* – stellings van Camus se 'moedige pessimisme'."

The Road to Mecca

Fugard is die bekendste vir die inweef van die fisieke en geestelike stryd teen apartheid in Suid-Afrika in intiem persoonlike verhale. In hierdie boeiende veelvlakkige drama gebruik hy dieselfde tema, maar hierdie keer gaan dit nie soseer oor swart en bruin mense as oor vroue en andersdenkendes nie. 'n Samelewing wat eersgenoemde onderwerp, sal laasgenoemde sonder te veel moeite vertrap. En Fugard verklaar dat hulle net soveel moet terugveg as die rassieslagoffers.

Die individu in die samelewing

'n Roerende stelling oor die rol wat geloof en kreatiwiteit speel in die uithouvermoë van die menslike gees. Die verhaal van een vrou se soeke na geestelike lig (Mekka) deur haar kuns.

Sosiale handeling en vooroordeel

Politieke kwessies in die drama:

- Miss Helen se vriendskap met Katrina ('n bruin tienerma wat die huishoudster is)
- Elsa wat 'n jong swart ma 'n rygeleentheid aanbied
- Marius se gebruik van Nonna (sy bruin huishoudster)
- Verwysings na alkoholisme in die bruin gemeenskap; en die gemeenskap se benadering om die probleme van alkoholisme vir die bruin mense op te los
- Elsa wat haar studente vra om die land se politieke stelsel te bevraagteken – die ondersoek van die Kaapstadse Skoolraad na haar gedrag
- Elsa wat Marius aan die begin van Bedryf 2 daaroor uitvra of die bruin mense van die Karoo so tevrede voel met die lewe soos die wit mense

Wat sal Afrikaners doen omtrent 'n ware teistering vir bruin mense. Jong Katrina, 'n bruin vrou wat Helen help, word deur haar dronk man bedreig. "Why doesn't she leave him?" sê Elsa. "She can't do that," sê Helen. "They're married." antwoord Elsa. "There's the Afrikaner in you speaking. There is nothing sacred about a marriage that abuses the woman!"

Vriendskap en vertroue, en vertroue as iets groters as liefde

In 'n ongewone susterskap, waarin hulle soms meer soos ma en dogter lyk, kom Elsa voor as die intense een en Helen is kalm, tog bedek hierdie oppervlakkige eienskappe Elsa se vasberadenheid en Helen se kommer. 'n Mens kry die gevoel dat Helen die krag verloor het om haar eie bestemming te beheer. Hierdie twee baie onwaarskynlike vriendinne verskyn as vreemde maar natuurlike bondgenote. Die kultuur van hul land rus swaar op albei.

Victory

Die drama is 'n waarskuwing aan alle Suid-Afrikaners oor 'n generasie behoeftige kinders wat sonder hoop leef. In 2006 het regeringskorruptsie, hoë werkloosheidsyfers, armoede en die gebrek aan behuising vir die armes, 'n ontoereikende onderwysstelsel vir die meeste jong Suid-Afrikaners, die ontstellende toename in MIV-infeksie en swak gesondheidsorg, onder andere, die hoop en visie van die Suid-Afrikaanse demokrasie wat nooit regtig na 1994 na vore getree het nie, ondermyn. Die nalatenskap van apartheid is steeds voelbaar aanwesig en word vererger deur die skerp stygende misdaadsyfers sowel as die verval in 'n bende- en dwelmkultuur deur die minderbevoorregte jeug van Suid-Afrika. Hoewel die Grondwet 'n model van gelykheid is, is dit nie omgeskakel in die realiteit wat die meeste mense gehoop het hul nuwe vry land sal wees nie. Die drama, met sy ironiese titel, wys sy teleurstelling met die eerste oorwinning wat dit bedoel was om te vier: die nuwe Suid-Afrika.

KARAKTER

THE CAUCASIAN CHALK CIRCLE

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.

Karakters is oorvereenvoudig en verteenwoordig 'n sosiale groep eerder as om individueel belangrik te wees. Brecht is gemoeid met sosiale verhoudings en die handelings van karakters in 'n bepaalde situasie, nie met persoonlike, psigologiese motivering nie. Handeling bestaan nie om karakter te vertoon nie, maar karakters bestaan om sosiale handeling te demonstreer.

Karakters is ook verteenwoordigend van 'n sosiale groep en nie belangrik as individue nie. Baie het dus name wat hul sosiale posisie beklemtoon, byvoorbeeld "Bedelaars en Petisionarisse", "Soldaat", "Monnik", "Korporaal", "Groothertog".

Dit hang saam met die Marxistiese konsep dat die groep belangriker is as die individu.

Die gedrag van karakters word aangebied as 'n gevolg van en bepaal deur hul sosiale, politieke en ekonomiese situasies en nie as gevolg van psigologiese motivering nie, byvoorbeeld Grusha wat in die karavaanherberg begin vee.

Brecht simpatiseer met die onderdruktes; hy voel trou teenoor die werkers, sy hoofkarakters neig om armsalig en aards te wees. Hulle het gebreke, maar is tog menslik en wesenlik "goed".

Daardie karakters wat van 'n effens hoër sosiale stand kom of aan wie 'n posisie van mag gegee is deur 'n korrupte stelsel, is platvoers, arrogant, selfsugtig, onmenslik en aanstootlik. Hy stel sy gehoor in lyn met die verloorder en weier om met enige graad van

simpatie gemoeid te wees met daardie karakters wat die euwels van die samelewing wat met kapitalisme en fascisme geassosieer word, verteenwoordig.

Kandidate moet spesifieke karakters uit die drama in verband met bogenoemde bespreek.

FUGARD SE KARAKTERS [OORKOEPELEND]

Athol Fugard se dramas voldoen aan 'n belangrike kriterium van goeie drama: die skepping van sterk, lewensegte karakters. Sy karakterisering is onvolwasse in sy vroeë dramas *No-Good Friday* en *Nongogo* – met hul swart ghettobendeledede, bedrieërs, musikante, prostitute, koppelaars, dromers en selfs 'n wit priester – maar hierdie stereotipes is die voorlopers van sulke volledig ontwikkelde karakters in die dramas van die 1960's soos die halfbroers in *The Blood Knot*, die huiseienares in *People Are Living There*, die broer en suster in *Hello and Goodbye* en die behoeftige paartjie, Boesman en Lena, in die drama met dieselfde naam. In die 1970's het Fugard sulke sterk karakters soos die verbasterde minnaars in *Statements After an Arrest Under the Immorality Act*, die stedelike en plattelandse swart mense in *Sizwe Bansi Is Dead*, die gevangenes in *The Island* en die geïsoleerde Anglo-Afrikaner-paartjie en hul "bruin" vriend in *A Lesson from Aloes* geskep. In sy latere dramas skep Fugard twee swart kelners en 'n tienerskoolseun ("*MASTER HAROLD*" ... *and the Boys*) en 'n bejaarde, afgesonderde beeldhouer, haar jong vriendin en 'n plaaslike predikant (*The Road to Mecca*). Fugard se karakters, wat so spesifiek en konkreet voorkom om Suid-Afrika te personifieer, is terselfdertyd universeel in hul menslikheid.

Die meeste van hierdie karakters doen min of niks nie, behalwe om hul bestaan te bevestig deur woorde wat uitroep om gehoor te word. Hul taal wissel van die skerp naturalistiese tot die welsprekend poëtiese; hul ritmes is skerp Suid-Afrikaans, tog steek hulle linguistiese grense oor. Fugard se *Notebooks, 1960–1977* teken die Suid-Afrikaanse beelde op waaruit sy dramas kom: twee broers in 'n plakkershut; 'n huiseienares wat 'n hele dag in haar nagklere bly; 'n vrou wat met 'n tas opdaag en 'n man op krukke; 'n paartjie met hul aardse besittings op hul rug; ses polisiefoto's van naakte minnaars; 'n selfversekerde swart man met 'n sigaret in een hand en 'n pyp in die ander; twee gevangenes wat sand in kruitwaens gooi; en 'n eensame man wat 'n aalwynplant bestudeer. Programnotas vir "*MASTER HAROLD*" ... *and the Boys* en *The Road to Mecca* verskaf beelde van baldanse en 'n magiese vertrek vol lig en kleur. Uit sulke beelde het Fugard kunswerke so stewig soos staal, so fyn soos porselein gekerf. Stewig dog delikaat leef sy dramas lank voort – die hoogste eerbetoon aan 'n meesterkunstenaar.

People are Living There

Die karakters eindig waar hulle begin het nadat hulle gedwing is om hul geheime te openbaar en te konfronteer. Don, Shorty en veral Milly verkry groter bewustheid, maar slaag nie daarin om 'n pad na geluk te vind nie. Milly se partytjie is 'n oefening in futiliteit – 'n poging om 'n gedwonge geluk te konstrueer. Tog het al drie karakters potensiaal: Milly het passie en vuur; Don is jonk en skerp; Shorty het 'n ingebore goedhartigheid.

Milly – Wil vreeslik graag hê dat daar 'n daverende partytjie aan die gang moet wees, met 'n skaterende gelag en goedkoop partytjiehoede van papier, wanneer haar gewese minnaar terugkeer, maar in plaas daarvan begin sy besin oor haar lewe van vyftig jaar en waarhede oor haar word duidelik. Sy vra eksistensiële vrae: "Waarom? Waarom ek? Waarom dit?" Sy moet haar lot aanvaar, maar sy kan ten minste haar houding beheer.

Don – Is 'n slagoffer van sy eie onbeholpenheid; 'n siniese intellektueel wat homself slegs kan bevestig deur ander mense se wysheid aan te haal en oënskynlik niks kan doen om die intellektuele reus te word wat hy graag wil wees nie. Don is vreesbevange om gelukkig te wees. Hy weier selfs om te erken dat hy 'n samesang kan geniet, al sien ons hoe hy sy voet tik. Hy weier hoop. Hy is 'n kamtige intellektueel.

Shorty – Is ook 'n slagoffer van sy eie onbeholpenheid; 'n saggeaarde domkop wat oefen om 'n bokser te wees, maar tog nie teen sy vrou Sissy, of trouens enigiemand anders, kan opstaan nie. Shorty soek na geluk op al die verkeerde plekke – die bokskryt, sy gemene vrou en vriende wat hom nie respekteer nie – maar hy is te dof om dit te besef. Hy is stadig, maar vrygewig en goeiehartig en hy sien die goeie in ander. Hy is die vrygewigste van al die karakters. Die een ding wat hierdie drie karakters saambind, is hul vrees om alleen te wees.

Sissy – Selfsugtig, selfbehep en wreed. Onseker [sy kan Milly nie konfronteer nie], tog domineer sy vir Shorty.

Hello and Goodbye

Hester – Sy is kinderloos, wat Fugard toelaat om op die essensie van haar lewe en haar bewustheid te fokus. Sy jaag 'n onsinnige stryd om 'n niebestaande skat na. Alhoewel sy Suid-Afrikaans is, is Hester tipies van die meeste mishandelde vroue wat hulle hele lewe lank emosioneel en fisiek mishandel word. Fugard laat haar die leegheid van haar lewe openbaar wanneer sy haar tas uitpak en sy het baie min aardse besittings; sy is 'n onwortelde persoon wat nêrens het om huis te noem nie. Sy floreer op haat. Sy soek regtig na die liefde wat haar pa haar nooit gegee het nie. Sy soek na haar verlede en leidrade wat haar kan help om dit te herskryf soos sy wou hê dit moes wees, maar in plaas daarvan leer sy waarhede oor haarself. Hester se terugkeer leer haar dat sy sterk genoeg is om van hier af haar eie lewe te maak. Uiteindelik openbaar sy moed en aanvaar sy verandering, met inbegrip van haar ouderdom. Haar aanval op Johnnie is 'n katarsis; dit suiwer haar haat en stel haar in staat om jammerte te voel, maar dit maak ook die besef moontlik dat sy uiteindelik vir die uitkoms van haar lewe verantwoordelik is. Hester maak 'n eksistensiële keuse deur Johnnie se wrede uitdaging om haarself dood te maak, te weier. Sy doen die teenoorgestelde en omhels die lewe in al sy realiteit en volheid. Sy sal lewe; sy het gely en hierdie lyding het haar gedefinieer.

Johnnie – Offer sy eie lewe as mens op vir 'n spook. Trek terug in eiegemaakte Christelike mites wat hy die hele drama deur oproep. Hy is 'n leuenaar wat homself as gemoedelik uitbeeld, maar hy is die siel van passiwiteit in teenstelling met die aktiewe Hester. Hy het niks anders om aan vas te hou as die huis en die verlede nie. Hy was nog altyd te bang om weg te gaan, om 'n alternatiewe lewe vry van die metaforiese krukke wat hom aan albei bind, te omhels. Sy samevoeging van sy identiteit met dié van sy pa groei deur die drama. Die finale tragedie kom in sy eksternalisering van sy afhanklikheid van sy pa deur sy krukke vir altyd op te neem. Deur sy pa toe te eien, laat Johnnie sy pa hom toe-eien. Hy verwoord sy eie persoonlike eksistensiële probleem: "Why not? It solves problems. Let's face it – a man on his own two legs is a shaky proposition"; hy is bang om homself te wees aangesien daar dalk niks kan wees nie. Hy bevestig hierdie feit uiteindelik deur 'n ander identiteit aan te neem.

The Road to Mecca

Die verhaal van die drama is die verhaal van die vriendskap en die verskille in die karakters van Elsa en Helen. Dit is die aard van hierdie vriendskap wat die intrige vorentoe dryf. Die byna aggressief aktiewe Elsa lok 'n skynbaar passiewe Helen uit om te verduidelik waarom sy voel soos sy voel. Deur hul motiverings vir mekaar te probeer verduidelik, verkry hulle 'n groter begrip van hul eie handelinge sowel as dié van hul vriendin.

Helen se vriend, Marius, is 'n bykomende katalisator wat heel aan die einde van die eerste bedryf bekend gestel word om 'n ander perspektief te gee. Elsa en Helen word albei deur hul omgewing onderdruk. Hulle is albei wit Suid-Afrikaners: Elsa van die liberale stad en Helen van die konserwatiewe Afrikaner-gemeenskap. Die werkstitel vir "The Road to Mecca" was "My English Name is Patience".

Die karakter van Patience is 'n swart Afrika-vrou waarna verwys word maar wat nooit verskyn nie. Katrina, Helen se jong bruin vriendin van die dorpie, verskyn ook nie. Alhoewel al drie karakters op die verhoog wit is, is die onderdrukking van 'n samelewing wat volgens ras verdeel is, een van die spannings vir die karakters. Die onderwerp van 'n drama is die ondersteunende raamwerk van die idees. Deurdat ons emosioneel by goed getekende karakters betrek word, stel ons belang in die dilemmas wat die dramaturg hulle oplê.

Marius – Hy is vol idees oor hoe om mense te help. Helen onthou byvoorbeeld dat hy gepreek het "all about the evils of alcohol and how it is ruining the health and lives of our coloured folk" nadat iemand aansoek gedoen het om 'n drankwinkel te open. Elsa vra: "Has anybody bothered to ask the coloured people what they think about it all?" Fugard erken dat sy Calvinistiese psige die skepping van baie van sy dramas gedryf het en voortdurend te voorskyn gekom het in karakters soos die dominee, die Afrikaanse predikant, 'n karakter so deurslaggewend vir die ontwikkeling van *The Road to Mecca*. Hierdie domineekarakters is werklik die personifikasie van die Calvinistiese element in Fugard se persona. Maar die streng fundamentalisme van oordeelsdagpredikers word altyd geneutraliseer deur die liriese en visioenêre komponente van sy dramas. Fugard weet hoe om behoorlik te droom.

Helen – Haar kuns en haar stryd om dit te maak is 'n metafoor vir vroue se stryd om selfuiting en selfverwesenliking in 'n samelewing wat konformiteit sowel as beheer van die magteloses deur die magtiges goedkeur.

Elsa – Prakties en modern. Sy noem Helen 'n "reaksionêr-revolusionêr", maar sy is self 'n revolusionêr wat op die punt is om haar werk te verloor omdat sy haar studente leer dat hulle 'n reg het op gelykheid en billikheid. Sy het haar werk in gevaar gestel, sy het 'n aborsie gewaag. Sy gee diep om vir Helen, genoeg om 'n aansienlike afstand te ry om te reageer op haar eksistensiële oproep om hulp. Maar uiteindelik is sy toegewy aan wat sy glo reg is. Sy reageer vinnig op dinge, is wisselvallig en impulsief, en moet geduld leer. Haar groot krisis in die drama, afgesien van haar tydelike verlies van vertroue in Helen, is om vrede te maak met haar aborsie.

Victory

Beide Vicky en Freddie het 'n hopelose toekoms, wat vererger word deur hoe jonk hulle is. Al drie karakters het hoop verloor.

Freddie – Dit lyk asof hy Vicky 'n uitweg uit haar situasie bied. Hy het 'n kriminele rekord en stuur af op 'n lewe van misdaad, soos blyk uit sy begeerte om by een van die bendes in Kaapstad aan te sluit, en hy spog dat sy rekord vir hom 'n plek sal verseker. Hy verlaat Vicky wanneer hy sien dat sy 'n las geword het. Dit lyk asof daar min hoop vir hom is. Hy is 'n slagoffer van die sosio-politieke situasie van die tyd en dit is duidelik dat omstandighede hom beide verdierlik en ontmens het.

Vicky – Is 'n jong bruin meisie van Pienaarsig wat in diep water beland. Haar warm en intieme verhouding met haar ma is vervang deur die dronk en vernederende verhouding met haar pa sedert haar ma se dood. Haar huislike lewe het ondraaglik geword en haar toekoms droewig. Haar verhouding met Freddie is haar poging om weg te breek uit hierdie situasie, maar dit lei haar onvermydelik na 'n toestand van wanhoop. Dalk kan sy iets wen uit die waarhede wat sy gedwing word om teen die einde van die drama te konfronteer en dit kan moontlik tot versoening lei.

Lionel – Fugard beskryf hom as "living what is left of his life on automatic pilot". Hy het sy vrou verloor, maar in plaas daarvan om te drink soos Vicky se pa, verval hy in wanhoop. Hy onttrek in depressie. Dit kan die rede wees waarom hy nooit die deur oopmaak wanneer Vicky klop nie, iets waaroor hy spyt is, maar teen die einde van die drama probeer goedmaak deur haar 'n uitweg te bied. Sy dood is 'n verskriklike ongeluk, maar miskien is daar 'n sweem van selfverwesenliking voordat hy sterf.

[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 Gegerrel, 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.

STRUKTUURRUBRIEK

KRITERIA	10–9	8–7	6–5	4–3	2–0
<ul style="list-style-type: none"> 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.
<ul style="list-style-type: none"> 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.
<ul style="list-style-type: none"> 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 paragrafe 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.
<ul style="list-style-type: none"> 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