



NASIONALE SENIORSERTIFIKAAT-EKSAMEN  
NOVEMBER 2023

**DRAMATIESE KUNSTE**

**NASIENRIGLYNE**

Tyd: 3 ure

120 punte

---

Hierdie nasienriglyne is voorberei vir gebruik deur eksaminatore en subeksaminatore, wat 'n standaardisasievergadering moet bywoon ten einde te verseker dat die riglyne konsekwent geïnterpreteer en toegepas word gedurende die nasien van kandidate se skrifte.

Die IEB sal nie enige gesprek of korrespondensie oor enige nasienriglyne voer nie. Daar word besef dat daar verskillende sienings oor sekere sake van beklemtoning of besonderhede in die riglyne kan wees. Daar word ook besef dat sonder die voordeel van die bywoning van 'n standaardisasievergadering, daar verskillende interpretasies van die toepassing van die nasienriglyne kan wees.

---

**AFDELING A 20ste-EEUSE TEATERBEWEGINGS – ABSURDE TEATER****VRAAG 1 DRAMAS IN KONTEKS**

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

- *Waiting for Godot* deur Samuel Beckett OF
- *Rhinoceros* deur Eugene Ionesco OF
- *The Maids* deur Jean Genet

Let wel: Jy moet net EEN van die tekste kies en alle vrae vir hierdie vraag moet op jou gekose teks gegrond wees.

**1.1 Kandidate moet 4 geldige punte gee. Nasieners moet enige geldige punte aanvaar en 1 punt per aspek toeken. Hieronder is 'n riglyn vir moontlike antwoorde.**

- Die twee Wêreldoorloë in die 20e eeu het twyfel oor die mensdom se vermoë om rasioneel te reageer gewek.
- Die oorloë, veral die Tweede Wêreldoorlog, het tot die vernietiging van mense se huise, miljoene sterftes, die afgryslikhede van die konsentrasiekampe en die Joodse volksmoord gelei.
- Die Tweede Wêreldoorlog het ook tot die atoombom en die bombardering van Nagasaki en Hiroshima gelei. Hierdie afgryslikhede het vir mense gewys hoe die mensdom met die omgewing, sy medemens en homself dissoneer.
- Daar was 'n morele en godsdienstige ontnugtering asook teleurstelling met wetenskaplike vooruitgang omdat dit sulke verwoesting meebring. Mense het begin om die geldigheid van rede te bevraagteken.
- Die oorloë het die onbeduidendheid/nietigheid van lewe blootgelê. Dramaturge wou hul gevoel van onbegrip van en wanhoop oor die gebrek aan samehorigheid en betekenis in die wêreld uitdruk. Hulle wou 'n wêreld wat misluk het en 'n disintegrerende samelewing weerspieël.
- Hul oogmerke was om die menslike toestand te ontbloot: die mens se eensaamheid en soeke na sin in 'n sinnelose wêreld.
- In hierdie tyd is die Eksistensiële Filosofie deur 'n aantal filosowe voorgestel – vernaamlik, Sartre, Camus en Nietzsche.

**1.2 Kandidate moet 4 geldige punte gee. Nasieners moet enige geldige punte aanvaar en 1 punt per aspek toeken. Hieronder is 'n riglyn van moontlike antwoorde.**

- Eksistensialisme stel voor dat lewe betekenisloos is – die mensdom is hulpeloos in 'n vyandige wêreld met geen doel nie.
- Die mens se probleem is om sy pad in 'n wêreld van chaos te vind.
- Die mens dissoneer met die wêreld en rede.
- Die mens is van sy medemens afgesny omdat tradisionele/konvensionele kommunikasie ondoeltreffend is.
- Die filosofie van Eksistensialisme bevraagteken die aard van ons bestaan en vra: wat beteken dit om "te bestaan"?
- Ander oortuigings sluit in dat die mens 'n eensame wese van angs is en ly totdat hy 'n kritiese keuse oor sy toekomstige optrede neem; dat die lewe futiel is en een lang wagtery tot die dood.

- Die menslike toestand word deur 'n Sisufos-mite verteenwoordig. In sy daaglikse lewe verrig die mens sinlose aktiwiteite sonder hoop op sukses. Al lyk hierdie herhalende take doelloos ken die mens betekenis daaraan toe en kom sodoende sy lot uitdagend tegemoet.
- Vryheid en identiteit sal bereik word wanneer mens jou lyding besef.

### 1.3 **Nasieners moet antwoorde globaal beskou en moet enige geldige, gemotiveerde antwoord aanvaar. Wat volg is slegs 'n riglyn.**

**Let wel: Die verdeling van punte wat aan die gegewe inhoud toegeken word moet vloeibaar wees. Sommige kandidate kan twee voorbeelde gee en hulle in meer besonderhede ontwikkel OF hulle kan drie voorbeelde gee met 'n eenvoudige verduideliking vir elkeen.**

Kandidaat gee 3 akkurate voorbeelde uit die toneelstuk.
---

Kandidaat koppel elke voorbeeld akkuraat aan 'n eksistensiële konsep.
---

#### ***Waiting For Godot***

Die toneelstuk beeld die lewe uit as 'n betekenislose en absurde ervaring waar die karakters vasgevang is in 'n siklus van wag sonder enige werklike doel. Dit word geïllustreer in die openingsreëls van die toneelstuk wanneer Vladimir sê: "Niks om te doen nie." Hierdie frase word verskeie kere deur die toneelstuk herhaal, wat die karakters se gevoel van nuttelosheid beklemtoon.

Die toneelstuk ondersoek die idee dat die lewe geen inherente betekenis het nie en dat ons ons eie betekenis deur ons optrede moet skep. Die karakters soek voortdurend na betekenis en doel, maar hulle kan dit nie vind nie. Dit kan gesien word in die karakter van Pozzo wat behep is met mag en beheer, maar uiteindelik besef dat sy lewe vlugtig en betekenisloos is.

Die toneelstuk weerspieël ook die menslike toestand en die idee dat ons alleen in die wêreld is. Die karakters in die toneelstuk is geïsoleer en ontkoppel van mekaar, en hulle is nie in staat om betekenisvolle verhoudings te vorm nie. Estragon en Vladimir kibel voortdurend oor of hulle uitmekaar moet gaan of nie.

#### ***Rhinoceros***

Die stuk openbaar die lewe as 'n absurde en chaotiese ervaring waar die karakters gekonfronteer word met die transformasie van mense in renosters. Berenger is die enigste een wat die transformasie weerstaan en probeer vashou aan sy menswees.

Die toneelstuk onthul dat die menslike toestand behels dat die mensdom geïsoleer en alleen voel. Al die karakters is van mekaar ontkoppel, spesifiek Berenger wat voortdurend probeer om 'n gevoel van behoort te vind.

Die eksistensiële idee dat ons vry is om ons eie keuses te maak, is duidelik in die toneelstuk waar die karakters vry is om in renosters te verander, maar hulle doen dit sonder enige werklike begrip van hoekom of wat dit beteken. Jean kies byvoorbeeld om 'n renoster te word om aan die verwagtinge van die samelewing te voldoen.

***The Maids***

Die toneelstuk weerspieël die idee dat identiteit vloeibaar is en dat ons optrede en interaksies met ander identiteit konstrueer. Die karakters, Claire en Solange, verander voortdurend hul identiteit terwyl hulle hul fantasieë om hul meesters te wees uitbeeld, veral wanneer hulle haar klere aantrek en 'n toneel van oorheersing en onderwerping speel.

Die toneelstuk beeld ook die idee uit dat die lewe geen inherente betekenis het nie en dat ons ons eie betekenis deur ons optrede moet skep. Wanneer Solange sê: "Die lewe is 'n tronk en ons is die gevangenes", word die karakters se gevoel van om vasgevang te wees, uitgelig.

Die toneelstuk ondersoek ook die idee dat ons vry is om ons eie keuses te maak, maar dat ons keuses uiteindelik betekenisloos is. Die karakters in die toneelstuk is vry om hul werk as diensmeisies te verlaat, maar hulle kies om te bly en hul fantasieë uit te voer. Dit word geïllustreer in die toneel waar hulle beplan om hul meesters te vermoor, maar uiteindelik nie die plan deurvoer nie.

**1.4. 1.4.1 Kandidaat moet 4 geldige konvensies verskaf. Nasieners moet enige geldige konvensies aanvaar en 1 punt per konvensie toeken. Hieronder is 'n riglyn vir moontlike antwoorde.**

- HIPERKONSENTRASIE / -FOKUS: akteurs moet intens gefokus bly, onmiddellik op leidrade reageer en op aksie konsentreer. Hierdie gefokusde energie word deel van die toneelspelstyl.
- INTENSITEIT IN ELKE BEWEGING: akteurs sit nie passief nie, maar daar is 'n intensiteit aan elke oomblik op die verhoog.
- INVLOEDE VAN ANDER STYLE: Absurde Teater maak gebruik van tegnieke van Variététeater/Vaudeville en Melodrama, wat enorme energie en 'n gevoel van absurditeit vereis.
- SPEEL IN PARE: simbolies in die gebruik van status, en oorheersing/onderdanigheid, sowel as uitruilbaarheid.
- ROLSPEL: die karakters se speletjies verteenwoordig 'n "belaglike pantomime" wat die absurditeit van die herhaling en aktiwiteite uitlig.
- RITUELE SPELETJIES: ten spyte van 'n herkenbare huislikheid (die toestand van huislik wees, huislike lewe, alledaagse handeling) gebruik die karakters verskerpte en gekonsentreerde gebare om 'n gevoel van rolspel in die rituele spel te skep.
- GESTILEERDE AKSIE: beoog om te wys dat karakters deur sosiale konvensie gemanipuleer word en, alhoewel die aksie gestileer is, blyk dit dat die karakters intens menslik bly.
- VERHOOGDE BEWEGING: verwys na nie-naturalistiese beweging, maar verhoog in sy akkuraatheid en duidelik gedefinieerde struktuur.

**1.4.2 Nasieners moet antwoorde globaal nasien en moet enige geldige voorbeeld aanvaar. Wat hieronder volg is bloot 'n riglyn.**

**Let wel: Die verdeling van punte wat aan die gegewe inhoud toegeken word moet vloeibaar wees.**

Kandidaat beskryf die oomblik akkuraat.
---

Kandidaat se voorbeeld weerspieël die konvensie akkuraat.
---

***Waiting For Godot***

Wanneer Vladimir en Estragon by 'n klugtige roetine met hul hoede betrokke raak, is elemente van Vaudeville duidelik. Die toneel gebruik fisiese komedie en 'n herhalende, ritmiese struktuur om 'n humoristiese en absurde effek te skep, soortgelyk aan die komedie-skets in Vaudeville-vertonings.

***Rhinoceros***

Een voorbeeld van hiperkonsentrasie kom voor wanneer Berenger en Jean in 'n hewige debat is oor of dit beter is om 'n renoster of 'n mens te wees. Die aksie word in 'n uiterste mate verskerp om 'n gevoel van intensiteit en dringendheid te skep.

***The Maids***

Wanneer Solange en Claire die kamer skoonmaak en afstof, neem hulle deel aan 'n reeks ritualistiese bewegings en gebare, wat die herhalende en meganiese aard van hul werk as diensmeisies beklemtoon.

- 1.4.3 **Hanteer elke antwoord op meriete. Hierdie vraag is kreatief en moet dienooreenkomstig nagesien word. Wat volg is bloot 'n riglyn. Voorbeelde moet 'n begrip van die opvoeringskonvensie toon en moet fisiese en vokale/stemkeuses insluit.**

***Waiting For Godot***

Estragon kan Vladimir, wat mank op die verhoog loop, jaag in sy poging om die hoed van Vladimir terug te kry. Hy kon ook die hoed by sy broek druk in 'n poging om te keer dat Vladimir dit terugkry. Estragon kan luid knor terwyl hy homself inspan om die poging te beklemtoon. Hy kan ook hard hyg om sy moegheid te wys as gevolg van sy inspanning.

***Rhinoceros***

Soos hul argument intenser word, word hul bewegings meer oordrewe, dus kan Berenger amper omval terwyl hy sy punt probeer maak, sy balans verloor en probeer om dit te herwin. Vokaal sou hy sy volume moes verhoog en 'n aggressiewe stemtoon gebruik om sy punt te bewys.

***The Maids***

Solange se bewegings moet oordryf en gestileer word wanneer sy op die vloer kruip om die kamer af te stof. Haar gebare kan oor en oor herhaal word om die ritualistiese aard daarvan te beklemtoon en om 'n gevoel van kunsmatigheid van haar rol as bediende oor te dra. Vokaal kan sy pyn en uitputting uitdruk deur te snik terwyl sy skoonmaak of deur hard te sug elke keer as sy 'n stukkie stof kry.

- 1.5 1.5.1 **Nasiener moet antwoorde globaal beskou. Hanteer elke antwoord op meriete. Hieronder is bloot 'n paar moontlike idees.**

***Waiting For Godot***

Die titel verwys na wat die twee hoofkarakters, Vladimir en Estragon, doen terwyl hulle wag dat Godot opdaag. Die titel gee die toon aan en

beklemtoon die hooftema van die karakters se wag en hul eksistensiële krisis. Dit suggereer 'n gevoel van afwagting en hoop, maar lei uiteindelik tot 'n gevoel van teleurstelling en futiliteit, wat die algehele absurditeit van die menslike bestaan weerspieël.

### ***Rhinoceros***

Die titel verwys na die transformasie van die karakters en die geleidelike verlies van hul menslikheid. Die renosters verteenwoordig konformiteit, brute krag en 'n verlies aan individualiteit. Die titel weerspieël ook die drama se kritiek op totalitarisme en die gevare van groepsdenke. Die renosters verteenwoordig 'n massabeweging en die karakters se transformasie weerspieël die gevaar wat hulle loop om voor groepmentaliteit te swig. Die renoster is ook 'n kragtige en gevaarlike dier. Dit weerspieël die bedreiging wat die transformasie van die karakters inhou.

### ***The Maids***

Die toneelstuk draai om twee diensmeisies, Claire en Solange, wat aan rolspel deelneem. Die titel beklemtoon die ondergeskikte posisie van die twee karakters en beklemtoon die kragdinamika teenwoordig. Die term "diensmeisie" word geassosieer met huishoudelike diensbaarheid, en die toneelstuk ondersoek kwessies van geslag, klas en mag. Die karakters se posisie as diensmeisies beperk hul geleenthede en plaas hulle in 'n posisie van onderdanigheid.

#### **1.5.2 Hanteer elke antwoord op meriete. Hierdie vraag is kreatief en moet dienoooreenkomstig nagesien word.**

Kandidaat verskaf 'n gepaste alternatiewe titel.
--

Kandidaat motiveer sy/haar keuse toepaslik.
---

#### **1.5.3 Hanteer elke antwoord op meriete en sien globaal na. Hierdie vraag is interpreterend en moet dienoooreenkomstig nagesien word. Wat volg is bloot 'n riglyn.**

### ***Waiting For Godot***

Die boom in die beeld is 'n simbool vir die karakters se bestaan. Dit is onvrugbaar, leweloos en futiel, baie soos die lewens van Vladimir en Estragon wat hul tyd spandeer aan doellose aktiwiteite terwyl hulle wag dat Godot opdaag. Die boom is 'n dominante kenmerk in die plakkaat, net so oorheers dit die boemelaars se bestaan in die toneelstuk, aangesien dit kwansuis die plek is waar hulle vir Godot moet wag. Die boom verteenwoordig hoop en verwagting, maar uiteindelik is dit onvrugbaar en bied geen ruskans in die karakters se somber bestaan nie, dus is daar geen blare aan die boom in die plakkaat nie. Die boom simboliseer ook dood, verval en nuttelosheid wat deur die hele toneelstuk herhalende temas is. Die feit dat die boom in die beeld 'n silhoeët is, versterk die idee van dood en nuttelosheid met sy donkerheid. Vladimir en Estragon oorweeg voortdurend selfmoord wat 'n welkome einde aan hul bestaan van betekenislose wag sou wees. Hulle sterflikheid – 'n tema binne die

toneelstuk – word weerspieël in die silhoeët van die man wat aan die tak van die boom hang.

Die groot leegheid van die landskap in die plakkaat, met geen duidelike grense of landmerke nie, verteenwoordig die karakters se gevoel van disoriëntasie en verwarring.

Die oranje, geel en rooi kleure verteenwoordig die sonsondergang en skakel dus met die tema van tyd wat verbygaan. Dit is 'n herinnering aan die situasie waarin Vladimir en Estragon hulle bevind – wag op 'n onbeduidende plek tot sonsondergang.

### ***Rhinoceros***

Die verlies aan individualiteit en die gevare van konformiteit is temas wat deur die plakkaat uitgebeeld word. Deur die fisiese krag en dominansie van die renoster te beklemtoon, word 'n gevoel van chaos en vernietiging geskep. In die beeld is die renoster groot en indrukwekkend, en dit lyk of dit die venster en muur vernietig waardeur dit bars. Die effek is intimiderend en versterk die gevoel van oorweldiging wat die karakters ervaar.

Die renoster is ook 'n simbool van aggressie. Die transformasie van die karakters in renosters weerspieël die begeerte na mag en die gewilligheid om geweld te gebruik om dit te bereik.

Die grootte van die renoster op die plakkaat is intimiderend en skep 'n angswekkende effek en dra by tot die engtevrees wat die karakters ervaar. Die gevoel van inperking en verstrikking wat deur die beeld geskep word (die renoster probeer duidelik uit 'n beperkte ruimte ontsnap) simboliseer die idee dat die karakters vasgevang is in 'n wêreld wat vinnig rondom hulle verander, met min hoop op ontsnapping. Dit is ook simbolies van die gevoel van hulpeloosheid en magteloosheid wat die karakters ervaar terwyl hulle die transformerende wêreld rondom hulle konfronteer.

### ***The Maids***

*The Maids* ondersoek temas van mag, oorheersing en onderdrukking sowel as die vae lyne tussen werklikheid en illusie. Een van die mees prominente simbole in die beeld is die spieël, wat gebruik word om die verwronge werklikheid van Claire en Solange te weerspieël. Die spieël in die plakkaat skep 'n gevoel van ongemak en onstabiliteit, wat daarop dui dat die diensmeisies se werklikheid nie heeltemal eg is nie, aangesien die vrou wat in die spieël weerkaats word nie dieselfde is as die vrou wat voor dit is nie. Die diensmeisies se voortdurende rolspel dui daarop dat hulle ongelukkig is in hul posisies en 'n ander lewe wou hê, maar hulle is geneig om uit die oog te verloor wat werklik is en wat nie. Die gebruik van die spieël in die plakkaat verteenwoordig ook die idee van identiteit en die manier waarop mense hulself sien.

In die plakkaat hou die vrou 'n teekoppie vas. Die teekoppie is 'n kragtige simbool wat die klasseverskil tussen die diensmeisies en Madame verteenwoordig. Die teekoppie is 'n simbool van verfyning en sofistikasie en word geassosieer met die wêreld van die rykes. Dit is ook 'n herhalende motief in die diensmeisies se fantasieë, wat hul begeerte verteenwoordig om Madame omver te werp en haar plek in die wêreld van verfyning en weelde in te neem. Verder verteenwoordig dit mag en beheer, aangesien Madame die diensmeisies leer hoe om tee behoorlik te bedien, wat die magsdinamiek tussen die drie karakters beklemtoon.

Die plakkaat is nogal besig. Dit kan geïnterpreteer word as 'n weerspieëling van 'n gevoel van engtevreë en gevangenskap, wat die diensmeisies se gevoel van vasgevang in hul rolle as bediendes beklemtoon.



**AFDELING B SUID-AFRIKAANSE TEATER (1960-1994)****VRAAG 2 DRAMAS IN KONTEKS**

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

- *The Island* deur John Kani, Winston Ntshona en Athol Fugard OF
- *You Strike the Woman, You Strike the Rock* deur die Vusisiswe Players OF
- *Woza Albert!* deur Percy Mtwa, Mbongeni Ngema en Barney Simon

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

2.1 2.1.1 **Kandidate moet 3 geldige oogmerke met voorbeelde verskaf om hul punte te ondersteun. Nasieners moet enige geldige oogmerke (algemeen of spesifiek vir hul gekose teks) aanvaar en 1 punt per oogmerk en 1 punt per voorbeeld toeken. Hieronder is 'n riglyn van moontlike antwoorde.**

**Algemeen**

- Die dramas beoog om 'n bewustheid van sosiaal-politieke probleme te skep.
- Hulle belig aktuele kwessies.
- Hulle voed gehore op oor probleme in die samelewing.
- Hulle beoog om 'n tipe maatskaplike hervorming te bewerkstellig.
- Die dramas beoog om kragdadig te wees.
- Die dramaturge wil hê die gehore moet emosioneel by die karakters betrokke wees sodat hulle geraak kan wees deur wat hulle sien en verandering teweegbring.

***The Island***

- *The Island* betrek ons op baie vlakke terwyl dit ons terselfdertyd met die afgryskhede van apartheid konfronteer.
- Dit beoog om menslike empatie ten tyde van wreedheid te vier.
- Dit konfronteer ons met die eksistensiële krisis waarvoor ons almal te staan kom en laat ons vryheid, noodlot en politieke waardes en oortuigings in oënskyn neem.
- Dit beoog om die onregverdigheid van apartheid uit te lig, maar veral die verskriklike behandeling van gevangenes op Robbeneiland.
- Dit rig 'n lig op die brutaliteit en marteling wat gevangenes ervaar wanneer hulle opstaan vir daardie dinge wat hulle dink moreel regverdig is.

***You Strike***

- Die oogmerk van die drama is om die ontmagtiging van swart vroue tydens apartheid te verwoord en 'n platform te verskaf waardeur hul stories gesien en gehoor kan word.
- Deur die stryd waarvoor swart vroue te staan kom te verwoord, wou die dramaturge die onderdrukte aanmoedig om op te staan teen die ongeregtighede van die tyd.
- Die drama beoog om aan genderkwessies wat swart vroue ervaar aandag te gee te midde van die stryd teen apartheid. Te dikwels is swart vroue buite rekening gelaat en is hul probleme grootliks

geïgnoreer. Die drama het beoog om hul toestand uit te lig en hul stories te vertel.

- Deur die drama wou die dramaturge die 30ste herdenking van die Vroue-opmars na Pretoria vier om die krag van swart vroue te toon. Hulle wou wys hoe vroue mag het en in staat was tot weerstand wanneer hulle saam werk.

### ***Woza Albert!***

- Die dramaturge wou protes aanteken teen die apartheidsregering en hoe hulle mense van kleur behandel as gevolg van die Nasionale Party se wette.
- Hulle het beoog om teen die paswette te betoog wanneer ons sien hoe polisiemans die musikant onregmatig arresteer omdat sy pasboek nie op datum is nie.
- Hulle wou die menseregte-oortredings in tronke blootlê, wat ons sien wanneer van gevangenes verwag word om 'n vernederende liggaamlike ondersoek te ondergaan.
- Hulle wou die armoede beklemtoon waarin mense van kleur leef – ons sien Auntie Dudu wat in asblikke vir oorskietkos grawe om haar gesin te voed omdat sy te oud is om te werk.
- Hulle het beoog om teen die uitbuiting van werkers wat oorwerk en onderbetaal was te betoog in die toneel in die Coronation Brickyard waar van Zuluboy en Bobejaan verwag word om duisende stene vir baie min betaling te maak.
- Hulle het beoog om bewustheid te skep van 'n gebrek aan ordentlike onderwys wanneer ons die klein straatvleisverkoper sien wat vleis verkoop in plaas van om in die skool te wees.

#### **2.1.2 (a) *The Island***

Humor gee verligting van die intense emosionele drama van die toneelstuk wat emosioneel uitputtend vir die kunstenaars en die gehoor kan wees. Die temas in die toneelstuk is swaar en die humor maak voorsiening vir oomblikke van ligtheid. Humor word ook deur die karakters, John en Winston, as 'n instrument van weerstand gebruik. Hulle gebruik humor om hul mag en menslikheid in die aangesig van die brutale tronkregime te laat geld. Deur grappies oor die tronkowerhede te maak, laat geld hulle hul outonomie en weier om ontmens te word. Humor bou ook empatie tussen die karakters en die gehoor wat groter begrip moontlik maak.

#### ***You Strike***

In hierdie toneelstuk bied humor 'n manier om die moeilike en pynlike ervarings wat vroue van kleur in apartheid beleef het, te hanteer. Die toneelstuk handel oor sensitiewe en emosionele kwessies soos gesinsgeweld, seksuele teistering en diskriminasie. Humor verskaf 'n oomblik van verligting en ligtheid, wat die gehoor in staat stel om op 'n minder konfronterende manier by die kwessies betrokke te raak. Humor word ook gebruik as 'n instrument van bemagtiging vir vroue. Die karakters gebruik humor om hul krag en veerkragtigheid te laat geld te midde van teëspoed. Deur

grappe te maak en hul onderdrukkers te bespot, daag hulle tradisionele geslagsrolle uit en laat geld hulle hul mag.

Verder bou humor solidariteit en gemeenskap onder vrouens. Die toneelstuk verenig vroue uit verskillende agtergronde en ervarings om 'n gedeelde gevoel van identiteit en doel te skep.

### ***Woza Albert!***

Humor word gebruik om die apartheidsstelsel en die absurditeite en teenstrydighede inherent daaraan te kritiseer. Die toneelstuk spot met die regering se beleid en die manier waarop die polisie en weermag dit afgedwing. Deur middel van humor ontbloot die stuk die onmenslikheid en onregverdigheid van die regime en daag die gehoor uit om dit te bevraagteken.

Humor word ook gebruik as 'n hulpmiddel vir weerstand en bemagtiging. Die karakters gebruik humor om die stelsel te ondermyn en hul agentskap en waardigheid te laat geld. Deur die spot met die owerhede en die simbole van mag te dryf, wys hulle dat hulle nie geïntimideer word nie en weier om ontmens te word. Humor word 'n middel van protes en 'n manier om hul frustrasie en woede uit te druk.

- (b) **Nasieners moet antwoorde globaal nasien en moet enige geldige oomblik aanvaar. Wat volg is bloot 'n riglyn.**

Kandidaat beskryf die oomblik akkuraat.
---

Kandidaat se voorbeeld is beslis humoristies.
---

- (c) **Hanteer elke antwoord op sy eie meriete. Hierdie vraag is kreatief en vereis persoonlike interpretasie en moet dienoreenkomstig nagesien word.**

**Let wel: Die verdeling van punte wat aan die gegewe inhoud toegeken word moet vloeiend wees. Die toekenning dien bloot as 'n riglyn.**

Kandidaat maak toepaslike enseneringskeuses.
--

Kandidaat se enseneringskeuses beklemtoon die humor effektief.
--

- 2.1.3 **Nasieners moet antwoorde globaal beskou. Kandidate kan meer op die drama as 'n geheel as die uittreksel fokus. Wat hieronder volg is bloot 'n riglyn.**

**Let wel: Die verdeling van punte wat aan die gegewe inhoud toegeken word moet vloeiend wees. Die toekenning dien bloot as 'n riglyn.**

Kandidaat verwys akkuraat na die resensie-uittreksel.
---

Kandidaat verduidelik die drama se relevansie vir 2023 akkuraat deur sy/haar kennis van die drama as 'n geheel te gebruik.
--

Kandidaat gebruik toepaslike voorbeelde uit die toneelstuk om sy/haar punte te staaf.
---

Kandidate moet hul vermoë demonstreer om die boodskap van hul toneelstuk en die belangrikheid daarvan in ons lewens vandag aan te pak. 'n Begrip van ons huidige sosiaal-politieke konteks moet gedemonstreer word en kandidate moet die verbande van die temas, oogmerk en boodskap van hul gekose toneelstuk met ons huidige konteks lê.

Kandidate moet hul begrip openbaar van die behoefte om uit die verlede te leer sodat foute nie herhaal word nie en om na 'n beter toekoms te streef. Hulle moet erken dat die styl van hul spel van so 'n aard is dat die boodskap hard slaan, sterk emosies by 'n gehoor ontlok en hulle tot sosiale hervorming beweeg.

## 2.2 2.2.1 Hanteer elke antwoord op meriete.

**Let wel: Die verdeling van punte wat aan die gegewe inhoud toegeken word moet vloeibaar wees. Die toekenning dien bloot as 'n riglyn.**

Kandidaat identifiseer akkuraat hoe klank in sy/haar gekose drama geskep word.
--

Kandidaat verskaf akkurate voorbeelde van klankeffekte uit sy/haar gekose drama.
--

Kandidate moet erken dat Protesteater Grotowskiaanse beginsels van Arm Teater gebruik, wat beteken dat van die akteurs verwag word om enige nodige klankeffekte te maak deur hul eie stemme te gebruik, aangesien dit 'n akteurgesentreerde benadering is. Opgeneemde klankeffekte word nie gebruik nie. Hieronder is 'n paar voorbeelde.

### ***The Island***

Bv. die klank van die sirene, die klank van grawe op die strand, Hodoshe se fluit, die klank van die kruitwa.

### ***You Strike***

Bv. helikoptergeluide, hoendergeluide, die klank van 'n polisie sirene, klank van die polisie vangwa.

### ***Woza Albert!***

Bv. die klank van helikopters, die klank van gonsende vlieë, die klank van die haarknipper, die klank van voertuie, die klank van die steenmasjien.

## 2.2.2 Nasieners moet holisties na antwoorde kyk en krediet vir goed gemotiveerde punte gee. Wat volg is bloot 'n paar voorstelle.

### ***The Island***

*The Island* is 'n aangrypende toneelstuk wat temas van onderdrukking, vryheid en die menslike gees ondersoek. Om die stemming en boodskap gepas vas te vang, moet die verhoogontwerp en -omgewing eenvoudig, strak en onderdrukkend wees. Die toneelstuk speel af in 'n tronksel op Robbeneiland, maar ander plekke soos die toneel op die strand en die opvoering van *Antigone* moet ook in die ruimte aangebied word, dus moet die ruimte kaal en veelsydig wees. Die sel is 'n beknopte en yl vierkantige spasie, met net twee dun komberse en karige besittings vir John en Winston. Op die verhoog sou twee komberse wees, die emmer en bekere. Die beperkte verhoogruimte sal die beknopte kwartiere van die sel aandui. Die stelstukke is grootliks ook rekvisiete wat multifunksioneel is. Die komberse word nie net as komberse gebruik nie, maar ook as kostuum-items en 'n agterdoek vir die opvoering van *Antigone*.

### ***You Strike***

'n Minimalistiese, simboliese en intieme verhoogontwerp en stel word vereis om die stemming en boodskap van die toneelstuk vas te vang. Die toneelstuk speel af naby 'n taxistaanplek in 'n township-mark. Mens kan 'n driehoekige stuk swart bouerplastiek aan die plafon laat hang met drie goiingpaneel van verskillende groottes wat daaragter hang, maar dit is nie verpligtend nie. Rostra kan in 'n U-vorm gebruik word om vlakke te skep. Hulle en die vloer sou bruin geverf word om 'n aardse effek te gee. Vier gehawende paraffiendromme is rondom die stel gestrooi. Elke karakter het haar eie trom. Boonop het Mampompo 'n erdeskottel. Mambhele het twee dromme – een is met 'n houtplank bedek en die ander word gebruik om haar hoenders in te doop.

### ***Woza Albert!***

Om die stemming en boodskap van die toneelstuk gepas vas te lê, word 'n minimale, veelsydige en simboliese verhoogontwerp en -omgewing vereis. Die toneelstuk het 'n wye reeks toneelskikkings, van die strate van Johannesburg tot die myne, tot Sun City. Ander liggings sluit in Coronation Brickyard, die lughawe, die begraafplaas om 'n paar te noem. Daarom moet die verhoogontwerp hierdie diversiteit weerspieël. 'n Eenvoudige, minimalistiese stelontwerp wat maklik kan transformeer om verskillende instellings te weerspieël, sal gepas wees. Die beweegbare stelstukke sluit die twee teekiste in wat herrangskik is om die verskillende liggings te skep. Hierdie teekiste is ook veelsydig en funksioneer in een toneel as treinsitplekke, 'n helikopter in 'n ander toneel en grafstene in die finale toneel. Die klere-reling hou nie net die kostuumstukke nie, maar stel akteurs ook in staat om basiese kostuums te verander soos hulle van een karakter na die volgende oorgaan.

### 2.2.3 Nasieners moet antwoorde holisties beskou en krediet gee vir geldige en akkurate punte. Wat hieronder volg is bloot 'n paar voorstelle.

#### ***The Island***

John en Winston dra kakiekortbroeke, het geskeerde koppe en hulle is kaalvoet. Hulle word gedwing om soos skoolseuns te lyk, want dit is een van die vele maniere waarop die bewaarders hulle verkleineer en hulle van hul identiteit en waardigheid stroop – hulle word deur hierdie 'uniform' ontmasker. Wanneer die toneelstuk-binne-die-toneelstuk (*Antigone*) opgevoer word, maak die gevangenes gebruik van stukkies wat hulle op die strand en in die steengroef versamel het. Antigone se halssnoer is gemaak van tou en spykers; sy dra vals borste gemaak van blikkies en 'n pruik, moontlik van tou wat by die pier versamel is. Winston dra 'n kombers om sy middel as 'n romp. Creon, gespeel deur John, gebruik 'n kombers as 'n kleed en dra 'n hangertjie en 'n tydelike kroon. Die kostuums is suiwer funksioneel en is eenvoudig, volgens die aard van Protestoneelstukke.

#### ***You Strike***

Die kostuums is tipies van vroue by 'n markplek: 'n oorpak of 'n shweshwerok, en 'n voorskoot. Die toneelstuk word dikwels in tradisionele drag opgevoer, soos helderkleurige (maar verbleikte) rokke, kopdoeke en krale. Alle items moet verslete en 'n bietjie armoedig lyk. Die kostuums moet 'n gevoel van egtheid hê – onthou dat die toneelstuk die lewens van gewone vroue uitbeeld.

Die aktrises vertolk 'n verskeidenheid rolle, hulle verander nie van kostuum nie; hulle transformeer in hul rol deur hul liggame en stemme. Die enigste bykomende stukkies kostuum is 'n groot bruin hoed vir die Boer in Toneel 7: The Farm.

#### ***Woza Albert!***

Percy en Mbongeni dra grys sweetpakkbroeke met drafskoene. Hulle is kaalbors. Hierdie basiese kostuum is suiwer funksioneel, wat die akteurs toelaat om karakters met gemak te verander. Om hul nekke is 'n stuk rek, waaraan 'n halwe muurbal, pienk geverf, vasgebind is, wat hulle as 'n nar se neus dra wanneer hulle 'n wit karakter uitbeeld. Die karakters het 'n verskeidenheid kostuum-artikels wat aan die klere-reling hang wat hulle regdeur die toneelstuk gebruik. Dit sluit in 'n polisieman se pet, komberse oor skouers, 'n Kubaanse weermagpet (om Fidel Castro te speel), 'n stofjas wat as 'n tjalie vir Antie Dudu gebruik moet word, dan as 'n haarkapperlaken vir sy kliënt en uiteindelik as 'n jas vir Baas Kom, 'n jas vir die ou man en 'n sonbril vir Patrick Alexander Smith. Hierdie eenvoudige en funksionele kostuumstukke is tipies van Protestoneelstukke.

**AFDELING C SUID-AFRIKAANSE TEATER/FILM (NÁ 1994)****VRAAG 3 (A) SUID-AFRIKAANSE KONTEMPORÊRE TEATER (NÁ 1994)****THE ESSAY**

In hierdie vraag kan jy na ENIGEEN van die volgende toneelstukke in jou antwoord verwys:

- *Tshepang* deur Lara Foot Newton OF
- *Born Naked* deur ZikkaZimba Productions en Hijinks Theatre OF
- *Little Red Riding Hood and the Big, Bad Metaphors* deur Mike van Graan en die Universiteit van Pretoria se Dramadepartement

Hierdie vraag ondersoek die krag van teater wat betref die hantering van moeilike samelewingskwessies en die skep van 'n bewustheid aangaande daardie kwessies sodat gehore nie meer aanspraak kan maak op onkunde daaroor nie. 'n Deeglike begrip van hoe die sosiaal-politieke konteks aanleiding gegee het tot die behoefte om hul gekose teks te skep word vereis. Spesifieke maatskaplike euwels wat direk met hul gekose toneelstuk verband hou sal behandel moet word. Daar word van kandidate verwag om die maniere te identifiseer waarop die tegniese/ensceneringstyl van die toneelstuk wat hulle bestudeer het die gehoor in staat stel om die inligting makliker te verteer, en sodoende die gehoor se gees verruim. Daar word van kandidate verwag om die aard van die gehoor se reaksie te verduidelik en hoe die gehoor by die inhoud betrokke raak.

Die opstel moet globaal op meriete nagesien word, maar kandidate moet aandag aan al drie die kolpunte gee.

**SOSIAAL-POLITIEKE KONTEKS*****Tshepang***

- *Tshepang* is in die vroeë 2000's geskryf en is in 'n klein dorpie in Suid-Afrika geplaas – Louisvaleweg.
- Die toneelstuk is op die werklike voorval van die verkragting en verminking van 'n nege maande oue babameisietjie gegrond.
- Suid-Afrika is 'n land waar geslagsgebaseerde geweld en verkragting algemeen is.
- Die sosiaal-politieke konteks is gevorm deur die nalatenskap van apartheid, die oorgang ná apartheid en die kwessies van geweld en seksuele mishandeling in kontemporêre Suid-Afrika.
- Die oorsaak en oorsprong van die armoede en verwoesting van die karakters in die drama is apartheid, met die rampspoedige ekonomiese en familiële gevolge. Dit sluit in:
  - Agtergeblewe gemeenskappe wat deur die Groepsgebiedewet afgesonder is.
  - Kinders ontvang tweederangse onderwys weens die Wet op Bantoe-onderwys.
  - Die dopstelsel-wat deur boere geskep is wat hul werkers vir hul eie ekonomiese gewin uitgebuit het deur hulle met *vaalwyn* te betaal eerder as geld – verhoog die verarmdes se afhanklikheid van alkohol verder.
  - Geen gesondheidsorg, werksgeleenthede of behuising beskikbaar vir mense van kleur nie.
- Die reperkussies van apartheid is ingebed in die post-apartheid konteks. Dit is alomteenwoordig; 'n bewustheid (of ontkenning) wat alle Suid-Afrikaners omhul en 'n essensiële deel van ons interne psige sowel as ons eksterne wêreld geword het.
- Die einde van apartheid in die vroeë 1990's was 'n tydperk van oorgang en verandering in Suid-Afrika, maar die nalatenskap van apartheid het die sosiale, ekonomiese en politieke landskap van die land aanhou vorm.

**Verwysing na die drama:**

- *"Nothing much happens here"* is 'n herhalende verbale motief regdeur *Tshepang*. Dit is ironies omdat die toneelstuk verken hoe verskriklike dinge, soos babaverkragting, en vroue- en kindermishandeling, wel gebeur in geïsoleerde en oënskynlik passiewe gemeenskappe wat vasgevang is deur armoede, geen onderwys/werksgeleenthede nie en sosiale skeiding van die buitewêreld.
- Klein kindertjies ervaar van die vroegste eeue af gewelddadige seksuele misbruik, en ná die onthulling in 2001 van wat met baba Tshepang gebeur het, is die "roof van die swerende wond afgeruk" en mediastorie ná mediastorie het die verskriklike waarheid begin openbaar.
- Die siklus van mishandeling is een ding wat Foot voorstel 'n gevolg is van die sosiaal-politieke en ekonomiese konteks.
  - Simon vertel ons hoe mans, net in puberteit (gemeet aan die aantal skaamhare wat hulle het), in seks geïnisieer word deur 'n plaaslike prostituut wat deur haar *pimp* bestuur word. Die koste vir haar dienste, waarvan die grootste deel 'n strokiesprent insluit wat sy lees terwyl die jong man seks met haar het, is gering. As sy die strokiesprent klaarmaak voordat hy tevrede is, beveel sy hom af te klim. Maar om die jeugdiges se laaste oomblikke van begeerte te bevredig, het haar *pimp* gerieflik 'n brood in 'n boom daar naby geplaas. Simon voeg weemoedig by dat hy 'die halwe brood verkies het' bo die onverskillige geblaai van die strokiesprentbladsye.
  - Hierdie vernederende inwyding in seks, sonder 'n sweempie van liefde of wederkerigheid, is gou met dronkenskap en 'n groeiende gevoel van verveling geassosieer. Soos Simon se tannie Thandi sê, "'n man wat die geringste kans kry, sal dit (penis) in enigiets sit".

**LRRH**

- Die huidige toestand van ons wêreldwye samelewing is een deurtrek van armoede, honger, geslagsongelykheid, ontbossing, rampspoedige klimaatsverandering, besoedeling, gebrek aan bekostigbare behuising en sanitasie, onderwys van 'n swak gehalte vir die kwesbaarste, en immorele, selfdienende politici wat die nadelige politieke strukture handhaaf wat verandering voorkom.
- Van Graan het die toneelstuk geskep om die publiek op te voed oor die relatief onbekende 17 VOD'e (volhoubare ontwikkelingsdoelwitte), wat die behoefte weerspieël om die lewenstandaarde vir almal te verbeter, maar veral die armes, vroue en die planeet.
- Die konteks van die toneelstuk is nie spesifiek vir Suid-Afrika nie, al is die opset daarvan byvoorbeeld in 'n duidelik Suid-Afrikaanse samelewing – die verwysing van Gavin Hood as Redi se pa en beurtkrag.
- Die visuele taal op die verhoog skep 'n postapokaliptiese atmosfeer. Dit spreek van 'n wêreld wat nie meer funksioneer nie en wat aan die vergaan, aan die slegter word en stukkend is – soos ons wêreld sal wees as ons nie nou optree nie.
- In wese is die konteks "'n beskadigde en verbrokkelende wêreld". Dit word oorgedra deur al die skrootmetaal, rommel en vullis op die verhoog – stukkende televisies, rekenaarmonitors, dromme, bokse en meubels wat die konsep van toneelinkleding uitmaak, en ook dan die stel word.
- Die geroeste, afgeleefde stelstukke soos die vullisdrom, bokse en plastiekvelle dui op 'n omgewing van verwaarlosing en verval. Daar is geen gevoel van groenigheid nie en die hele stelontwerp, insluitend die projeksie van fabrieksrook, word dan ook 'n simbool van hoe die mensdom baie ver agter met sy voorgestelde volhoubare ontwikkelingsdoelwitte is.
- Die "gevoel" wat deur hierdie ruimte geskep word is ook van 'nêrens', 'geen plek', 'geen tyd'... wat 'n baie Brechtiaanse toestand is. Dit het geen spesifieke verwysingspunte nie, geografies gesproke, sowel as geen tydspesifieke oomblik nie (verwys na relevansie en doeltreffendheid), wat dit moontlik maak om 'orals, enige plek, enige tyd' te word.



***Born Naked*****APARTHEIDSERA (OM BEGRIP AAN DIE KONTEKS TE VERSKAF)**

- Onder Suid-Afrika se regerende Nasionale Party van 1948 tot 1994 was homoseksualiteit 'n misdaad wat met tot sewe jaar tronkstraf gestraf kon word. Hierdie wet is gebruik om geleenthede van die Suid-Afrikaanse gay gemeenskap en politieke aktiviste te teister en te verbied.
- Ten spyte van staatsopposisie is verskeie Suid-Afrikaanse gayregte-organisasies in die laat 1970's gestig.
- Tot die laat 1980's was gay-organisasies egter dikwels verdeel op rassegrondslag en op grond van die groter politieke kwessie van apartheid.
- Van die 1960's tot die laat 1980's het die Suid-Afrikaanse Weermag wit gay en lesbiese soldate gedwing om verskeie mediese 'behandelings' vir hul seksuele oriëntasie te ondergaan, insluitend geslagsveranderingschirurgie.
- Organisasies soos die Organisasie van Lesbiese en Gay Aktiviste (OLGA) het saam met die African National Congress gewerk om beskerming vir LGBTQIA+-mense in die nuwe Grondwet van Suid-Afrika in te sluit.

**POSTAPARTHEIDSERA**

- In 1993 het die African National Congress in die handves van regte die wetlike erkenning van selfdegeslaghuwelike onderskryf.
- Gevolglik het Suid-Afrika die eerste land ter wêreld geword wat diskriminasie op grond van seksuele oriëntasie uitdruklik in sy grondwet verbied het.
- Twee jaar later het die konstitusionele hof van Suid-Afrika in 'n mylpaalsaak beslis dat die wet wat homoseksuele gedrag agter geslote deure tussen instemmende volwassenes verbied, die Grondwet oortree.
- Die Gay Pride-vlag van Suid-Afrika, ontwerp deur Eugene Brockman, is 'n kruising van die LGBTQIA+-reënboogvlag en die Suid-Afrikaanse landsvlag wat in 1994 ná die einde van die apartheidsera bekendgestel is.
- Die verklaarde oogmerke van die vlag sluit in die viering van wettige selfdegeslaghuwelike in Suid-Afrika en die hantering van kwessies soos diskriminasie, homofobie, korrektiewe verkragting en haatmisdade.
- Die vlag is 'n Gay Pride-simbool wat daarop gemik is om die vryheid en diversiteit van die Suid-Afrikaanse nasie te weerspieël en trots te bou om 'n LGBTQIA+ Suid-Afrikaner te wees.
- In 1998 het die Parlement die Wet op Gelyke Indiensneming goedgekeur. Die wet beskerm Suid-Afrikaners teen diskriminasie teen werkers op grond van onder meer seksuele oriëntasie.
- In 2000 is soortgelyke beskerming uitgebrei na openbare akkommodasie en dienste, met die inwerkingtreding van die Wet op die Bevordering van Gelykheid en Voorkoming van Onbillike Diskriminasie.
- In 2006 het parlamentslede in die Nasionale Vergadering 229–41 gestem vir 'n wetsontwerp wat burgerlike huwelike tussen lede van dieselfde geslag toelaat. Staatsamptenare en geestelikes kan egter weier om selfdegeslagverbintenisse te voltrek.
- Hijinks/ZikkaZimba-produksies het in 2019 die oorspronklike toneelstuk verwerk en gelokaliseer teen 'n werklike gebeurtenis – die moord op Thapelo Makutle in 2012.

**AGTERGROND:**

- Thapelo Makutle (24) het onlangs 'n Mej Gay skoonheidskompetisie in die klein dorpie Kuruman gewen, en het as vrywilliger vir 'n gay en lesbiese regtegroep gewerk wat in

landelike gemeenskappe gewerk het. Hy is glo vroeg Saterdag vermoor ná 'n argument oor sy seksualiteit met twee ongeïdentifiseerde mans.

- Die mans het Makutle terug na sy gehuurde kamer in Kuruman gevolg, die deur afgebreek en hom aangeval, volgens Shaine Griqua, direkteur van die groep LEGBO Noord-Kaap. Makutle se liggaam is 'ernstig vermink', het LEGBO in 'n verklaring gesê. "Sy keel was so erg afgesny, dit was byna onthoofding." "Onbevestigde bewerings van getuies lui dat Thapelo "se geslagsdele afgesny en in sy mond geplaas is," het die verklaring verder gelui, en het bygevoeg: 'Daar is geen tekens dat dit 'n poging tot inbraak was nie, [dit] is eerder duidelik dat [hy] vermoor is as gevolg van sy seksuele oriëntasie.

## TEGNIËSE/ENSCENERINGSTYL

### ***Tshepang***

#### **STEL**

#### **Die miniatuur-dorpie**

Dit is 'n miniatuurweergawe van die dorpie waaruit Ruth uitgeskop is, waar die verkragting plaasgevind het, die plek waar Ruth en Simon grootgemaak is. Simon verwys na die dorpie wanneer hy oor die verkragting praat en stories oor die dorpenaars vertel. Sy teenwoordigheid op die verhoog is 'n voortdurende herinnering aan Ruth se isolasie en verbanning.

#### **Bome met donkerbril & koerante**

Die "media" en die wêreld se "oë" en aandag op die gebeurtenis. Dit kan die blinde vooroordeel van die samelewing simboliseer; die media-woekeraars wat oor die "wat", nie die "wie" nie omgee.

#### **Die Kersfigure**

Hulle verteenwoordig die idilliese gesinstruktuur (Josef, Maria en Jesus) in skille kontras/jukstaposisie met Ruth en Siesie se konteks. Die baba word liefdevol in sy bedjie deur sy ma en pa bekyk, of teer in Maria se arms geplaas. Anders as die geroeste bed waar baba Tshepang slaap en in verkrag word, of Ruth, wat nie meer haar baba kan vashou nie. Daar is ook die teenwoordigheid van die drie wyse manne wat vir baba Jesus geskenke bring. Weereens, in teenstelling met Ruth se werklikheid.

#### **Die hoop sout**

Daar is 'n aantal moontlike simboliese betekenisse wat met die hoop sout geassosieer word:

- Die sout van die aarde: – realisties, werklik, wanneer Simon met die gehoor in wisselwerking tree.
- Die Bybelse storie van toe Lot se vrou in 'n soutpilaar verander het – latere verwysing toe Simon sê "*Ons is soos Lot se vrou. Ons het in sout verander*".
- Die souttrane wat Ruth vir haar baba stort.

Sout kan op 'n pynlike manier reinig en wonde genees.

#### **Drie beddens**

##### **Geroeste staalbed**

Dit is die bed waarop Tshepang verkrag is – raakgesien toe Simon die oranje kombes uithaal om die bed vir Ruth voor te berei – dit is dieselfde oranje kombes op die miniatuurbed waarna Simon direk verwys wanneer hy van die voorval vertel. Die teenwoordigheid van hierdie bed dui daarop dat hulle so arm is dat hulle nie 'n ander bed

kan koop nie – hierdie 'belaaide' voorwerp is nie weggooibaar nie en is dus tekenend van die egpaar se armoedige en desperate situasie. Die noodsaaklikheid van die bed oorheers die pynlike herinnering wat dit dra.

### **Bed op Ruth se rug**

Die tweede is die kleiner replika van hierdie bed wat Ruth op haar rug dra. Dit verteenwoordig die afwesige kind en is simbolies van wat in haar gedagtes aangaan – dit is 'n herinnering en las wat sy moet dra. Dit gee teenwoordigheid aan baba Tshepang.

### **Miniaturbed in 'n huis in die dorpie**

Die derde is die klein bedjie wat verwyder word uit die miniaturhuisie wat aan Alfred behoort het waar Ruth ook gewoon het. Dit is simbolies van die oomblik toe Simon vir Ruth met haar bors afgesny en bloeiend gevind het en hy haar na die kliniek geneem het.

Die drie beddens verteenwoordig die idilliese gesinstruktuur (pa, ma, kind) en drie is 'n syfer wat dikwels in die toneelstuk herhaal word (Kuisfigure). Die oranje kombers op al drie beddens verteenwoordig 'n beeld van 'n oranje kombers uit 'n werklike koerantknipsel ná die voorval.

## **VERHOOGTIPE**

Tongverhoog, ideaal vir 'n intieme gehoor grootte.

## **REKWISIETE**

### **Houtbesem**

- Die besem is gebreek wanneer dit gebruik word om Alfred as 'n kind te slaan.
- Die gebreekte stukke wat Simon se gebreekte bene, en moontlik sy siel, verteenwoordig, word dan deur Simon se "ma" gekoester.
- Dit word dan kru gebruik om Alfred se penis te verteenwoordig, om die verkragting weer op te voer.

### **Brood en wyn**

- Simboliseer sagte vroulike vlees – die alternatief vir seks met Sarah, en dit verteenwoordig baba Tshepang wanneer Simon weer die verkragting opvoer (ons tref hierdie verband wanneer Ruth die brood op haar rug koester).
- Dit kan ook na die sakrament (Christus se vlees, of in hierdie geval die vroulike Christus) verwys.
- Dit is 'n spysoffer van Simon aan Ruth, wat hulle verbind.
- Die wynbottel verwys direk na die dopstelsel, maar voltooi ook die beeld van die sakrament as Jesus se bloed.

## **KOSTUUM**

Die karakters dra geskeurde, redelik vuil klere wat al baie gedra is. Dit is alledaagse, algemene klere-items. Simon se hemp is geskeur en sy skoene is stukkend en vol gate. Ruth dra 'n tuniek/rok wat ook verslete is. Sy is kaalvoet.

## **BELIGTING EN KLANK**

- Tegnieke van Arm Teater word vir beligting en die klank in hierdie produksie gebruik.
- Die toneelstuk begin in die donker, met die enigste voorafopgeneemde klank in die produksie wat speel – die klankgreep van opgeruimde kinders – wat weerspieël van hoe kinders moet klink. Die effek van die greep is anders aan die begin as wanneer dit aan die einde gespeel word – dit verteenwoordig hoop, ons moet nou optree om

die siklus van geweld te stop, want ons kinders is die toekoms en hulle moet beskerm word.

- 'n Kollig word gebruik wanneer die geluid van Ruth se gevryf oor die voorafopgeneemde klankgreep gehoor word. Dit word ook gebruik wanneer Simon die storie vertel van hoe baba Tshepang verkrag en toe gevind is. Baie eenvoudig, dog effektief.
- Behalwe vir hierdie beligtingseffek word gelykmatige beligting gebruik vir die grootste deel van die opvoering. Die beligting is in warm kleurskakerings, wat die harde glans en ondraaglike hitte van die Makulu Baas verteenwoordig.
- Die klank van Rut wat die soute vryf verskaf ook 'n gevoel van ritme aan die opvoering – dit beklemtoon Simon se toespraak en bied 'n interessante klanklandskap. Haar pas word beïnvloed deur wat Simon sê en wanneer sy in beroering/agitasie versnel, bou die spanning op. Ruth gebruik die vryf om haar emosies uit te druk en Simon se narratief te beklemtoon.
- Kleur – monochromaties (een kleur, effektief eenvoudig, skerp); komplementêr (twee komplementêre kleure wat saam gebruik word om 'n kontras te skep – groen en rooi); drieklank (drie kleure om 'n sintuiglike skouspel te skep); aangrensend (twee kleure langs mekaar op die kleurwiel om 'n verbleikte, natuurlike voorkoms te skep); warm en koel kleure om naturalisme of atmosfeer aan te dui (warm – rooi, geel & amber = gevaar of gerief, daglig, sonsondergang en sonsopkoms) (koel – blou, groen & magenta = hartseer, afstand, vreesaanjaend, nag). Daar is GEEN reënboogkleure nie en gebruik asseblief hierdie kleurname (nie pienk/pers nie).
- Vorm – jy kan verwys na skerms wat spesifieke vorms skep (kan gebruik word as 'n uitgesnyde vorm op 'n paraboliese blik – nie meer so gewild nie – of 'n intellig).
- Posisie van vaste toebehore – *Agtergrondverligting* (ligtoebehore word op die verhoog geplaas en skyn na die gehoor); *Voetlig* (ligtoebehore word op die vloer geplaas, hetsy onder die verhoog of aan die kante, wat na die akteurs se gesigte skyn); *Voorligte/FOH-ligte* (ligtoebehore verskyn bo die ouditorium om gelykmatige beligting oor die verhoog te skep); *Afwaartse beligting / Boverligting / Bovlakverligting* (ligtoebehore word bokant die verhoog geplaas wat op die akteurs se koppe skyn of aan die kant van die verhoog wat oor die akteur se kop skyn); *kollig* (enkele ligtoebehore wat die akteurs op die verhoog isoleer).
- Behalwe 'n volkol of 'n intellig wat flikker of kolk/warrel, kan beligting nie 'beweeg' nie – dit kan net helderder (intenser/skerper) of vervaag (minder skerp/sagter) word.
- Daar is NIE DONKER BELIGTING nie. Beligting kan net gedemp word.
- Skaduwees kan geskep word deur die straal van verskillende toebehore te fokus en 'n gelykmatige beligting te vermy.

## **LRRH**

### **STEL**

- Die stel is gefragmenteer en gebreek, wat dit KENSKETSEND maak. Dit sluit aan by Arm Teater, Suid-Afrikaanse Werksessieteater en veral *Epiiese Teater*.
  - Dit verwyder die logiese idee dat 'n stel samehangend vloei van een gebied (oomblik) na die volgende.
  - Die konsep van 'n gefragmenteerde en gebroke stel is dat enige area op die verhoog meer as een plek kan word; deur bloot na 'n area te beweeg met 'n rekweste of stuk stel skep 'n nuwe ligging.
  - Verteenwoordigend word dit die verwoeste woud, die chaotiese hofsaal. Die verhoog verander in 'n besoedelde oseaan, wat later die vuil stad sal word. Daar is geen gedetailleerde en funksionele stel vir enige van hierdie ruimtes nie (soos gesien in Realisme). Die simboliese aard van hierdie fragmentering is om die chaos waarin mens hom bevind te toon; die ongeordende en troostelose staat wat

hy vir die planeet geskep het, sy eie lewe en die lewens van miljoene. Die simboliek van armoede, vernietiging, verlore hoop, gierigheid, korrupsie en hartseer is sigbaar in die geroeste en metaalitems wat op die verhoog rondgestrooi is.

- Om die stel nog verder met die VOD's te verbind, is die stukkies en brokkies op die verhoog versprei as 'n herinnering aan ons **verwaarloos van die omgewing**; hoe miljoene mense wat in armoede leef.
- Die stel wat gebruik word is **minimalisties** (wat in stryd is met wat nou net gesê is, aangesien die verhoog letterlik "bemors" is). Die **inkleding van die verhoog voel soos 'n "rommelrige stel", nie die stel self nie, om 'n moderne barre woesteny te weerspieël.**
- Die spesifieke stelstukke wat gebruik is (**blokkies, blikkies, asblikke**) is minimalisties en verteenwoordigend, aangesien dit alle nodige plekke/liggings in die drama skep.
- Die **projeksieskerm** dra die ligging of inhoud van tonele oor wat tot die atmosfeer bydra. Die projeksie kan ook die aandag effens aflei, al is dit inligtinggewend. Daar is beeldmateriaal van voëls wat in haelstorms vrek, seelewe wat in afval verstriek is, orkane, vernietiging veroorsaak deur oorstroming en kaarte van woestynvorming. ... wat dan lewelose teaterskerms word.
- Hierdie **skerms** wat met bruin doekmateriaal bedek is dra die idee oor van informele nedersettings en armoede.
- Hierdie bedekking laat hulle 'n **onopvallende agterdoek** word wanneer nodig. Die vaal en "aardse" kleure beeld vuilheid en 'n sin van hopeloosheid uit, wat beslis 'n postapokaliptiese wêreld moet wees.

## REKWISIETE

- Die rekwisiete wat in hierdie drama gebruik word is multifunksioneel en veeldoelig en word beslis (en slim) gebruik volgens die styl van Arm Teater en Suid-Afrikaanse Werksessieteater.
- Die kostuums kan rekwisiete word, en omgekeerd; die stel word rondbeweeg en as 'n rekwisiet gebruik, maar is steeds "die stel" ... dit is hierdie oorvleueling wat die toneelstuk in staat stel om spesifiek Arm Teater, *Epiese Teater*, Surrealisme, Werksessieteater en Postmodernisme te weerspieël.
- Die gebruik van oorvleuelende stel/rekwisiete/kostuum maak die toneelstuk episodes wat struktuur betref en tog terselfdertyd naatloos.
- Die rekwisiete is verteenwoordigend en help ook om die karakter en ligging te skep. (Karakter word "gewoonlik" net deur kostuum uitgebeeld en die ligging slegs deur die stel.)

## KOSTUUM

- Die kostuums van die karakters word onmiddellik as multifunksioneel, verteenwoordigend beskou en word met "'n tweede vel van die karakter" vergelyk.
- Wanneer die akteurs meer as een karakter speel ('n ensemble-rolbesetting) is dit noodsaaklik dat die karakter verander. D.m.v. die gebruik van verteenwoordigende/minimalistiese kostuum word dit maklik verstaan en is visueel beskikbaar aan die gehoor, wat die drama met die akteurs/karakters navigeer.
- Die kostums is geskeur, verflenterd en gelap, getekstureerd en dof van kleur – dit alles is om steeds 'n postapokaliptiese gevoel te skep, terwyl dit terselfdertyd die kostuums "baie dinge" laat wees/voorstel.
- Ons sien hoe Ma Hood, geklee in haar plastiese voorskoot/rok, fisies (en voor die gehoor: *Epiese Teater*) die kostuum RONDOM haar lyf draai om die blouwalvis voor te stel. Die plastiek wat sy dra is deurskynend en neem dus die kleur van die beligting

aan en 'word' dus blou en is verteenwoordigend van 'n onderwaterkarakter (die walvis). Dit laat die kostuum veelvlakig en gelaagd raak.

- Die multifunksionaliteit van hierdie kostuums maak dit moontlik dat baie karakters deur een akteur vertolk kan word met die slim "dra" van kostuums op verskillende maniere.
- Dit is belangrik om op te let dat op spesifieke tye meer aandag na sekere elemente van die kostuum getrek word. Byvoorbeeld, die Wolf is deel van die koor aan die begin van die toneel en sy "harige, gelapte broek" word nie raakgesien nie of is nie verteenwoordigend nie (op DAARDIE tydstop). Maar wanneer hy die Wolf word kan mens onmiddellik sien dat sy broek help om die konsep te beklemtoon van 'n wolf wat agterbaks en "gelap" en desperaat is.
- Daar is die byvoeging van lyfwerk, sang en 'n paar verteenwoordigende rekwisiete, wat alles in Arm Teater gesien sal word. Hierdie werking van die akteur met alles wat beskikbaar is om 'n karakter te skep, herinner aan beide Arm en Suid-Afrikaanse Werksessieteater.
- Elke kostuum wat gedra word is intrinsiek aan die karakter wat dit uitbeeld of verteenwoordig. Die kostuums is meesal van plastiek en herwonne materiaal of geskeurde materiale om die verval en agteruitgang van die omgewing aan te dui. Dit beklemtoon die oorvleueling van oogmerk tussen stel, kostuum en die minimalistiese gebruik van rekwisiete.

## BELIGTING

- Naby die begin van die toneelstuk, wanneer Little Red en haar Ma (en die koor) bespreek wat in die mandjie vir Ouma is (paraffien en kerse), aangesien sy nie elektrisiteit het nie, 'net soos ons', verdonker die ligte. Daar is uitings van 'beurkrag', 'Eskom', ens. maar die grap werk goed – vanweë die effektiewe beligting. Die verdonkering is ingeskakel by in die taal en doel van die toneel – dat dit selfs meer 'n atmosfeer 'skep' as NET die woorde.
- In Postmodernisme kan die gebruik van beligting simbolies wees en soms paradoksaal. In die toneelstuk stel die verkleuring van die ligte ons in staat om die volgende te weet: ligging, emosie en atmosfeer. Daar is geen spesifikasies in die toneelstuk rakende die beligtingsvereistes nie, dus kan die regisseur en die beligtingsontwerper hul eie kreatiewe keuses maak.

## KLANK

- Die opening van die toneelstuk bevat die geluid van baie stemme wat 'n koorverskep. Dit is liries en harmonieus. Die akteurs skep die beeld van 'n woud en wouddiere vir die gehoor met hul stemme én lywe.
- Hierdie effense kalm en bedaarde begin maak plek vir 'n harde, funky rap wat onmiddellik die stilte van die woud verbreek. Die rapmusiek/-dans is lynreg in kontras met die gesproke Griekse opvoerstyl wat dit sopas voorafgegaan het. Dit sal die gehoor uit 'n sittende, passiewe 'kyker'-modus en in 'n baie aktiewer en meer 'betrokke' rol in die toneelstuk ruk/skok – aangesien die gehoor self moet besluit oor feite en menings wat aan hulle opgedis word, aangesien dit Postmodernisme is, en die skrywer 'dood' is.
- Die gehoor MOET 'n aktiewe meningvormer wees.
- Die akteurs skep 'n verskeidenheid klanke van individueel gesproke woorde, tot groepkoorsang tot klanke wat gemaak word wat verteenwoordigend is van diere of die omgewing. Hierdie verbale klanke wat deur die akteurs geskep word in plaas van 'n instrument of tegnologie, staan bekend as ideofone. Die menslike stem is die basis

van Arm Teater en Suid-Afrikaanse Werksessieteater in teenstelling met die gebruik van 'n tegniese of elektroniese toestel.

- Baie van die klank wat gemaak word of liedjies wat die kunstenaars sing, word op die agtergrond gebruik, en hou dus klank as 'n gemeenskaplike draad regdeur die produksie, wat die emosies van die gehoor beïnvloed. Dit kan 'n gevoel van vrees, opgewondenheid, ondergang of bloot klank wees, maar dit is 'n aanduiding van WAAR die karakters is:
  - In die *Sea of Poverty*-toneel word *Somewhere Beyond the Sea* gespeel wat 'n mens nostalgies, kalm en rustig laat voel weens die stadige en ontspanne melodie.
  - In die hofsaaletoneel word die temalied van *Law and Order* gespeel, wat 'n mens meer energiek en senuagtig laat voel omdat die melodie misterieus en opgewek is.
  - Die klank van donderweer en weerligstrate word gebruik om 'n somber atmosfeer te skep wanneer ons Wolf vir die eerste keer in sy Forest-of-no-More ontmoet.
  - Die koor se stemwerk is duidelik wanneer die Wolwe huil terwyl Redi deur die woud beweeg wat 'n animalistiese gevoel skep, met 'n gevoel van vrees en angs en 'n gespanne atmosfeer.
- Daar is baie intertekstualiteit rakende die keuses van klank, met verwysing na hierdie drama, fliks, liedere of dit direk of indirek is:
  - Temalied uit *Finding Nemo*
  - *We Built this City on Rock and Roll*
  - Die temalied uit *Rocky*
  - *Cell Block Tango* uit die musiekblyspel *Chicago*
  - Nina Hagen se *Star Girl*
- Baie van hierdie klanke/liedere het spesifieke relevansie en die dramaturg maak staat op die gehoor se gevoel oor sekere liedere om 'n emosionele verbintenis te skep. Wat interessant hiervan is, en die gehoor as medeskepper van betekenis hou, is dat elke kyker 'n ander ervaring of "gevoel" oor die lied/klank waaraan hulle blootgestel word, sal hê, vanweë hul persoonlike vorige ervarings.
- Let wel: die liedkeuses is nie vas nie, wat beteken dat 'n regisseur alternatiewe/meer moderne keuses van liedjies kan maak.

### ***Born Naked***

#### **STELONTWERP en REKWISIETE**

- Dit is buigsaam en laat karakters tussen die verlede en huidige oomblik beweeg. Ons beweeg tussen die huidige oomblik in die teater, maar reis saam met die karakters op treine, in huise in en die 2012 *Miss Gay Jozi* fopdosserkompetisie.
  - Die stelontwerp, met al sy kleurvolle rekwisiete en stelstukke, weerspieël die skoonheid, kleur en ontvlugtingsgevoel van die fopdoswêreld.
  - In die middel van die verhoog is 'n klein reghoekige mobiele platformverhoog op wiele. Hierdie klein platforms is met kitsch LED-ligte bedek.
  - Die een swart spieëltafel op wiele met 'n stoel is aan die regterkant van die verhoog geplaas en is met rekwisiete versier (grimering), vereboas wat die spieël optooi en materiaal met blinkertjies oor die onderkant.
  - Nog 'n spieëltafel en stoel is agter die skerms versteek. Gedurende Toneel 2 gaan haal Blaq Widow dit daar en plaas dit aan die linkerkant van die verhoog. Dit is stowwerig, maar is ook met vere en rekwisiete versier.
- Baie rekwisiete word deur die hele toneelstuk gebruik, soos die groot ou bruin tas wat na regs van die middel van die verhoog geplaas is.
- **Mannekynkop:** herinnering van Queen Bling, voorspel Thapelo se onthoofding.
- **Mobiele platform:** idees van reis, ontvlug, oorgang.
- **Tasse:** stel 'n reis voor, letterlik sowel as figuurlik. Blaq Widow se transformasie van Sechaba na Blaq Widow. Queen Bling se oorgang van manlik na vroulik. Dit dui die reis aan van mense van die LGBTQIA+-gemeenskap of transmense. Dit

verteenwoordig ook die herinneringe van Thapelo sodat dit behou en nie vergeet word nie.

- **Skoene:** wanneer Queen Bling die skoene aan Sechaba oorhandig, simboliseer dit Sechaba se inlywing in die wêreld van fopdos en haar insluiting in die "House of Bling". Soos Blaq meer selfvertroue kry om met die skoene te loop, kry sy meer selfvertroue.
- **Grimeerritueel, met die klankeffekte en herhaling:** simboliseer die identiteit van die "House of Bling"; aanvaarding en inlywing by die wêreld van fopdos; 'n gevoel van prestasie toe Blaq die roetine regkry.
- **Spieëltafels:** gekoppel aan die identiteit van elke karakter; transformasie aangesien hulle verblind word (baie soos die karakters hulleself verblind wanneer hulle in fopdos aantrek); ontvlug in 'n nuwe realiteit.

## BELIGTING

- Die kleurvolle beligting wat deur die duur van die toneelstuk aangewend word, dra verder by tot die produksie se oneerbiedige en teatrale atmosfeer en verteenwoordig die kleurvolle aard van die Pride-vlag.
- Die beligting vervoer die gehoor tussen die 'teatrale' herinneringe van die karakters en die naturalistiese werklikheid van die hede.
- Dit help ook met die meta-teater wanneer die teaterligte opgebring word om die gehoor in te sluit en hulle die indruk kry dat hulle 'n werklike fopdosvertoning bywoon.

## KOSTUUMS

- **Rok van Suid-Afrika se vlag:** kritiseer die geweld, onkunde en haat wat steeds in ons veronderstelde Reënboognasie voorkom. Suid-Afrika is bedoel om tuiste te wees, maar hierdie samelewing laat toe dat so iets gebeur.
- **Rooi mantel:** die rooi verteenwoordig die geweld wat baie lede van die LGBTQIA+-gemeenskap ervaar. Die oplig van die vlerke kan 'n simbool wees van 'n engel en verwysing na die titel van Maya Angelou se gedig 'I rise' uit Toneel Nege. Daar is ook die element van oorgang, van die feniks wat uit die as verrys. Soos Blaq Widow na koningin Bling opkyk, word dit 'n herinnering. Daar word ook in Toneel 5 na die rooi mantel verwys, terwyl Bling die klere aan die aantrekkpop (wat ook 'n goue bostuk en swart romp gedra het) in die winkelveenster bewonder.

## KLANK

- Musiek is baie belangrik in die produksie.
- Elke lied verteenwoordig die emosionele landskap van elke karakter en die reis wat hulle saam onderneem.
- Die musiek verken die teatrale in opvoering van die fopdossers se vertonings en kompetisies.
- Voorafingestel: *Girls just Wanna Have Fun, LoveGame, Believe, Respect, Heart of Glass, Black Widow, I Wanna Dance With Somebody, I'm Coming Out, What's Love Got To Do With It*
- Vertoning: *Cover Girl, Knocking on Heaven's Door, We Are Growing, Weekend Special, I am A Woman, Don't Stop Believing, Vogue, Sissy That Walk, Poker Face, Run the World, Beautiful build up music 'Glory', Waterloo, Sana Luma, Don't Go Breaking My Heart, Paradise Road*
- Buiging/Navertoning: *I Am What I Am, Ashes, Just Dance, Mad as Hell*



**GEHOORREAKSIE****ALGEMEEN:****In die konteks van Postmodernisme het die gehoor 'n spesifieke rol om te speel:**

Die gehoor word as 'n agent van betekenismaak ingesluit.

- Hulle ontvangs word erken ten opsigte van die skep van hul eie betekenis uit wat hulle sien.
- Gehoorlede sien die opvoering vanuit hul eie verwysingsraamwerk. Aangesien individuele gehoorlede individuele verwysingsraamwerke sal hê, sal gehoorontvangs verskil.
- Die gehoor word toegelaat om hul eie gevolgtrekkings te maak, aangesien die kunstenaar nie meer die rigtinggewende kenner van die werk is nie.
- Hierdie toneelstukke gebruik drama om individue in die samelewing in te lig, op te voed en bewus te maak met die oog daarop om hulle bewus te maak van hul verantwoordelikhede as lede van die samelewing wie se plig dit is om die wêreld 'n beter plek te maak.

***Tshepang***

- *Tshepang* is 'n Suid-Afrikaanse teks en handel oor kwessies wat op Suid-Afrika betrekking het. Dit is belangrik dat gehore kwessies ondersoek wat aktueel in ons eie samelewing is.
- Die temas in *Tshepang* – kinderverkragting, middelmisbruik, armoede en gesinsgeweld – is probleme wat vandag in Suid-Afrika bestaan en is dus uiters relevant. Alhoewel die toneelstuk ysingwekkend en ontstellend is, moet gehore bewus gemaak word van hierdie probleme met die hoop dat hulle deel kan wees om ons samelewing te genees.
- *Tshepang* moedig bevraagtekening aan, spesifiek die vraag wie blameer moet word. Hierdie bevraagtekening is belangrik as ons as 'n samelewing wil vorder. Die toneelstuk bevorder objektiewe redenering sowel as selfnadenke.
- *Tshepang* verruim die gehoor se gees deur hulle aan te moedig om ongemaklike waarhede te konfronteer en hul eie vooroordele uit te daag. Die toneelstuk skram nie weg van die harde realiteite van kinderverkragting nie en *Tshepang* se verhaal kan moeilik wees om te aanskou. Hierdie ongemak is egter nodig om kritiese denke en nadenke uit te lok.
- *Tshepang* skep bewustheid en moedig gehore aan om betrokke te raak by besprekings oor kinderverkragting, geregtigheid en maatskaplike verantwoordelikheid. Die toneelstuk ontketen belangrike gesprekke oor hoe individue en gemeenskappe kan saamwerk om kinderverkragting te voorkom en slagoffers te ondersteun.
- Gehore se aannames en stereotipes oor slagoffers en kinderverkragters word uitgedaag.

***LRRH***

- Kwessies soos wêreldhonger, gelykheid in onderwys, besoedeling, ontbossing, korrupsie en klimaatsverandering is kwessies wat ons nog vir 'n baie lang tyd in die gesig sal staar. Dit is probleme wat nie maklik of vinnig opgelos word nie, daarom sal hierdie toneelstuk die gehoor die hoop gee dat deur bewustheid te skep, meer mense 'n verskil sal begin maak en tot die bereiking van die VOD's bydra.
- Die VOD's is langtermyn doelwitte wat baie jare sal neem om te bereik, daarom sal gehore herinner word aan die behoefte om aan te hou werk aan die doelwitte.
- Die toneelstuk is baie insiggewend en toekomstige geslagte sal ook oor hierdie groot kwessies opgevoed moet word. Die lowessies geld nie net vir Suid-Afrika nie, maar

die hele wêreld, dus word gehore bewus daarvan gemaak dat dit wêreldwye kwessies is.

- Die komedie in die toneelstuk is belangrik, aangesien dit die gehoor in staat stel om met 'n oop gemoed na die storie te luister wat vertel gaan word. Die toneelstuk handel oor gewigtige temas en die gehoor is meer geneig om empatie te hê met die ervarings van die karakters wanneer hulle kan lag.
- Die kombinasie van fabels en dierekarakters moedig die gehoor aan om die les te vind – aangehelp deur die didaktiese feite, statistieke en verwysings na politiek en die VOD's.

### ***Born Naked***

- Ongelukkig duur haatmisdade in Suid-Afrika voort en meestal vergeet Suid-Afrikaners die name en gesigte van diegene wat gely het wanneer mediahuise na die volgende vars nuusopskrif beweeg. *Born Naked* is 'n viering van gay-gemeenskappe en dit is belangrik dat die gehoor nie die name en gesigte van diegene wat gely het, vergeet nie. Dit is nodig om as 'n nasie te genees.
- Die toneelstuk laat gehore toe om hul geheue te verskuif van die wrede geweld van Thapelo se dood na een waar die fokus is op die bydrae wat hy en ander slagoffers van haatmisdade tot die wêreld om hulle gelever het.
- Die temas van geslagsgebaseerde geweld, queer verteenwoordiging, geslagsidentiteit, liefde en vriendskap, marginalisering, die uitdaag van geslagstweedeligheid, geweld teen die LGBTQIA+-gemeenskap, ras en toksiese heteronormatiewe denke is uitdagend en vereis belangrike debat.
- Dit is onderwerpe wat vandag hoogs relevant is en nog lank so sal bly.

**RUBRIEK OOR DIE INHOUD – 40 PUNTE**

PUNT	/40	
A+ 90% +	36	Briljant, toon duidelike insig. Gebruik toepaslike akademiese register. Argument of bespreking lei tot 'n gevolgtrekking (nie los/onverwante stellings nie). Staaf die antwoord met gepaste verwysing na die teks met voorbeelde uit die drama (verbande tussen die dramatiese beginsels word erken). Hou verband met die gegewe argument (antwoord is doelgerig en nie slaafse herhaling nie). Duidelike begrip van die werk. Baie goeie inleiding, uitstekende gevolgtrekking met 'n duidelike uiteensetting van argument/bespreking, sterk skakels en uitstekende parafering.
A 80% +	32	Uitstekend maar nie briljant nie. Gebruik toepaslike akademiese register. Argument/bespreking lei tot 'n gevolgtrekking, maar nie so goed gestruktureer soos 'n A+ nie. Staaf die antwoord met gepaste verwysing na die teks met voorbeelde uit die drama. Bring die antwoord in verband met die gegewe argument/bespreking (argument is doelgerig en nie slaafse herhaling nie). Duidelike begrip van die werk. Gefokusde inleiding en slot. Stewige parafering en 'n poging tot skakels.
B 70% +	28	'n Goeie opstel. Gebruik toepaslike akademiese register. Bring die antwoord in verband met die gegewe argument/bespreking (antwoord is doelgerig en nie slaafse herhaling nie). Ongebalanseerde fokus in die bespreking van die aspekte/elemente van die opstel (sommige aspekte kry meer fokus as ander). Staaf die antwoord met gepaste verwysing na die teks met voorbeelde uit die drama. Verstaan die werk. Goeie inleiding en slot. Stewige parafering en 'n poging tot skakels.
C 60% +	24	'n Gemiddelde opstel. Hou verband met die gegewe argument/bespreking, maar ontwikkel dit nie. Ongebalanseerde fokus tydens die bespreking van die aspekte/elemente van die opstel (sommige aspekte kry meer fokus as ander). Staaf die antwoord met verwysing na die plot. Verstaan die werk. Gemiddelde inleiding en gevolgtrekking wat fokus op die onderwerp/vraag. Voldoende parafering en geen poging tot skakels nie.
D 50% +	20	Hou verband met die gegewe argument/bespreking, maar is gebrekkig en/of ongegrond. Ongebalanseerde fokus in die bespreking van die aspek/elemente van die opstel (sommige aspekte kry meer fokus as ander). Staaf die antwoord met verwysing na die intrige. Redelike goeie kennis van die werk. Deurmekaar inleiding en gevolgtrekking wat vaagweg probeer fokus op die onderwerp/vraag. Voldoende parafering en geen poging tot skakels nie.
E 40% +	16	Verstaan en probeer die onderwerp aanpak, maar argumente/bespreking is gebrekkig en/of ongegrond. Gedorrel, veralgemenings en slaafse herhaling van kennis sonder om dit met die vraag in verband te bring. Staaf die antwoord met verwysing na die plot. Geen poging tot 'n gefokusde inleiding nie en die gevolgtrekking herhaal bloot die vraag. Swak parafering. Geen poging tot skakels nie.
F 30% +	12	Fokus slegs op een aspek van die vraag. Bespreking van elemente is baie yl. Uitdrukking swak, min struktuur. Kennis swak. Geen inleiding of gevolgtrekking nie. Swak parafering. Geen poging tot skakels nie.
FF 20% +	8	Swak. Swak begrip van drama en inhoud. Fokus slegs op een aspek van die vraag. Uitdrukking swak, min struktuur.
G 10% +	4	Erger as FF. Min kennis, geen argument nie. Uitdrukking swak, geen struktuur nie. Geen poging om die vraag te beantwoord nie.
H 0% +	0	Antwoord hou nie verband met die vraag nie. Geen poging om die vraag te beantwoord nie.

**VRAAG 3 (B) SUID-AFRIKAANSE KONTEMPORÊRE FILM (NÁ 1994)****OPSTELVRAAG**

In hierdie vraag kan jy na ENIGEEN van die volgende films in jou antwoord verwys:

- *District 9* onder regie van Neill Blomkamp OF
- *Tsotsi* onder regie van Gavin Hood OF
- *Ellen: The Ellen Pakkies Story* onder regie van Daryne Joshua

Hierdie vraag ondersoek die krag van film wat betref die behandeling van moeilike samelewingskwessies en die skep van 'n bewustheid rakende daardie kwessies sodat kykers nie meer aanspraak kan maak op onkunde daarvoor nie. 'n Deeglike begrip van hoe die sosiaal-politieke konteks aanleiding gegee het tot die behoefte om hul gekose film te skep word vereis. Spesifieke maatskaplike euwels wat direk verband hou met hul gekose film sal behandel moet word. Daar word van kandidate verwag om die maniere te identifiseer waarop die filmstyl van die film wat hulle bestudeer het, die kyker in staat stel om die inligting makliker te verkeer en sodoende die kyker se gedagtes te verbreed. Daar word van kandidate verwag om die aard van die kyker se reaksie en hoe die kyker by die inhoud betrokke raak te verduidelik.

Die opstel moet globaal op meriete nagesien word, maar kandidate moet al drie kolpunte behandel.

**SOSIAAL-POLITIEKE KONTEKS*****District 9***

*District 9* is ontwerp om apartheid se praktyke van segregasie, uitsluiting en marginalisering en die geweld wat gebruik is om rassistiese beleide toe te pas, te dekonstrueer en daarmee te spot. Die hantering van die garnale tree as spieël van apartheidsbeleide en -praktyke op en vestig die aandag op parallelle.

- Die behandeling van die ruimtewesens is 'n ooglopende metafoor vir die Suid-Afrikaanse 'apartheid'-stelsel wat tussen 1948 en 1991 gefunksioneer het.
- Dit was 'n stelsel van rassiesegregasie en diskriminasie wat swart Afrikaners as 'n laer klas behandel het en verhoed het om sosiaal of in die openbaar met wit Suid-Afrikaners te meng. Dit het ook verhoed dat swart mense toegang tot behuising, werk of opvoedkundige geleenthede kry.
- Tussen 1960 en 1983 is meer as 3,5 miljoen nie-blanke Suid-Afrikaners gedwing om hul huise te verlaat en is 'hervestig' in gesegregeerde woonbuurte waar armoede en misdaad algemeen voorgekom het.
- Een van die bekendstes was die 'hervestiging' van 60 000 nie-blanke mense uit die Sophiatown-omgewing van Johannesburg (waar *District 9* afspeel). In die vroeë oggendure van 9 Februarie 1955 het swaar gewapende polisie mense met geweld begin uitsit, hul huise plat gestoot en hul besittings 19 km weg verskuif het na wat later die township Soweto sou word.
- Dit is hierdie gebeurtenis waarna die begin van die film sterk verwys. Een van die eerste regshandelinge van apartheid was om huwelike tussen swart en wit Suid-Afrikaners te verbied, en seksuele kontak tussen hulle is as 'n taboe beskou – daarna word verwys in die smeerveldtog wat Wikus daarvan beskuldig dat hy sy infeksie deur seks met die ruimtewesens opgedoen het.
- Die naam *District 9* is ook 'n verwysing na 'n gebied genaamd Distrik 6 naby Kaapstad wat ook die toneel van 'n massa-'hervestiging' in die 1960's was.

- Een van die hoofte van diegene wat daar gewoon het, was Xhosa, wat baie klikkanke insluit, soortgelyk aan die vreemdelinge in die film.
- Die 'Slegs Mense'-tekens wat gebruik word om die film te bevorder, is ook 'n verwysing na die 'Slegs Blankes'-tekens uit die apartheidsera.

Die film lewer kommentaar op apartheid/rassisme en xenofobie in die vorm van spesiesisme. 'n Onderliggende tema in *District 9* is die staat se afhanklikheid van multinasionale korporasies (wie se aanspreeklikheid onduidelik is en wie se belange nie noodwendig ooreenstem met demokratiese beginsels nie) as 'n vorm van staatsgefinansierde wetstoepassing. Aangesien MNU die tipe korporasie verteenwoordig wat met regerings saamwerk, beeld die negatiewe uitbeelding van MNU in die film die gevare uit van die uitkontraktering van militêre en burokrasieë aan private kontrakteurs.

### ***Tsotsi***

*Tsotsi* beskryf sommige van die groot kontraste in moderne Suid-Afrika – sy welvaart en knaende armoede, die besitters en besitloses, sy energie en optimisme saam met siekte, verslawing en misdaad wat soveel lewens verwoes. Maar, *Tsotsi* se verhaal is veel meer as net 'n Suid-Afrikaanse verhaal. Daar is miljoene Tsotsi's wat oor die wêreld heen grootword wat gekwel word deur die skade wat in die kinderjare aan hulle aangerig is en wat hul wrewel uitleef: die slagoffers van toeval, maar ook die toedieners van impulsiewe lewensveranderende geweld op ander.

Hood se film is 'n bygewerkte verwerking van 'n 1960's-novelle deur die vooraanstaande Suid-Afrikaanse dramaturg Athol Fugard, waarin die hoofkarakter se eerste persoonsvertelling die leser insig gee in *Tsotsi* se oorsprong en motivering. In 'n tyd waarin so baie in Suid-Afrika in vrees leef vir skynbare willekeurige geweld wat deur sogenaamde 'dierlike' jongmense toegedien word, is hierdie film 'n pakkende poging om onder die statistieke van hedendaagse misdaad te delf – om 'n onsentimentele maar menslike gesig vir handeling te gee wat andersins heeltemal onverklaarbaar en monsteragtig kan lyk.

Tsotsi se lewe word as verarm en met min hoop op 'n beter toekoms beskou. Hy word tot 'n lewe van misdaad gedwing en het geen formele opleiding nie. Om hierdie rede is hy verteenwoordigend van baie jong mans en vroue wat in die apartheidsjare geleef het. Weens apartheid wat in 1993 finaal en formeel afgeskaf is het Suid-Afrika uitgesien na 'n voorspoediger toekoms, maar die verwoestende tol van apartheid duur steeds voort, en Tsotsi se lewe is 'n nuwe produk van die jare van historiese misbruik deur die stelsel van apartheid. As kykers leer ons hoeveel meer werk gedoen moet word voordat ons die nalatenskap van apartheid afskud.

#### **Postapartheid Suid-Afrika:**

- Meer as die helfte van die bevolking leef onder die broodlyn – baie op net \$1 per dag.
- 'n Kwart van die bevolking is werkloos.
- Meer as 'n vyfde (21%) van die volwasse bevolking is met MIV/vigs besmet en duisende kinders word wees gelaat weens die voortydige dood van hul ouers.
- Ten spyte van 'n vinnige huisbouprogram die afgelope dekades is daar steeds baie mense wat in plakkersdorpe en informele nedersettings woon, in skuilings wat uit afvalmetaal gebou is.
- Geweldsmisdaad kos steeds die lewens van meer as 20 000 mense per jaar – en gewapende roof, motorkaping, verkragting en inbrake met verswarende omstandighede is die onderwerpe van alledaagse staaltjies. Die moord op 'n man op die trein vroeg in die film is presies die soort misdaad wat tans die Suid-Afrikaanse samelewing terroriseer en sorgvuldig in die film vasgevang en herskep word.

Sommige of alles hiervan is die pynlike nalatenskap van 50 jaar van rassisme, diskriminasie en verwaarlosing en ook van die ellende in baie ander dele van Afrika – wat Suid-Afrika 'n ekonomiese magneet maak en sy townships 'n ongelooflike smeltkroes van nasionaliteite en kulture.

Verdere aspekte sluit in:

- Armoede en welvaart – ons sien die desperate maatskaplike toestande in die plakkerskampe waar die bendeledede woon, waarin inwoners oorleef op omtrent niks nie, en daagliks bekommerd is oor genoeg kos vir hul gesinne, die veiligheid van hul kinders, of die alomteenwoordige gevaar om meegesleur te word deur die geweld rondom hulle.
- Besoedeling.
- Suid-Afrika se hoofstad Johannesburg en sy townships is lewendige, energieke, bedrywige plekke.
- Die prominensie van misdaad en geweld en die reaksie van die polisie op misdaad en misdadigers – hoe jonk ook al.
- Siekte – veral MIV/vigs.
- Gemengde gemeenskappe of hoogs gesegregeerde gemeenskappe.
- Sterk kulturele/artistieke kragte aan die werk in die townships.

### ***Ellen: The Ellen Pakkies Story***

In 2007 het die dood van die 20-jarige tikverslaafde Abie Pakkies 'n opskudding in Suid-Afrika en die wêreld veroorsaak. Die mees ontstellende deel van die saak was dat die moordenaar sy ma, Ellen, was. Gebaseer op hierdie ware verhaal ondersoek die film hoe hierdie liefdevolle ma so desperaat geword het dat sy haar eie seun se lewe geneem het, en waarom 'n regter haar in die steek gelaat het met 'n drie jaar opgeskorte vonnis en 280 uur gemeenskapsdiens. Ellen Pakkies het vir die film, wat gedeeltelik in haar eie huis in Lavender Hill geskiet is, as raadgewer opgetree.

Die film kyk na die kwessies wat vandag in baie Suid-Afrikaanse gemeenskappe bestaan:

**Agteruitgaande gemeenskapstrukture** – Ellen put al die stelsel se middele uit, soos die polisiestasie, hof, kliniek, rehabilitasiesentrum en landdros in haar gemeenskap, om hulp vir haar dwelmverslaafde seun te soek. Haar futiele pogings het haar laat moord pleeg. Ons vind uit hoe die samelewing misluk het om mense te beskerm wat saam met verslaafdes bly of selfs die verslaafdes self.

**Dwelmverslawing** – Abie se aanhoudende gebruik van tik, wat hom 'n lewe van misdaad en geweld laat lei. Dit is 'n les oor hoe dwelms voortgaan om die gemeenskappe te verwoes waarin dit die primêre inkomste vir baie gesinne en 'n hanteringsmeganisme is om te ontsnap uit die harde werklikheid waarin hulle leef.

**Gesinsgeweld** – dit word gewoonlik met mans geassosieer, maar in hierdie geval is dit Ellen wat die moord pleeg en wegbreek van die idee van Ma. Dit wys die desperaatheid wat sy ervaar het as gevolg van haar situasie en dwing die gehoor om hul vooroordeel te evalueer van wat iemand motiveer om haar eie seun dood te maak.

- Die Kaapse Vlakte is steeds vasgevang in bendegegeweld en dwelmoorloë, wat 'n atmosfeer van geweld aanwakker.
- Ons sal altyd 'n herinnering nodig hê aan hoe sekere gemeenskappe behoeftig is en met geen ander opsies gelaat word nie as om die bouse kringloop van armoede, misbruik en afhanklikheid van middels voort te sit.
- Die film dien vir ons as 'n waarskuwing van wat gebeur wanneer die stelsel die mense in die steek laat.

**FILMIESE STYL*****District 9***

*District 9* skep 'n stad van vrees en terreur, nie net in die 'senuweeagtige' SSG nie, maar ook in die informele nedersettings. Die film maak gebruik van werklike beelde van informele nedersettings, naas lugfoto's van Johannesburg se sentrale sakegebied. Die gebruik van werklike liggings in die stad om die toneel te vestig dra by tot die werklikheidsgevoel in die film, veral deur die wrede en ongemaklike ruimtes van die informele nedersettings te wys. Die township word in harde werklikheid vertoon en word geensins verromantiseer nie. Die geroeste, afgeleefde toneel waarin die karakters van die 'garnale' bestaan dui op 'n omgewing van verwaarlosing en verval. Daar is geen gevoel van groenigheid nie en die hele toneel word 'n simbool van hoe die mensdom die 'garnale' behandel; die analogie tussen die mense en die garnale eggo die dae van apartheid, waar diskriminasie en gruwelike behandeling van anderskleuriges in die landswette ingebou is. Die toneel is verstrooi as 'n skerp herinnering aan ons verwaarlosing van die omgewing; hoe miljoene mense steeds in armoede leef met geen lopende water, geen elektrisiteit en ordentlike sanitasie nie. Dit suggereer 'n postapokaliptiese wêreld waar die menseras die vreemdelinge in tronkagtige plekke gehou het en as gevolg daarvan veg hulle vir hul lewens vasgevang in 'n vyandige omgewing met min of geen hulpbronne nie.

**Beligting**

Al die tonele wat in die kantore geskiet is het egalige beligting met 'n sagte gehalte lig, wat die skadu's sagter maak en die gehoor in staat stel om nie bedreig te voel deur die mense nie. Wanneer die mense egter aan boord van die ruimtetuig is het die lig 'n donker toonaard en is daar hoofsaaklik skaduwees, wat dit moeilik maak om te sien wat aangaan en ook die spanning laat opbou, aangesien ons nie weet wat om aan boord van die ruimtetuig te verwag nie.

**Kostuum**

- Wikus dra 'n swart langbroek, 'n wit kortmou-knoophemp met 'n das en 'n moulose trui.
- Soms dra hy 'n koeëlvaste baadjie met 'n MNU-handelsmerk en 'n parka met 'n kappie oor hierdie klere.
- Wanneer Wikus se transformasie begin verloor hy 'n paar van sy vingernaels en dan ervaar hy haarverlies.
- Later vorm hy 'n vin op sy linkerarm – gedoen met protese.
- Onderhoudvoerders dra kontemporêre klere.
- MNU-huursoldate gebruik ook uniforms van privaat veiligheidsmaatskappye.
- Die produksie het uiteindelik op ruimtewesens wat heeltemal met CG geskep is besluit, eerder as om 'n halfprostetiese hibried te probeer maak.
- Die ruimtewesens moet mensagtig wees met 'n insek-invloed. Hulle moet helderkleurig wees en 'n skelettraam hê.
- Hulle het almal 'n tentakelsnor bo hul mond, so jy maak staat op hul oë. Hulle oë is soos die oë van sprikane.
- Die voorkoms van die ruimtewese, met sy eksoskelet-skaaldier- hibridiese en krapagtige dop, was bedoel om aanvanklik 'n gevoel van walging by kykers uit te lok, maar soos die storie vorder, moes die gehoor simpatie hê met hierdie wesens wat sulke menslike eienskappe en emosie gehad het.

- Blomkamp het kriteria vir die ontwerp van die ruimtewesens vasgestel. Hy wou hê die spesie moes insekagtig wees, maar ook tweevoetig. Die regisseur wou hê die gehoor moet by die ruimtewesens aansluiting vind.

## Klank

In breë trekke is Shorter se partituur 'n drierigting-amalgaam van 'n taamlik groot simfonieorkes, 'n swaar dosis elektroniese effekte en perkussie-lusse, en 'n manlike Afrika-sanger. Die idee agter die partituur is dat dit 'n musikale voorstelling is van drie wêrelde wat bots – die orkes en lewendige instrumente wat die mensdom verteenwoordig, elektronika en gesintetiseerde elemente die ruimtewesens, en die koor die geografiese ligging. Die gesinchroniseerde tone is meestal lig en strelend, wat 'n soliede, amper droomagtige teksturbasis bied waarop die res van die musiek gebou is. Die prominente Afrika-koor in seine soos die opening van *District 9*, en later in die geheimsinnige *A Lot of Secrets* en die afdoende *Prawnkus* is sterk en waardig, wat die musiek van die ou Soweto-townships weerspieël wat die film allegoriseer, en die film duidelik anker. Die orkesteksture, wat kragtig aan die einde van *District 9* en elders deur die partituur verskyn, maak uitstekend gebruik van skril strykepeenvolging, gutturale koperblaasakkorde, en soms uitbarsting in volle aksie-ritmes in seine soos *I Want That Arm* en die geweldig opwindende *Exosuit*. Sommige van die aksie- en spanningsmomente bevat ook stamtromme en sommige streek-etniese snaarinstrumente wat perkussief gebruik word, wat 'n vlak van eksotiese en mistiek by seine soos *Back to D9* en die kinetiese *Wikus is Still Running* voeg.

## Kinematografie

*District 9* gebruik kinematografie en redigering om 'n gevoel van realisme te skep, wat die kyker deur die hele film dra en die kyker laat voel asof die buiteaardse gebeure wat uitgebeeld word in ons eie realiteit plaasvind. Dit gebruik 'n verskeidenheid dokumentêre elemente wat dien om die realisme verder te dryf.

Die inleidende opeenvolging van tonele begin met 'n collage van verskeie dokumentêre style, insluitend korporatiewe video, nuusmateriaal, gevonde beeldmateriaal, onderhoude met kenners, vertellings van burgerlike ooggetuies en amateurvideo. Hierdie versameling van kinematografiese tegnieke en die manier waarop hulle saam geredigeer word is 'n goeie inleiding sover dit realisme vestig.

'n MNU-watermerk verskyn op die hoek van die onderhoudmateriaal, sowel as ander skote regdeur die fliek, wat impliseer dat dit MNU se eie weergawe van gebeure is, geskei van die werklikheid wat ons later sien. Hierdie redigering waardeur 'n watermark byvoeg is dien as nog 'n voorbeeld van 'n assosiasie met die werklike wêreld, aangesien die kyker reeds gewoond is daaraan om logo's in die hoeke van hul skerm te sien wanneer hulle na programme soos die nuus kyk. Dieselfde kan gesê word oor die tydstempels wat in beeldmateriaal verskyn, soos die argivale ruimtewesens se landingstroke. Nog 'n voorbeeld is titels en name wat op die skerm geskryf is vir die kundiges met wie onderhoude gevoer word, wat die illusie skep dat hierdie mense in werklikheid die professionele mense is wat hulle voorgestel word om te wees, wat hul mening gee oor gebeure in die werklike lewe.

In 'n voorbeeld van kinematografie in een van die volgende tonele word gesien hoe Wikus probeer om met een van die ruimtewesens te redeneer. Ten spyte van die garnaal se oormatige grootte in vergelyking met Wikus, is die garnaal se lyftaal defensief. Daar word ook gesien hoe die garnaal 'n graaf vashou om as beskerming te gebruik, al het 'n vorige skoot reeds vasgestel dat hulle baie kragtige en gesofistikeerde wapens het. Hierdie



ontwerp illustreer die gebrek aan mag wat die garnale in vergelyking met tuis hier op aarde het. In die skoot sien ons Wikus hou 'n knipbord vas vanwaar sy mag blykbaar weerklank vind en wat sy skynbare gesag simboliseer.

In 'n latere toneel in die distrik word gesien hoe die ruimtewese, bekend as 'Christopher Johnson', met sy seun praat. Die kinematografie wissel en word die standaard vertelstyl, wat nabyskote sowel as oogpuntskote wys, wat empatie met die garnale aanmoedig. Dit is in teenstelling met die skote vanuit die mens se perspektief in hierdie toneel, wat óf handkamera-materiaal óf sekuriteitsmateriaal met die MNU-logo is.

Soos die eerste deel van die fliek vorder, wissel die skote heen en weer tussen dokumentêre en narratiewe dramastyle, wat ons die menslike en uitheemse ervaring van gebeure wys. Hoe meer Wikus transformeer, hoe minder sien ons die dokumentêre beeldmateriaal, hoe meer die regte beeldmateriaal. Sodoende is ons ervaring regdeur die film om naatloos soos kykers ons gemoedstoestand meer en meer met die ruimtewesens te oriënteer, soos Wikus verander.

Terwyl hy by die vlugtelingkamp is, word Wikus deur die boordse biologiese materiaal bespuit. Die dokumentêre beelde deur 'n handkamera plaas die kyker in die skoot asof dit hulle is wat die gebeure verfilm. Nog 'n aspek van die kinematografie wat tot realisme bydra is die manier waarop hande op die lens geplaas word en die feit dat stowwe soos spoeg, bloed en vuilheid op die lens van die kamera spat.

### ***Tsotsi***

Die film kyk na twee verskillende kontekste binne Suid-Afrika. Ons sien die armoedige swart kultuur van die townships naas die meer gegoede voorstede. Die township is rooi, oranje en bruin; die stad is grys en blou. Die meeste tonele speel óf in die nag af óf in wat lyk na 'n rooskleurige gloed van vroegoggend of vroegeand. Die warm goue kleure van die township wys dat daar in die armoede ook 'n lewendige gemeenskap is. Omdat baie van die film die township-lewe uitbeeld, sluit die toneel plakkershutte/ laekostebehuising in, mense wat toustaan vir water, rook wat uit huise opstyg. Die atmosfeer kan as gevaarlik, gewelddadig en wisselvallig geïnterpreteer word. Filmies is die township-ruimte een wat gereduseer is tot verval en dood, informaliteit en tydelikheid. Die huise is van blik en baksteen gebou. Filmiese voorstellings van die township word gekenmerk deur lukrake argitektuur en die gebrek aan enige formele stedelike beplanning. Die stadsruimtes, visueel gekonstrueer as wit ruimtes, is georden, skoon, ontwikkel, lig, roosteragtig en as totaal stedelik geposisioneer. Tsotsi se hut toon armoede, Miriam se hut toon warmte, die Dubes se huis toon rykdom, die treinstasie toon koue vervreemding en gebrek aan persoonlikheid. Elkeen word geskep deur kleur, rekwisiete en die algehele mise-en-scène. Daar is 'n verskil tussen die styl van Tsotsi se hut en Miriam s'n. Tsotsi se hut toon misdaad en armoede. Dit is donker, slordig en vir baba David is dit gevaarlik en nie iewers waar hy behoort te wees nie. Miriam se hut is egter helder, skoon en die kinders daar is veilig. Die gebruik van lig is die sleutel; in Tsotsi se hut is daar minimale natuurlike lig, wat die toneel donker en onverwelkomend laat voel. In Miriam se hut is die lig helder, warm en baie egaliger, met min donker gebiede vol skaduwees. Dit verteenwoordig lig en positiwiteit, gesien in die gebruik van die bewertjie gemaak van gebreke glas wat van die plafon af hang. Die bewertjie wat van roes gemaak is, is 'n simbool van Tsotsi se uitkyk en hartseer.

### **Beligting**

Beligting is uiters belangrik want; dit dui atmosfeer en ook tema aan. Lig dra warmte oor in Miriam se hut, hoop wanneer die son bo die township opkom en wanhoop saans, veral

wanneer dit ook reën. Op een stadium is Tsotsi half in die lig, wat 'n tweeledigheid van sy karakter en persoonlikheid voorstel.

### Kostuum

- Boston dra 'n bril, wat daarop dui dat hy meer opgevoed is as die ander.
- Butcher dra 'n leerbaadjie, het 'n oorbel in sy oor en ringe aan sy vingers.
- Aap is 'n lywiger man in 'n oorpak.
- Ons sien ook Tsotsi se klere; 'n leerbaadjie en 'n *hoodie*; items wat gesien word as deel van bendekultuur en misdaad. Ten slotte dra Tsotsi rooi wat 'n simbool van gevaar is, wat daarop dui dat Tsotsi nie iemand is wat nie teëgegaan moet word nie.
- Die pienk kleur van Miriam se bloes is ook opvallend aangesien dit gebruik word in kontras met die donkerder en neutraler skakerings in die toneel.
- Fela is 'n voorbeeld van 'n suksesvolle bendelid wat geld betref. Hy is windmakerig in sy kostuums – die enigste karakter wat 'n pasgemaakte pak dra. Hy het 'n goue halssnoer en is goed versorg wat 'n hoër status in die bendewêreld aandui.

Kostuum dui ook op Tsotsi se verandering. Aan die begin van die film, tydens die misdaadtoneel in die trein, dra hy 'n swart *hoodie*. 'n Ekstreme nabyskoot wys sy voorneme – oë soek na 'n slagoffer. Met sy kappie op, lyk hy soos 'n tipiese bendelid soos sy naam aandui hy is. Die donkerte van sy kleredrag gaan saam met die dofheid en somberheid van sy omgewing. Wanneer ons egter Miriam ontmoet, sien ons haar geklee in tradisionele Afrika-klere gekleur in aardse, warm kleure soos oranje en rooi. Haar hut is versier met bewertjies van gebreekte glas wat die lig vang en sy drapeer komberse gemaak van gekleurde laslapblokkies oor haar meubels. Dit simboliseer ooglopend 'n persoon wat die lewe vier en selfs in armoede skoonheid kan vind. Miriam se invloed versag Tsotsi. Sy oorreed hom om die baba terug te neem en wanneer hy dit doen, trek hy 'n wit hemp aan. Die manier waarop die kamera hierdie hemp in die laaste simboliese skoot optel wanneer hy hom aan die polisie oorgee wys hoe belangrik hierdie idee van verlossing is. Kykers sien die wit hemp as betekenisvoller omdat dit kontrasteer met die swart *hoodie* van die moordtoneel.

### Klank

Die kwaito-klankbaan in die film weerspieël die leefstyl van die mense wat in die townships woon. Kwaito is 'n suiwer Suid-Afrikaanse musiekgenre en sy antwoord op Amerikaanse hip-hop. Aangesien kwaito 'n baie moderne en bygewerkte soort musiek is, kan die luisteraar aanvaar dat die musiek gebruik word om egtheid te skep. Die musiek het 'n narratiewe funksie in die film aangesien dit op die rampokkereienskappe van sommige van die karakters en hul stories kommentaar lewer. Die musiek dra by tot die atmosfeer van gevaar en geweld.

Tydens die dophou van die stasie word ratelgeluide gebruik om die idee van Tsotsi wat jag te versterk. Dit gee ons die idee dat hy sy prooi soek. Ons hoor 'n dowwe hartklop terwyl Tsotsi die treinstasie verken om die spanning op te bou. Wanneer hulle hom na die trein volg, word die ratelgeluide harder, wat aandui dat iets op die punt is om te gebeur. Die geluid word skielik stil wanneer Butcher se wapen die man se vel deurboor en ons na verskeie nabyskote van die groepe se gesigte wat hul verskillende reaksies wys beweeg. Soms word stil film- en gehoorklanke vergesel deur musiek, wat die stil kalmte van Afrika-blaasinstrumente is, in kontras met die kwaito in die openingstoneel.

### Kinematografie

Nabyskote van karakters se hande speel vroegtydig 'n belangrike rol om te help om 'n tema van die lot te vestig deur die gebruik van dobbelstene. Die gehoor word dikwels

binne die bende geplaas deur gebruik te maak van kamerahoeke, skootgroottes en beweging; die beweging van die trollie word gemotiveer deur die bende se beweging aan die begin van die film, 'n oogpuntskoot tydens sleuteltoneel 1, oor-die-skouer-skote van Tsotsi, ens.

Terugflitse word in die film as 'n narratiewe middel gebruik, maar word vaardig in die film geredigeer om detail te verskaf. Heen-en-weer-beweging word ook in 'n aantal tonele gebruik om die idee van noodlot en dualiteit te ondersoek, soos Tsotsi wat na baba Dawid kyk en terugflits na Tsotsi wat na sy siek ma kyk. Spanning word dikwels deur die redigering oorgedra, met tempo wat gemanipuleer word om reaksie te ontwikkel.

Hoë hoeke en wye skote en/of hyskraanskote word dikwels gebruik om die plakkersdorp te wys waar Tsotsi woon – rye tydelike huise – en wanneer die polisiemanne Tsotsi se verlate motor op die snelweg kry. Dit beklemtoon die grootte van die krotbuurt. Dit is uitgestrek en ons sien die omvang van armoede.

Die film gebruik baie wye skote wat lank gehou word, afgewissel met nabyskote op Tsotsi se gesig: Tsotsi wat op die spore loop, Tsotsi en die bende wat geleidelik in die skare by die treinstasie oorgaan, Tsotsi onder die brug saam met Morris.

### **Ellen: The Ellen Pakkies Story**

Ongeveer 90 persent van die werklike plekke waar die tragedie plaasgevind het is gebruik om die film te skiet. Dit sluit in die Pakkiese se huis in Lavender Hill, die polisiestasie in Steenberg waar sy aangehou is, die Pollsmoor-gevangenis waar sy ook vir 'n paar weke aangehou is, en die Wynberg-landdroshof waar haar hofsak plaasgevind het. Die behandeling is eerlik, eg en pretensieloos en gee ons die indruk van regte karakters met 'n groot begrip van die omgewing en kultuur. Die produksie-ontwerp en liggings is outentiek tot die punt dat die lyn tussen werklikheid en illusie vervaag – wat die agtergrond 'n harde dokumentêre realisme gee.

*'Waarheid, natuurlikheid en egtheid was dinge waarna ek gesoek het. Ek wou hê daar moes 'n realiteit aan die film wees. My missie as 'n filmmaker van die Kaapse Vlakte sal altyd wees om diegene in die gehoor wat nog nooit 'n voet daar gesit het nie, 'n eerlike ervaring te gee. Tweedens, vir diegene wat tans daar woon en van daar af kom, wil ek graag 'n spieël voor hul werklikheid hou en hulle laat voel dat die film 'n opregte hantering van hul omgewing en omstandighede bied,' deel regisseur Daryne Joshua. 'Ons het in die werklike kamer waar Ellen haar seun Abie vermoor het geskiet. Die atmosfeer was onrusbarend, onheilspellend en plegtig.'*

### **Beligting**

Die openingstoneel begin wanneer gesien word hoe Pakkies in die badkamer na haar gekneusde hande kyk minute nadat sy haar seun vermoor het. Dit spring dan terug na 'n vroeër tyd waar ma en seun in liefdevolle gesprek in gelukkiger tye uitgebeeld word, voor Abie se afwaartse spiraal in dwelmverslawing. Hierdie tonele verskil in hul gebruik van lig en kleur. In die openingstoneel is Pakkies in 'n lae verligte badkamer wat skaduwees in die skoot skep. In die tweede toneel word sy en haar seun in 'n goed beligte kamer gewys deur naby- en mediumskote waar die kamera jou fokus uitsluitlik na elke akteur trek deur die wêreld rondom hulle af te sluit, wat 'n byna saamgeperste effek skep wat die liefde teenoor mekaar beklemtoon in hul gesigsuitdrukings en stemtoon. Dit produseer 'n effek van 'by' die karakter.

Wanneer Abie sy ouers aanval is dit nag, maar die helder ligte tussen die woonstelblokke lê die woede op sy gesig bloot. Sodra die binnekant van die huis gewys word dra die

dowwe beligting by tot die kyker se verwarring en angs, terwyl dit simbolies die gevoel van Abie se donker demoniese toestand herhaal.

### **Kostuum**

- Die kostuums en grimering in die film dien om die sosio-ekonomiese status van die karakters te weerspieël.
- Ellen se verslete konserwatiewe pienk nagrok weerspieël 'n hardwerkende vrou, konserwatief en doodgewoon.
- Daar is 'n skrilte kontras met haar seun wie se kostuums sy geleidelike uiteenvalling in die wêreld van verslawing en dwelms weerspieël.
- Sy eens netjiese jeugdige voorkoms word vuil en onversorg – dit alles word deur die gebruik van grimering getoon – 'n skoon jeugdige gesig verander in 'n verweerde, donkergeringde oog van pyn en pyniging.
- Grimering en kostuums weerspieël ook Ellen se reis nadat sy haar seun vermoor het en opgesluit en gepynig word deur wat sy gedoen het.
- Die skoon, goed geklede, netjiese huishulp verander in 'n emosioneel gefolterde vrou wat nie meer tyd neem om na haarself om te sien nie – geen grimering nie en donker kringe onder haar oë.

### **Klank**

Klank is ook gebruik om die film in realisme te grond deur die omgewingsklank by Lavender Hill te gebruik terwyl die partituur vir die grootste deel van die film klassiek en subtiel gehou is. Die klankbaan, veral die temalied, is rou en bly die kyker by, wat bydra tot die emosionele atmosfeer van die film. Die gebruik van lewendige musikante wat viool, altviool, tjello, fluit en kitaar speel is met virtuele instrumente aangevul. Die fluitsolo's in baie van die stukke het bygedra tot die meesleurende realisme. Die melancholiese kitaardeuntjie is 'n algemene motief, net soos die klanke van die honde wat voortdurend in die verte in Lavender Hill blaf.

### **Kinematografie**

Die openingstoneel begin waar Pakkies in die badkamer na haar gekneusde hande kyk, 'n paar minute nadat sy haar seun vermoor het. Dan is daar 'n sprongsnit na 'n vroeër tyd waar ma en seun in liefdevolle gesprek in gelukkiger tye gesien word. In hierdie eerste sewe-en-dertig sekondes van die film is die twee tydlyne waardeur Pakkies se storie ontvou reeds bekengestel. In die tweede toneel word sy en haar seun in 'n goed verligte kamer deur naby- en mediumskote gewys waar die kamera mens se fokus afsonderlik na elke akteur trek deur die wêreld rondom hulle uit te sluit, en sodoende 'n byna saamgepersde effek skep wat die liefde vir mekaar beklemtoon. Dit skep die effek van om "by" die karakter te wees. Ná die toneel waar Pakkies en haar seun in gelukkiger tye uitgebeeld word, spring die regisseur terug na die vorige toneel in die eerste tydlyn, waar sy in die spieël na haarself kyk. Die kamera lê haar dan bloot in 'n afstandskoot van oorkant 'n slaapkamer. 'n Sprongsnit neem nou die kyker terug na die liefdevolle ma en haar seun. Dit lyk asof die kamera in 'n posisie van net agter die vrou se middellyf loer. Haar silhoeët uit hierdie hoek is donker, maar hierdie afstandskoot wys Abie wat op sy bed sit, oorfone om sy nek met 'n pen en boek in sy hand. Die nie-lineariteit wat deur sprongsnitte in hierdie openingstonele geskep word dien om twee kante van Pakkies te illustreer. Baie van die film vorder op hierdie manier deur sprongsnitte.

Die daaropvolgende tonele dokumenteer die tydperk van ongeveer ses jaar vanaf wanneer Abie, veertien jaar oud, dwelms begin gebruik het tot die tyd van sy dood op die ouderdom van twintig. Teen 'n uur en tien minute in die film begin Abie se

geestestoestand gewelddadig en dreigend raak. Hier versnel die regisseur die pas van die film met vinnige tydspronge wat kontrasteer met die stadiger spronge in die eerste helfte van die film. Die tonele word nou uitgebeeld as enkele gebeurtenisse op verskillende tye wat chronologies 'voel'. Die emosionele onrus vererger in die laaste vyf-en-twintig minute. Hier bring die regisseur die kompleksiteit van die parallelle narratiewe vaardig saam tot 'n ontmoetingspunt op een aaklige punt, Abie se dood. Dit word gedoen deur 'n reeks verfilmingstegnieke waar die karakters (Pakkies self, haar prokureur, die voorsittende landdros by haar verhoor, en die staatsaanklaer) se dialoog se uit verskillende tonele as 'die storievertellers' in die tydspronge optree om eksplisiete besonderhede van haar lewenservarings te onthul.

Op die hoogtepunt van die film beweeg 'n onstabiele volgskoot langs lopende voete, dan in 'n opwaartse rigting en staan 'n oomblik stil om aandag te vestig op die byl in die persoon se hand voordat dit verder opbeweeg om hierdie persoon as Abie in 'n medium nabyskoot te openbaar. 'n Oor-die-skouer-skoot van agter Abie laat kom die oop hekke van sy ouerhuis in sig wat hom toegang tot die nie-verbode erf sal gee. 'n Medium nabyskoot van agter sy pa en die helder ligte tussen die woonstelblokke onthul die woede op sy gesig terwyl hy verbaal teen sy pa uitvaar en hom dan met die byl slaan. In 'n mediums-koot word sy ma gewys wat in die huis toekyk en na die deur hardloop. As mens eers in die huis is, skep die onvastheid van die kamera ang wat spanning by die kyker begin opbou. Ons sien 'n oor-die-skouer-skoot van agter Pakkies skuif na 'n raam wat wys hoe Abie vloek en op sy ma skree. Hierdie onstabiele kameraskote skakel oor na medium-nabyskote van Pakkies se man wat nou die huis binnegekom het. Die kamera staan nou reguit op 'n mediums-koot van Abie terwyl hy die byl na sy ouers rig en na die muur teruggaan. Die kamera, wat weer in onstabiele skote beweeg, skep 'n skokkende effek aangesien dit wys hoe Abie van sitkamer na kombuis beweeg. Na aanleiding van die nou eerste samevloeiende parallelle narratiewe, skakel die toneel oor na die verhoor, waar Ellen in die getuiebank gaan om haar getuieis te lewer. Daar word selfnadenkend na die tydspronge verwys aangesien haar hofdialoog as 'n agtergrondstem of 'storieverteller' vir die finale toneel dien. Die kamera neem die kyker terug na die oggend van Abie se moord. 'n Oorhoofse skoot wys hoe Ellen op haar bed lê en reguit voor haar uit staar. Die kamera wys in 'n mediumafstandskoot hoe sy uit die bed opstaan en 'n oomblik uit stil sit met haar bene wat oor die bed hang. Sy staan op en beweeg na regs van die kamera, uit die raam, terwyl haar stem uit die verhoor vertel van die baie nagmerries wat hy meegebring het. 'n Wye hoekskoot uit die sitkamer wys hoe sy met 'n swartsak in die hand uit die kombuis kom en die gemors wat hy geskep het begin skoonmaak. Die gebeure van daardie oggend wat deur die kamera uitgebeeld word en haar agtergrondstem oor haar hofgetuieis ontvou gelyktydig. Die kamera wys 'n nabyskoot van Pakkies wat 'n ketel op 'n gasstoom sit. Dit beweeg na 'n medium kop-en-skouer-syskoot van haar wat reguit vorentoe kyk terwyl die donker van die oggend deur die kombuisgordyne druk en 'n beeld van haar in silhoeët maak. 'n Nabyskoot wat van regs geneem is, wys dan haar gesig. In die volgende toneel word Pakkies gewys in 'n afstandskoot wat van oorkant 'n vertrek geneem is. 'n Ooghoogteskoot vanaf die voorkant van die bed wys hoe Abie slaap. Die uitsig keer terug na die afstandskoot van agter die bed en wys hoe Pakkies uit die kamer stap, terwyl dit stadig afbeweeg en Abie aan die slaap in volle sig bring. Binne die huis vang die kamera haar in 'n laevlak-afstandskoot terwyl sy 'n kamer binnegaan. Die kameraskoot beweeg afwaarts om 'n tou in fokus te bring.

Die laaste toneel begin met 'n skoot in 'n gefokusde naby-opname van die tou wat aan die onderste bedstyl vasgemaak word. Die kamera volg die lengte van die tou in haar hande in hierdie nabyskoot terwyl sy opwaarts na Abie beweeg en dan die tou om sy nek begin sit. Terwyl hy begin versmoer, sny die kamera terug na Ellen en beweeg gelyktydig

met haar in 'n hurkende posisie terwyl sy die tou styftrek. 'n Ekstreme nabyskoot vanaf die onderkant van die bed in 'n smaldiepte van die veld fokus op Abie wie se oë swart word terwyl hy nou desperaat probeer om die tou om sy nek los te maak. Die kamera sny terug na Pakkies en wys hoe sy in 'n medium afstandskoot die tou styftrek en harder trek, steeds gekonsentreerd en kalm. Die kamera beweeg nog 'n laaste keer terug na Abie in dieselfde uiterste nabyskoot, 'n nou diepte-van-veld-skoot wat wys hoe skuim by sy mond begin uitkom. Die kamera sny weer terug na haar gesig in dieselfde uiterste naby- en nou diepte-van-veld-skoot. Die dialoog uit die hofsaal kom nou weer op die toneel terwyl sy bevestig dat sy die tou stywer getrek het toe hy wou terugbakei. 'n Ekstreme nabyskoot wys hoe sy 'n sug van verligting slaak wanneer sy besef dat hy nie reageer nie. Die laaste minute van die film wys die vroueregter se uitspraak dat die einste stelsels en instellings wat veronderstel was om haar te help haar eintlik in die steek gelaat het. Sy word gewys as 'n inspirerende motiveringspreker in wat ons as die epiloog sou lees. 'n Geskrewe boodskap voor die finale erkennings begin plaas die storie in 'n wyer menslike konteks.

## KYKERSREAKSIE

### ALGEMEEN:

**In die konteks van Postmodernisme het die kyker 'n spesifieke rol om te speel:**

- Die kyker word ingesluit as 'n agent van betekenismaak.
- Die kykers se ontvangs word erken ten opsigte van die skep van hul eie betekenis uit wat hulle sien.
- Kykers kyk na die film vanuit hul eie verwysingsraamwerk. Aangesien individuele kykers individuele verwysingsraamwerke sal hê sal kykerontvangs verskil.
- Die kykers word toegelaat om hul eie gevolgtrekkings te maak aangesien die kunstenaar nie meer die rigtinggewende kenner van die werk is nie.
- Hierdie films gebruik drama om individue in die samelewing in te lig, op te voed en hulle bewussyn te verruim met die oog daarop om hulle bewus te maak van hul verantwoordelikhede as lede van die samelewing wie se plig dit is om die wêreld 'n beter plek te maak.

### ***District 9***

- Kykers is geneig om te reageer met 'n gevoel van empatie en nadenke, en 'n verbintenis tot sosiale geregtigheid.
- Die film daag kykers uit om hul eie vooroordele en vooroordele teenoor mense wat anders is as hulle te konfronteer, en om die skade te erken wat diskriminasie en marginalisering kan veroorsaak.
- Kykers word aangemoedig om na te dink oor hul eie oortuigings en houdings teenoor verskillende groepe mense. Die film nooi kykers uit om hul aannames oor vlugtelinge, immigrante en ander gemarginaliseerde groepe te bevraagteken, en om die maniere waarop hul eie vooroordele kan bydra tot diskriminasie en sosiale onreg te oorweeg.
- Kykers kan op die film reageer deur aksie te neem om sosiale geregtigheid te bevorder en diskriminasie te bekamp. Dit kan behels om betrokke te raak by gemeenskapsorganisasies wat werk om dié wat nie 'n stem het nie te ondersteun. Hulle word aangemoedig om hulle teen vooroordeel uit te spreek wanneer hulle dit aanskou en om beleide te bepleit wat insluiting en gelykheid bevorder.
- Kykers is geneig om op die film te reageer met 'n sin van verantwoordelikheid en toewyding om die wêreld 'n regverdiger en billiker plek te maak.
- Die boodskap wat hulle ontvang oor die gevare van vooroordeel is belangrik wanneer 'n meer deernisvolle en inklusiewe samelewing geskep word.

***Tsotsi***

- Kykers is geneig om op die film te reageer met empatie, introspeksie en 'n verbintenis tot sosiale verandering. Die film beeld die harde werklikhede van armoede, geweld en ongelykheid in die samelewing in Suid-Afrika uit, en dit daag kykers uit om hierdie omstandighede te erken en lok nadenke oor hierdie kwessies uit.
- Die film moedig kykers aan om oor hul eie voorreg en posisie in die samelewing te besin. Dit leer kykers hoe armoede en ongelykheid in die samelewing mense kan dryf om dade van geweld en desperaatheid te pleeg. Kykers kan die maniere waarop hul eie voordele en geleenthede tot hierdie probleme kan bydra, oorweeg.
- As gevolg van die kyk van die film kan kykers beweeg word om op te tree om die hoofsaake van armoede en geweld binne hul eie gemeenskappe te hanteer. Hulle kan vrywillig werk met organisasies wat die armes ondersteun en kan hulle beywer vir beleide wat ekonomiese gelykheid bevorder. Kykers kan ook gemotiveer word om voetsoolvlakpogings te ondersteun om positiewe verandering te bevorder.
- Kykers kan met skok reageer aangesien die film se uitbeeldings van geweld en desperaatheid skokkend en ontstellend kan wees, veral vir diegene wat nie vertrou is met die werklikhede van die lewe in Suid-Afrika se townships nie. Die film se uitbeelding van armoede en ongelykheid kan ook konfronterend wees vir sommige kykers.
- Kykers kan die film se verkenning van universele temas soos verlossing, deernis en die soeke na identiteit waardeer en daarby aansluiting vind.

***Ellen: The Ellen Pakkies Story***

- Kykers se reaksies op die film kan emosioneel en intens wees, aangesien die film oor moeilike temas soos verslawing, geweld en die kompleksiteite van moederskap handel.
- Kykers kan 'n diep gevoel van empatie vir Ellen voel, aangesien sy sukkel om haar dwelmverslaafde seun te versorg terwyl sy ook die trauma en stres van haar eie lewe hanteer.
- Kykers kan aansluiting vind by Ellen se ervarings dat sy oorweldig en hulpeloos voel in die aangesig van verslawing.
- Die film kan woede by kykers uitlok, aangesien hulle gefrustreerd kan voel deur die gebrek aan hulpbronne en ondersteuning wat beskikbaar is vir gesinne wat verslawing moet hanteer. Hulle kan geskok wees oor die versuim van die stelsel om hierdie gesinne te ondersteun. Hulle kan ook oorweldig voel deur die siklus van armoede en wanhoop wat deur die slagoffers gevoel word.
- Die rolprent roep ook hartseer by die kykers op weens die film se tragiese einde en die uitbeelding van die tol wat verslawing en geweld op gesinne kan eis. Hulle voel dalk ontroosbaar oor Ellen en haar gesin en treur oor die verlies van lewens wat met meer hulpbronne en ondersteuning gered kon word.
- Kykers word deur die karakter van Ellen beweeg om oor die kompleksiteite van moederskap te besin. Hulle kan aangemoedig word om te oorweeg watter aksies hulle kan neem om hul eie gemeenskap in hierdie ruimte te verbeter.

**RUBRIEK OOR INHOUD**

PUNT	/40	
A+ 90% +	36	Briljant, toon duidelike insig. Gebruik toepaslike akademiese register. Argument of bespreking lei tot 'n gevolgtrekking (nie los/onverwante stellings nie). Staaf die antwoord met gepaste verwysing na die teks met voorbeelde uit die drama (verbande tussen die dramatiese beginsels word erken). Die antwoord hou verband met die gegewe argument (antwoord is doelgerig en nie slaafse herhaling nie). Duidelike begrip van die werk. Baie goeie inleiding, uitstekende gevolgtrekking met 'n duidelike uiteensetting van argument/bespreking, sterk skakels en uitstekende parafering.
A 80% +	32	Uitstekend maar nie briljant nie. Gebruik toepaslike akademiese register. Argument/bespreking lei tot 'n gevolgtrekking, maar nie so goed gestruktureer soos 'n A+ nie. Staaf die antwoord met gepaste verwysing na die teks met voorbeelde uit die drama. Bring die antwoord in verband met die gegewe argument/bespreking (argument is doelgerig en nie slaafse herhaling nie). Duidelike begrip van die werk. Gefokusde inleiding en slot. Stewige parafering en 'n poging tot skakels.
B 70% +	28	'n Goeie opstel. Gebruik toepaslike akademiese register. Bring die antwoord in verband met die gegewe argument/bespreking (antwoord is doelgerig en nie slaafse herhaling nie). Ongebalanseerde fokus in die bespreking van die aspekte/elemente van die opstel (sommige aspekte kry meer fokus as ander). Staaf die antwoord met gepaste verwysing na die teks met voorbeelde uit die drama. Verstaan die werk. Goeie inleiding en slot. Stewige parafering en 'n poging tot skakels.
C 60% +	24	'n Gemiddelde opstel. Die antwoord hou verband met die gegewe argument/bespreking, maar ontwikkel dit nie. Ongebalanseerde fokus tydens die bespreking van die aspekte/elemente van die opstel (sommige aspekte kry meer fokus as ander). Staaf die antwoord met verwysing na die plot. Verstaan die werk. Gemiddelde inleiding en gevolgtrekking wat fokus op die onderwerp/vraag. Voldoende parafering en geen poging tot skakels nie.
D 50% +	20	Die antwoord hou verband met die gegewe argument/bespreking, maar is gebrekkig en/of ongegrond. Ongebalanseerde fokus in die bespreking van die aspek/elemente van die opstel (sommige aspekte kry meer fokus as ander). Staaf die antwoord met verwysing na die intrige. Redelike goeie kennis van die werk. Deurmekaar inleiding en gevolgtrekking wat vaagweg op die onderwerp/vraag probeer fokus. Voldoende parafering en geen poging tot skakels nie.
E 40% +	16	Verstaan en probeer die onderwerp aanpak, maar argumente/bespreking is gebrekkig en/of ongegrond. Gegerrel, veralgemenings en slaafse herhaling van kennis sonder om dit met die vraag in verband te bring. Staaf die antwoord met verwysing na die plot. Geen poging tot 'n gefokusde inleiding nie en die gevolgtrekking herhaal bloot die vraag. Swak parafering. Geen poging tot skakels nie.
F 30% +	12	Fokus slegs op een aspek van die vraag. Bespreking van elemente is baie yl. Uitdrukking swak, min struktuur. Kennis swak. Geen inleiding of gevolgtrekking nie. Swak parafering. Geen poging tot skakels nie.
FF 20% +	8	Swak. Swak begrip van drama en inhoud. Fokus slegs op een aspek van die vraag. Uitdrukking swak, min struktuur.
G 10% +	4	Erger as FF. Min kennis, geen argument nie. Uitdrukking swak, geen struktuur nie. Geen poging om die vraag te beantwoord nie.
H 0% +	0	Antwoord hou nie verband met die vraag nie. Geen poging om die vraag te beantwoord nie.

**[40]****40 punte****Totaal: 120 punte**