

KULTUREEL FRONT

driemaandelijks tijdschrift - derde jaargang - nummer 9/10 - april 1977

POLITIEK KINDERTHEATER



COLOFOON:

Kultureel Front is het orgaan van het Kultureel Front, een organisatie van producenten en verspreiders van cultuur, die door hun werk een anti-kapitalistisch standpunt innemen en die in het Kultureel Front elkaar steunen in de opbouw en de verdediging van de strijdcultuur.

Redactie: Marianne van Kerkhoven, Tinus Schneiders, Lex Peters, Rik Hancké, Peter Duhèn, Jan Knops en Jan Smeets.

Redactieadres: Prins Hendrikstraat 47, Eindhoven.
040 - 23938.

Lay out: Socialistisch Kunstenaars Kollektief,
Hasselt/Maastricht.

ABONNEMENTSVOORWAARDEN:

De abonnementsprijs bedraagt f 12,- voor een jaargang (vier nummers). In de boekhandels (alleen de goede !) zijn losse nummers te krijgen voor f 3,50. Dit dubbelnummer kost in de boekhandel f 5,-.

Je kunt je abonneren door even een kaartje te sturen naar Prins Hendrikstraat 47, Eindhoven, of naar Waterloostraat 63, 2600 Berchem, België.

Het abonnementsgeld moet worden overgemaakt op rek.no. 52.71.20.537. van ABN, Eindhoven, onder vermelding van "Blad". Het postgiro. van de bank luidt: 1150000.



INHOUD

1. Het belang van politiek kindertheater. *Jan Smeets en Peter Duhèn.*
2. Dossier: Kautsky, Liebknecht, Zetkin en Hoernle over kinderkultuur.
3. Bestaat er een "kinderbewustzijn" en wat is "socialistische fantasie"? *Mia Bundervoet en Jan Smeets.*
4. Het politieke kindertheater van Grips. *Robert Baars.*
5. Korte berichten over politiek kindertheater in Nederland en Vlaanderen: *Genesisus, Proloog, Stiktog, Wederzijds, De Lont, Rats.*
6. Volwassenen, die in de rol van kind partij kiezen voor de kinderen. *Verslag van een discussie over politiek kindertheater, opgetekend door Peter Duhèn en Jan Smeets.*
7. Politieke kinderliedjes in de Bondsrepubliek. *Christiane Knauf en Fredrik Vahle. (vertaling en bewerking-Jan Smeets.)*
8. Politiek poppenspel in België. *Herwig de Weerdt, Christiane en Cyriel Rubens.*
9. Fantasie of inzicht. *Verslag van een studieweekend van Scep, Hasselt. Maryl Coenen en Jan Knops.*
10. Korte berichten van het front. *(Redactie.)*

VOORAF

Het Cultureel Front heeft niet alleen een nieuw uiterlijk, maar ook een nieuwe opdracht: was het voorheen een contactblad tussen de aangesloten groepen, met in haar kolommen overwegend berichten over nieuwe activiteiten van de verschillende lidgroepen - Nu heeft het de taak om ter ondersteuning van het werk van die groepen te werken aan de theorievorming van de strijdkultuur. Dit themanummer over "Politiek Kindertheater", een dubbelnummer, mag als proeve beschouwd worden van wat de redactie onder die nieuwe opdracht verstaat: het systematiseren van discussies van vroeger en nu, van ontwikkelingen in het Nederlands taalgebied en daarbuiten e.d. om te komen tot een herformulering van het belang van politiek kindertheater, en van de politieke en pedagogische voorwaarden die aan haar praktijk gesteld moeten worden.

1. HET BELANG VAN POLITIEK KINDERTHEATER

In de rijen van de strijdcultuur zijn nogal wat kameraden te vinden, die twijfelen aan de noodzaak om te werken voor kinderen. De uiteindelijke omwenteling zal door arbeiders moeten worden gerealiseerd, in de produktiesfeer en onder verstandelijke kontrôle van de revolutionaire theorie. Derhalve lijkt het een enorme omweg om aan die omwenteling te gaan werken in de basisschool, met kinderen, met wie je toch maar op een beperkt verstandelijk nivo kunt bezig zijn.

Het merendeel van de kameraden die dit standpunt huldigen, is er snel van te overtuigen, dat je de revolutie niet uitsluitend kunt voorbereiden via het ondersteunen van strijdmomenten in de produktiesfeer. Op allerlei gebied zal de emancipatiestrijd gevoerd moeten worden, door vrouwen, door boeren, door soldaten, door ouden van dagen, tegen hun specifieke onderdrukking; een strijd die voorwaardelijk is om bij de uiteindelijke omwenteling een zo breed mogelijke en zo bewust mogelijke massa te betrekken. Derhalve is het ondersteunen van de strijd van studenten, buurtbewoners, vrouwen, soldaten e.a. via de strijdcultuur van groot belang. Maar wat is de relevantie van spelen voor kinderen? Kinderen zijn moeilijk zelfstandig tot actie te brengen, tot emancipatiestrijd. Wat houden zij bijvoorbeeld, voor de strijd die ze later moeten voeren, over van een kinderstuk? Wat is het politieke belang van werken voor kinderen?

Deze discussie is in de historie vaker gevoerd en uit het dossier dat we in dit nummer hebben opgenomen, mag blijken hoe heftig. In dat dossier hebben we 3 historische teksten opgenomen, waaruit duidelijk blijkt, hoe rond de eeuwwisseling in de geleiden van de Sozial Demokratische Arbeiterpartei Deutschland met dit probleem geworsteld is. Weliswaar ging het toen niet over kindertheater, maar over de noodzaak van de opbouw van een socialistische kinderboekenrij. De standpunten in een notendop: Kautsky: "In het rumoer van de strijd zwijgen de kunsten (...) Pas uit de zege van het proletariaat zal een nieuwe bloei van de literatuur kunnen voortkomen. (...) Men bespare het kinderlijk verstand theoriën en abstrakties. (...) De kinderliteratuur heeft tot taak kennis te vergroten en karakter te vormen, maar mag geen propaganda voeren voor onze zaak".

Liebknecht en Zetkin: "Het lot van de arbeidersjeugd is strijd. Wij moeten kinderen opvoeden tegen alle achterlijkheid van het maatschappelijk leven". Het was een discussie waarbij veel op het spel stond. Deze discussie was een onderdeel van de discussie over het totale beleid van de partij. De partij koos overigens niet voor de beste opvattingen: ze was bezig van het kommunisme weg te groeien naar een reformistisch socialisme. De navolgers van Kautsky gaan een stap verder en beweren, naar de beste burgerlijke principes, dat je het kind in zijn onbedorven wereld niet moet schokken met problemen van volwassenen. "Later hebben ze nog tijd genoeg voor strijd". Alsof kinderen niet middenin de strijd staan. Alsof ze niet de direkte terugslag voelen van alle maatschappelijke problemen van hun tijd. Alsof ze niet in de belangrijke momenten van klassenstrijd hun eigen sterke rol gespeeld hebben en spelen.

In 1929 verschijnt: "De problemen van de proletarische opvoeding" van Hoernle, het eerste en nog

steeds meestomvattende geschrift over "opvoeding tot strijd". Ook al is het boek van Hoernle hier en daar erg geschreven op omstandigheden die 'historisch bepaald' zijn en waarvan de aktualiteitswaarde te betwijfelen valt (zo spreekt Hoernle bijvoorbeeld over de waarde van de socialistische opvoeding in jeugdbewegingsverband, omdat er toen in Duitsland een krachtige kommunistische jeugdbeweging bestond), toch blijft het een handboek van grote waarde. In het hoofdstukje "Ongeorganiseerde vormen van massale beïnvloeding van kinderen" verkondigt Hoernle opvattingen over socialistische kinderkultuur, die een voortzetting zijn van de lijn Liebknecht-Zetkin: "Het is erg belangrijk dat er geleidelijk aan een artistieke en literaire traditie op het gebied van de proletarische kinderliteratuur gaat ontstaan, die de konkurrerende burgerlijke smeerbeel overtreft in het psychologisch aanvoelen van de eigen aard van het kind en de opgroeiende jeugd, in bewuste aanpassing aan de jeugdige voorliefde voor fantastische heroïek, in levendigheid, aanschouwelijkheid en spanning, en die door haar proletarisch idealisme, d.w.z. door haar intense toewijding aan en geestdrift voor de vrijheidstrijd van alle tijden, maar vooral van de aktuele strijd van de arbeidersklasse, de werkende jeugd tot bewuste en geharde revolutionairen opvoedt".

Er is in de tijd van Hoernle wat afgestecheld over de aard van kinderkultuur. De tegenstelling tussen "kinderen de essentiële zaken van het kapitalisme en het socialisme uitleggen" en "kinderen boeien en ze plezier geven door je boek of je voorstelling" - een tegenstelling die ook heel wat aktuele discussies over socialistische kinderkultuur beheerst - wordt door Hoernle in een "Brief aan Frits" over de sprookjesmiddagen van de Kommunistische jeugdbeweging onmaskert als een schijn-tegenstelling.: "Geen kommunisme zonder plezier!" (De brief drukken we in dit nummer met veel graagte af als vierde tekst in het dossier.)

Als we het nu eens zijn over de vraag of de linkse beweging zich moet bezighouden met de opbouw van een socialistische kinderkultuur, dan blijft nog de vraag of kindertheater een prioriteit heeft voor theatergroepen die zich inzetten voor de strijdcultuur. Immers: je hebt beperkte tijd en middelen en je moet derhalve voor de ene publieksgroep kiezen en de andere onbespeeld laten.

Ons inziens moet bij die prioriteitstelling het volgende overwogen worden: In de beweging van socialistische kinderkultuur in Vlaanderen en Nederland is theater een vitaal onderdeel. Politiek kindertheater heeft een schare van mensen geïnspireerd en gestimuleerd om te komen tot een praktijk van politieke vorming in de school. Het theater heeft binnen de beweging naar een socialistische kinderkultuur een sleutelpositie verworven, omdat kennelijk de materiele drempel om politiek kindertheater te maken in eigen beheer lager is dan de materiele drempel van het zelf boeken uitgeven, of platen, om maar niet te spreken van film.

De grote kracht van het politiek kindertheater is, dat ze niet alleen kinderen aanspreekt en overtuigt, maar ook de ouders, onderwijzers, opvoeders, speldocenten, toneelmakers, etc. En natuurlijk: je mag het effect van één voorstelling niet over-

schatten, maar ook niet onderschatten. Wanneer kinderen de voorstelling herkennen als een moment waarop ze serieus genomen worden en waarop ze niet neerbuigend en met halve waarheden en hele leugens worden benaderd; wanneer ze ontdekken, dat tijdens zo'n voorstelling en daarna hun eigen ervaringen en ideeën belangrijk zijn en meetellen, zal de overdracht van zo'n voorstelling uitstijgen boven de overdracht van het dagelijkse "verplichte" leren en wordt zo'n stuk een ingrijpende ervaring, die zijn invloed kan hebben op het verdere denken en handelen van de kinderen. Een dergelijke pedago-



gische ontmoeting tussen kinderen en acteurs is overgens een precedent dat aan onderwijzers en opvoeders veel duidelijk kan maken over hun eigen praktijk en de noodzaak om die anders aan te pakken.

"De opvoeding van de communistische jeugd mag niet daaruit bestaan, dat men haar met alle mogelijke opbouwende redevoeringen en zedelijkheidsregelen op het lijf valt. Niet daaruit bestaat de opvoeding. Wanneer mensen zien hoe hun vader en moeder onder het juk van de grootgrondbezitters en kapitalisten leven; wanneer ze zelf de kwellingen ondervinden, die hij moet dulden, die de strijd tegen de uitbuiters opneemt; als ze zien welke offers de voortzetting van die strijd kost, om het verworvene te behouden; als ze zien welk een verwoede vijand de grootgrondbezitters en kapitalisten zijn, dan worden deze mensen onder deze verhoudingen tot communisten opgevoed."

Wat betekent zo'n citaat uit "De taken van de jeugd" van Lenin nu voor het politiek kindertheater? O.i. formuleert Lenin in dit citaat en in de rest van de brochure de volgende driedelige opdracht voor het politiek kindertheater en de kinderkultuur: a. Leer de kinderen de klasstetegenstellingen in hun eigen omgeving herkennen en leer ze zich identificeren met de strijd tegen de onderdrukking door het kapitalisme in hun eigen omgeving;

b. Leer ze inzien, dat die onderdrukking en die strijd een onderdeel zijn van een historische ontwikkeling, zodat ze zich niet laten ontmoedigen door tijdelijke tegenslagen, maar leren uit de strijd van vroeger en zien hoe overwinningen en nederlagen de socialistische maatschappij stap voor stap dichterbij brengen;

c. Leer de kinderen een fantasie (een visionair denken) te ontwikkelen, die hen

uitzicht geeft op de socialistische maatschappij en die hen mogelijkheden geeft om de weg naar het socialisme mee te realiseren.

Nu is de praktijk van de socialistische kinderkultuur in Vlaanderen en Nederland zodanig, dat er een zwaar accent gelegd wordt op die eerste opdracht. Onder invloed van de ontwikkelingen in het vormingswerk met werkende jongeren zijn de meest bewuste onderwijzers en kinderkultuurproducenten er toe over gegaan om het "exemplarisch leren" als basismethodiek te hanteren in de kinderkultuur. Het "exemplarisch leren" is in het Duitse vormingswerk met vakbondsjongeren min-of-meer uit nood geboren, omdat die jongeren zo door het onderwijs en de opvoeding dichtgetimmerd zijn, dat deze manier van leren en het thematisch uitgangspunt ervan, n.l. de eigen situatie, ongeveer het enig haalbare zijn.

Bij kinderen ligt dat anders. Natuurlijk, de helft van alle kinderen van de basisschool wordt dadelijk via het LBO die dichtgetimmerde werkende jongere, maar voornamelijk zijn ze erg te boeien met geschiedenisverhalen, met fantasieverhalen en avonturen. De manier, waarop ze door de burgerlijke creativiteitsbevordering bedrogen worden, is voor hen nog niet zo pijnlijk geworden, dat je ze niet op hun fantasie zou kunnen aanspreken. Derhalve zullen we dus de sluizen van de themastroom geschiedenis voor de kinderkultuur wijd open moeten zetten en dus kinderen als tegenwicht tegen de burgerlijke geschiedschrijving met zijn pausen, koningen en geniën, die de loop van de menselijke ontwikkeling zouden bepalen, de geschiedenis van het gewone volk voorhouden, die vertelt hoe de inspanningen en de strijd van de arbeidersklasse de wereld verderbracht en brengt, ondanks de heersers en geniën. Derhalve zullen we de kinderen duidelijk moeten maken, hoe nu in onderwijs en opvoeding hun fantasie afgeleid wordt van het gebied, waarop ze die fantasie nu juist nodig hebben, n.l. de verandering van hun eigen werkelijkheid. En hoe ze die fantasie zelf onder controle kunnen krijgen en in kunnen zetten om hun lot in eigen hand te krijgen.

Tenslotte willen we in deze inleiding de vraag beantwoorden: Hoe realiseren we in het politiek kindertheater die opdracht? In het kort (maar in verschillende artikelen elders in dit nummer wordt daar verder op in gegaan,) luidt het antwoord op die vraag: a. Wij zullen via het kindertheater kinderen op een zodanige manier informatie moeten geven en moeten appeleren aan ervaringen, dat ze de konklusies, die wij trekken uit die informatie en die ervaringen zelf kunnen controleren in hun eigen omgeving, (in het gezin, op school, in de buurt, in TV-programma's, etc.)

b. Zodat ze die konklusies ook kunnen hanteren en de konklusies ook praktisch iets voor ze kunnen betekenen. Daardoor versterkt hun handelen de overdracht van ons politiek toneel.

c. We zullen die konklusies aan ze moeten aanbieden als spannend en logisch resultaat van de handeling op het toneel, zodat ze zich verantwoordelijk gaan voelen voor het verloop van het stuk en de konklusies, waar het stuk naar leidt,

d. Zodat de overdracht van het stuk een aanzet kan zijn tot de vorming of de versterking van een eigenzinnig interpretatiekader voor de kinderen, ondanks de druk van opvoeding en onderwijs in een andere richting.

e. Ons stuk zal voor onderwijzers en ouders een pleidooi moeten zijn om de opdracht, die wij ons gesteld hebben, over te nemen en mee ten uitvoer te brengen.

Peter Duhén,
Jan Smeets.

2. DOSSIER: KAUTSKY, LIEBKNECHT, ZETKIN EN HOERNLÉ OVER KINDERKULTUUR

1. "PROPAGANDA OF KARAKTERVORMING", KARL KAUTSKY OVER DE TAAK VAN DE SOCIALISTISCHE KINDERLITERATUUR. 1893.

(...) In elk geval kan uiteenzetting en propagering van onze uitgangspunten niet de opgave van onze jeugdliteratuur zijn. Men moet de kinderherens theorieën en abstrakties besparen. Ook de eenvoudigste samenhangen in de natuur en de maatschappij kunnen zij slechts langzamerhand begrijpen en stellingen die ons gemeenplaatsen lijken, moeten zij leren begrijpen. Slechts voor het konkrete staan de kinderherens open. Net als de school heeft ook de kinderliteratuur voornamelijk de opdracht om door meningen en feitelijke mededelingen de kennis van de kinderen te vergroten en door het voorbeeld hun karaktervorming te beïnvloeden(...)

(...) Het sociale milieu is het belangrijkste, het doorslaggevende (als het gaat om karaktervorming, red.) Maar ook het literaire is van betekenis. En al is het minder belangrijk; het is des te gemakkelijker te veranderen en doelmatig vorm te geven. Als we zeggen "gemakkelijker", dan moeten we dat natuurlijk als gemakkelijker in relatieve zin opvatten. Het is gemakkelijker in gedachten, dan in werkelijkheid voor onze kinderen een gezonde omgeving te scheppen; het is gemakkelijker om een socialistisch boek te schrijven, dan een sociale hervorming door te voeren, om van een revolutie helemaal maar te zwijgen. Maar daarmee is nog niet gezegd, dat men een goede en doelmatige literatuur uit de mouwen kan schudden, of dat men deze zomaar even tevoorschijn kan roepen. Ook de schepping hiervan is gebonden aan bepaalde voorwaarden. Het lijkt ons waarschijnlijk, dat de periode van het opkomend proletariaat, waarin we leven, niet tegelijk een periode van bloei van belletrie wordt, zoals de periode van de opkomst van de bourgeoisie. Op zijn minst wijzen onze ervaringen tot nu toe in deze richting (...)

(...) Dat beetje moed en alle geestelijke kracht, die het proletariaat ten dienste staat, slokt de strijd op, de klassenstrijd. Voor het bezingen van de klassenstrijd in onberispelijke wijsjes blijft noch voldoende moed, noch voldoende kracht over. Ook op de uit de bourgeoisie voortkomende elementen, die zich bij het proletariaat aansluiten en erin opgaan, wordt door de klassenstrijd een beroep gedaan (...)

(...) En de vooruitzichten op een proletarische kunst worden er niet beter op. "Inter arma silent artes", in het krijgsgewoel komt de kunst niet aan het woord; hoe revolutionairder de tijden, hoe slechter de vooruitzichten van de belletrie en de kunst überhaupt zijn. In de vorige eeuw in Frankrijk liep de kunst meer terug, naar mate de revolutie naderde. Niet uit de strijd, eerst uit de overwinning van het proletariaat zal een nieuwe bloei van de literatuur voortkomen (...)

(...) Een goede belletrie voor de jeugd te schenpen is echter nog moeilijker dan voor volwassenen. Naast fantasie en uitbeeldend vermogen vereist het ook een diep begrip van de kinderziel. Wij verwachten dan ook niet, dat de rijkdom van de poëzie, ook op dit punt, snel tot ons zal komen (...)

(...) Onze jeugdliteratuur moet geen socialistische propaganda bedrijven, maar karakter vormen,

zij moet alle kiemen in de kinderen proberen te ontwikkelen, die de huidige maatschappij maar al te gemakkelijk aantast, de weetgierigheid, de trouw aan zijn overtuiging, het verlangen om de onderdrukten en zwakken te helpen, de onbaatzuchtigheid tegenover kameraden, maar ook tegenover het zelfbewustzijn van de vijand, van de heren, de haat tegen onderdrukking en gemeenheid, de verachting van alle vleierij en slaafse onderworpenheid (...)

2. "OPVOEDEN TOT STRIJD", KARL LIEBKNECHT IN DEBAT MET DE RECHTSE MEERDERHEID VAN HET PRUISISCHE HUIS VAN AFGEVAARDIGDEN. 1911.

Ja, mijne heren, dat zou u toch duidelijk moeten inzien: Wij kunnen de arbeidersjeugd geen "Heia poppeia" laten zingen, wij kunnen ze geen "Slaap, kindje, slaap" laten zingen, zoals u dat het liefst zoudt zien. (Tegenspraak van rechts.) Wij moeten wakermakende en krachtgevende gedichten en krachtgevende artikelen (Grote vrolijkheid rechts en in het centrum.) wij moeten de jeugd een sterke en wakkerschuddende kost geven, wij moeten haar een strijdcost geven. Het lot van de proletarische jeugd is niet slaap en dromerijen, maar een strijd, die deze jeugd door het maatschappelijk systeem, door u en uw gewelddadigepolitiemacht onophoudelijk opgedrongen wordt. Daar is geen uitwijken mogelijk. U zoudt ze willen opvoeden tot slapen, tot uitbuiting, tot politiek staatsslavendom. (Afgevaardigde Freiherr Von Reitzenstein: "Neen, tot tevredenheid".) Dat is het verschil, dat bestaat tussen ons en u. Wij willen ze opvoeden in een geest van oorlog, natuurlijk in een edeler betekenis, dat u aan die woorden geeft: niet chauvinistisch-oorlogszuchtig, niet in de geest, die ze er toe bereid moet maken, om op vader en moeder te schieten, maar oorlogsgedest in de zin van een oorlog tegen de achterlieden van ons maatschappelijk leven en tegen alle gevaren, waardoor de proletarische jeugd achtervolgt wordt, oorlogszuchtig tegen elke vorm van reactie, zoals zij in Duitsland en Pruisen huishoudt en steeds brutaler de kop op steekt. Er zijn aanmerkingen gemaakt op het feit dat wij zoveel aan zogenaamde revolutionaire geschiedenis doen. Mijne



heren, het zal waar zijn, dat ook in het blad "Arbeiterjugend" meer over revolutie geschreven wordt dan in uw jeugdtijdschriften. Daarvoor is een heel goede reden, n.l. dat het onderwijs de revoluties überhaupt wegtoverft of daar, waar ze toch vermeld worden, persifleert. Nooit worden ze met hun werkelijke betekenis en naar waarheid vermeld. tenzij het gaat om een revolutie van bovenaf, die dan ook slaafs bijgekleurd wordt.

Daarom moeten wij de revolutionaire geschiedenis bevorderen in het belang van een evenwichtige vorming van de jeugd.

En dan, mijne heren, wilt u het bestrijden, dat de revolutionaire perioden de interessantste tijdperken zijn, waarin het wezen van de maatschappij en haar structuur zich als het ware tot op het merg in de beenderen blootlegt en dat juist daarom hier juist de drijfveren van de gehele menselijke ontwikkeling het beste herkend kunnen worden?

Dan is er ook nog het heroïsche moment, dat in deze revoluties naar voren treedt en dat bij de proletarische jeugd vanzelf een belangstelling voor dit deel van de geschiedenis oproept. Dit is geen heroïsme van mensenslakterij, maar een heroïsme van zelfopoffering voor de grote idealen der mensheid, voor de vooruitgang van het menselijk geslacht, en in deze zin ligt er juist in de revolutionaire geschiedenis iets ongemeen groots, iets ideaals bevat, iets waarnaar de proletarische jeugd letterlijk hunkert.

Niettegenstaande al uw pogingen uw eigen jeugd in haar jeugdige wezen geestelijk te tiranniseren, is ook uw eigen jeugd nog net als honderd jaar geleden enthousiast voor de revolutionaire gezangen, die Schiller gezongen heeft. En het heftige woord "In Tyrannos", dat Schiller zijn grote jeugdwerk als motto meegaf, doet ook de harten van uw eigen jeugd nog beven. Het ligt in het wezen van de jeugd, dat zij voor een dergelijk revolutionair vuur een levendig gevoel heeft, en u laat uw eigen jeugd wel Schiller lezen en uitrazen in deze "kinderziekten; want straks komen ze toch terug naar de stal. Maar wanneer de proletarische jeugd zich maar in de verste verte die mate van politieke vorming en bewegingsvrijheid zou permitteren, die uw jeugd heeft, dan komt de politie, dan komt het ministerie van cultuur en dan wordt haar het leven zuur gemaakt.

3. "PROGRESSIEVE KINDERBOEKEN ZIJN NOG GEEN SOCIALISTISCHE KINDERBOEKEN", FRAGMENT UIT KLARA ZETKIN'S REDE VOOR DE SPD-PARTIJDAG TE MANNHEIM. 1906.

Wij als socialistenvan kunnen de progressieve kinderlandliteratuur niet zomaar voor onze kinderen overnemen. Deze literatuur, hoe voortreffelijk artistiek en literair zij grotendeels ook is, staat lijnrecht tegenover onze wereldvisie. Daarin worden hier en daar militarisme, chauvinisme, oorlog en gelovigheid e.d. behandeld volgens een opvatting, die letterlijk een klap betekenen in het gezicht van onze eigen opvattingen over oorlog, vaderlandsliefde, militarisme, e.d. Maar, kameraden, zwaarder nog dan de tegenstellingen, die op dit gebied de goede burgerlijke literatuur bevat, weegt dat wat ze niet bevat en wat ze niet wil kennen. Ze zwijgt over de idealen van broederschap, van solidariteit, van strijd- en arbeiderskameraden, van de proletarische vrijheidsliefde; kortom, zij kent niet de sociale deugden, die de proletarische klassenstrijd voortbrengt, die zij nodig heeft en die ontstaan uit de basis van onze socialistische wereldvisie. Zo heeft uitgeverij Callway bijv. een voortreffelijke verzameling gedichtenboeken uitgegeven, zoals de "Spielmannsbücher" van Weber, die door de "Kunstwart" aanbevolen werden en die ook door een socialistisch blad zonder voorbehoud kritiekloos geprezen werden.

Enkele daarvan zijn vanuit pedagogisch standpunt ware juweeltjes. Nemen we die deeltjes, die voor ons speciaal in aanmerking komen: "Arbeid" en "Helden". In de bundel "Helden" worden alle soorten helden gevierd: helden die voor het vaderland stierven, helden van trouw e.d., maar één held ontbreekt erin: de held die voor de vrijheid vecht en sterft. In het boek "Arbeid" leert u in artistiek prachtige vormen de arbeider kennen in de meest verschillende aspecten, maar u leert hem niet kennen als de man die zich met zijn kameraden organiseert en die met hen samen vecht. U leert de lijdende proletarier kennen, de volgens de opvattingen van de burgerlijke maatschappij plichtsgetrouwe proletarier, maar niet de arbeider als rebel, als vechter tegen het kapitalistische economische stelsel. Dit toont duidelijk waarom wij de prijzenswaardige en voor een deel vanuit pedagogisch en artistiek standpunt volmaakte produkten van de bourgeoisie voor onze kinderen niet klakkeloos mogen overnemen. Maar wij kunnen wat van burgerlijke kant gemaakt wordt als waardevolle voorarbeid waarderen en gebruiken en als voorbeeld nemen voor de wijze waarop en de richting waarin wij verder moeten werken (...)

4. EDWIN HOERNLE OVER "PLEZIER EN STRIJD", FRAGMENTEN UIT EEN BRIEF UIT 1929 OVER DE SPROOKJESMIDDAGEN VAN DE KOMMUNISTISCHE PARTIJ.



(...) Je hebt groot gelijk als je schrijft: "Juist in een kapitalistische maatschappij kun je je een blijde, zorgeloze jeugd niet voorstellen". Maar hebben wij het tegendeel bewezen? (...)

(...) Je vraagt: "Wat bereiken we met de sprookjesmiddagen van de partij?" En je antwoordt: "Weinig. De kinderen hebben maar een paar leuke uren gehad, maar een paar uur van ellende vergeten en hebben ook gelachen. Maar voor de rest hebben ze weinig gehad, en ze zijn geen stap dichterbij ons doel gekomen".

Frits, Frits! Wat ben jij een filister; uit jouw kritiek blijkt wat voor schoolmeester je bent! Onze kinderen, proletarische kinderen hebben een paar fijne uren van echt, ongestoord plezier beleefd- en jij noemt dat weinig! Ben jij dan geen kind geweest? Weet je dan niet wat het betekent voor een kind? Wat een veerkracht, wat een groei-kracht wordt er op die manier door een paar uur van echt plezier teweeg gebracht. (...)

(...) Duitse schoolmeester! In elk uur moet een bepaalde taak volbracht worden, een bepaald on-

derwijsdoel bereikt worden. Denk je dat je op die manier communisten kunt opvoeden? Denk je, dat onze kinderen betere communisten worden, als zij zo intensief mogelijk, geheel volgens plan worden opgetrommeld en bewerkt? Kinderen bewerken! Luister nou eens! Als dat niet riekt naar het klaslokaal, naar het schoolboek en het rietje! Je hebt wel zo welwillend toegegeven, dat je rekening moet houden met leeftijd en aanleg. Maar ik zeg je, je moet niet alleen letten op leeftijd en aanleg, maar vooral op de levensbehoeften van het kind zelf, het grote verlangen naar plezier, licht, zon. Wat heeft een kind eraan als we zeggen: na de revolutie zul je plezier hebben, of: in de Sowjet Unie ginds hebben de proletarische kinderen een zonnige jeugd. Nee, hier lijden onze kinderen honger, hier huilen ze, hier komen ze om van ellende, hier komt het er ook vandaag op aan ze, ondanks dat vervloekte kapitalisme, de kans te geven voor zover dat mogelijk is om groter te worden en gezond te blijven. Je zegt dat ze in staat moeten worden gesteld om communisme tot stand te brengen. Denk je dat de vestiging van het communisme er zal komen zonder plezier, zonder dat men in staat is plezier te maken? Denk je dat dat alleen kan gebeuren in alle ernst en niet met plezier? Integendeel. Er is geen revolutionair die niet behalve een ijzeren gestrengheid tegenover zichzelf en tegenover anderen ook niet het plezier in 't geven en nemen nodig had. Kijk ze maar eens aan, Liebknecht, Luxemburg, Lenin! Hoe ze plezier konden hebben, hoe kinderlijk ze in hun diepste wezen waren. En dat is nou juist het geheim, de bron van hun kracht om te werken en te strijden! (...)

(...) Als ik hoor spreken over sprookjes met een strekking, denk ik aan een bittere pil met een suikerlaagje erom heen. Want de pil smaakt je beter. Daarom moet er suiker om heen, dan slikken

de kinderen hem tenminste. Tegen die pillen met suiker heb ik niets. Op zijn tijd hebben ze hun nut. Maar niet altijd. Of mogen we soms niet blij zijn om een stuk snoepgoed niet omdat het voedzaam is, maar gewoon omdat het lekker is? Of moeten we als een we een boeket bloemen zien altijd maar denken aan de landbouw, aan het tuindersbedrijf, de maatschappelijke positie van de boer etc. etc. Moeten we niet het recht hebben van dat boeket bloemen ook gewoon te genieten als dat boeket bloemen? (...)

(...) Je hebt helemaal gelijk Frits, als je ervoor waarschuwt, om alleen maar een stuk snoepgoed, alleen maar een boeket bloemen te geven. We zijn ook echt niet van plan voor onze kinderen alleen maar sprookjesavonden te verzorgen. Maar evenmin alleen maar maatschappelijke voorlichting. Je spreekt niet alleen over het communisme, je leeft er ook naar. Op de sfeer die er in onze kindergroepen heerst komt het aan. Niet de woorden kapitalisme, proletariaat, klassenstrijd, revolutie, dictatuur enz. maken iemand tot communist, maar de beleving van die woorden in de dagelijkse strijd, zoals die zich voordoet in de school, op straat, thuis, kortom in het alledaagse leven van het kind. Het is onze taak, die strijd te bevorderen, het kind sterk te maken door zijn proletarisch gevoel te ontwikkelen. Daartoe dienen in bescheiden mate ook onze sprookjesmiddagen. Het revolutionaire proletariaat als vreugde-schenker, is dat niet iets bijzonders?

(De teksten in dit dossier zijn onverkort te vinden in "Das Politische Kinderbuch" van Dieter Richter, Luchterhandverlag, Darmstadt und Neuwied 1973. De vertaling van dit dossier is geleverd door Peter Duhèn, Mia Bundervoet, Eric Hulsens, Camiel Verhamme en Jan Smeets.)

3. BESTAAT ER EEN "KINDERBEWUSTZIJN" EN WAT IS "SOCIALISTISCHE FANTASIE" ?

In 1972 verscheen er bij Van Gennep een bundel opstellen en artikelen over "Socialistische Opvoeding" onder redactie van Jacques Meerman. In die bundel staat het artikel "Kind en Politiek" van Frank Nijssen, dat in die tijd nogal wat verwarring gezaaid heeft. Er was weinig theorie te vinden voor wie politieke vorming met kinderen wilde bedrijven en de vrij pessimistische konklusies van het artikel van Nijssen misten hun uitwerking dan ook niet op de lezers, die met grote gretigheid maar ook met weinig weerwoord naar de bundel grepen.

In korte trekken is de inhoud van het artikel de volgende: De politieke instelling van kinderen wordt al bepaald in de eerste jaren van het leven. Nog voor de cognitieve fase intreedt (de fase waar in kinderen hun kennisvermogens leren hanteren) ontwikkelen kinderen al een zwart-wit kijk op de wereld. Die "basisinstelling" verwerft het kind in

de opvoedingssfeer van het gezin; het onderwijs kan later slechts een nuancerende en daardoor een bevestigende functie vervullen t.a.v. die "basisinstelling". De politieke instelling van kinderen wordt bepaald door gedragsbepaling en overdracht van opvattingen door de ouders. De materiële en geestelijke afhankelijkheid van het kind t.o.v. de ouders maakt de bepaling van de politieke instelling door hun ouders zo effectief. Via informatie kun je wel onderdelen van de politieke opvattingen van kinderen beïnvloeden, maar de basisinstelling blijft stabiel. Wel zie je veranderingen optreden wanneer de materiële omstandigheden van de kinderen zich wijzigen. Politieke vorming is derhalve geen haalbare kaart, tenzij het systeem van de burgerlijke gezinsopvoeding zich op grote schaal grondig wijzigt.

Nijssen onderstreept zijn betoog met een groot aantal uitslagen van sociologische onderzoeken

uit Amerika. De politieke instelling is in die onderzoeken te meten aan de appreciatie die kinderen geven aan politieke symbolen als: het vrijheidsbeeld, de vlag, de president, "Amerika is mijn thuis" e.d.

De termen "politiek bewustzijn" en "politieke instelling" hebben kennelijk maar betrekkelijk met elkaar te maken. Wanneer een kind uit de ghetto's van de grote Amerikaanse steden zich bewust is van de situatie waarin het moet leven en deelneemt aan de strijd van de ouders voor betere levensomstandigheden, kan het toch zijn, dat het de Amerikaanse vlag de mooiste van de wereld vindt. Daardoor wordt het begrip "politieke instelling" -dat door de burgerlijke sociologie gekreëerd is om te kunnen 'meten'- voor de politieke vorming een totaal onhandelbaar instrument. Want bij de politieke vorming gaat het er niet om, de appreciatie van de kinderen voor de vlag of het volkslied te wijzigen. Bij politieke vorming gaat het er om, bij kinderen de foute opvattingen t.a.v. de eigen situatie systematisch af te breken en de juiste opvattingen te bevestigen en te versterken. En fout en juist slaat dan op het al of niet overeenkomen van die opvattingen met de werkelijkheid waarin ze leven.

Overigens maakt het onderzoek geen onderscheid tussen bijvoorbeeld ontevreden en tevreden kinderen; tussen arbeiderskinderen en middle-classkinderen; tussen kinderen die slecht wonen en weinig speelruimte hebben en kinderen die goed wonen en die ruimte in overvloed hebben; tussen kinderen die slecht en kinderen die goed onderwijs krijgen. Er bestaan voor Nijssen geen maatschappelijke verschillen tussen kinderen -al beweert Nijssen wel op grond van zijn Amerikaanse bronnen, dat de materiële omstandigheden van invloed zijn op de politieke instelling van kinderen. Een tweede reden om de pessimistische konklusies van Nijssen maar te laten vergelen in de boekenkast.

Een derde reden daarvoor vind je, wanneer je ontdekt, dat de verschillende onderzoeken, waarop Nijssen terugvalt, slecht de beïnvloeding via informatieverstrekking behandelen. Maar de socialistische pedagogie is in ieder geval het stadium voorbij, waarin informatie het enig zaligmakende politiseringsmiddel geacht werd. De verslagen van onderwijs- en opvoedingsexperimenten, waarin kinderen hun eigen werkelijkheid onderzoeken en vanuit de ervaring die ze in dat onderzoek opdoen samen met de pedagoog komen tot een interpretatie van die werkelijkheid (en tot een handelingsperspektief) geven in ieder geval aan, dat er effectievere methoden zijn om kinderen te politiseren, dan via het verstrekken van informatie. Wanneer je bijvoorbeeld in "Vorming" van december '73 leest, hoe Jörg Richard in de arbeiderswijken van Berlijn met kinderen een spelproject doet, waarin zij iedere week een stap verder zetten in het doorzien van de eigen situatie en weer een stuk van de sluier wegscheuren die opvoeding en onderwijs voor die kinderen over de werkelijkheid heengezwaaid hebben, dan kom je tot de ontdekking, dat het pessimisme van Nijssen voortkomt uit de plaats die hij inneemt t.o.v. de kinderen: hij is een onderzoeker en geen pedagoog. Of liever: hij kijkt naar kinderen en trekt zijn verstrekkende konklusies in plaats van met de kinderen te werken aan hun bevrijding van de repressie, die het kapitalistisch opvoedings- en onderwijsstelsel uitoefent op kinderen. Derhalve zijn de konklusies van Nijssen wel bruikbaar om te promoveren, maar niet bruikbaar om te hanteren in de praktijk van de socialistische opvoeding. Derhalve is het zo jammer, dat indertijd het artikel van Nijssen een remmende werking heeft gehad op allerlei initiatieven om te komen tot een socialistisch onderwijsverzet en een socialistische kinderkultuur.

Dat wij spreken van politiek bewustzijn van kinderen, wil bepaald niet zegen, dat wij geloven in het bestaan van een specifiek kinderbewustzijn, dat zich wezenlijk onderscheidt van het bewustzijn van volwassenen. Allerlei burgerlijke pedagogische theorieën proberen ons ervan te overtuigen, dat de "kinderziel" zich zo fundamenteel onderscheidt van het bewustzijn van volwassenen, dat je kinderen ook fundamenteel anders moet benaderen dan volwassenen: "daar moet je kinderen niet mee lastig vallen - stoort de rust van de kinderwereld niet - ze hebben later nog tijd genoeg om te tobben". En voor je het weet hebben die burgerlijke pedagogen het harde feit van je gestolen, dat kinderen volop leven in "volwassenenproblemen", dat ze even slecht wonen als hun ouders, dat ze via het journaal iedere dag weer voor het blok van wanhoop en willekeur, van onrecht en ongelijkheid gezet worden, dat ze met de politieke problemen in hun eigen omgeving ervaringen hebben en dat ze daar ideeën over hebben. En voor je het weet gebruiken ze hun macht -want hun pedagogie is de heersende pedagogie- om jou te beletten kinderen serieus te nemen in je werk. Het "kinderbewustzijn" verschilt slechts gradueel van het bewustzijn van volwassenen. Kinderen hebben minder ervaring, minder kennis en dus minder referentiemogelijkheden en mogelijkheden tot interpretatie. Maar tegelijkertijd zijn kinderen vaak veel minder intens belast met vooroordelen en conservatieve denkbeelden, en leggen ze een grotere bereidheid aan de dag om dingen aan te nemen, wanneer je de dunne laag ijs op de oppervlakte van hun bewustzijn gebroken hebt. Die graduele verschillen gaan ook terug op de marginale maatschappelijke positie die kinderen innemen. Ze nemen nog niet deel aan het produktieproces en daarom maakt het niets uit wat kinderen zeggen. "Een kind en een gek zegt de waarheid", zegt een volkswijsheid die pijnlijk nauwkeurig aangeeft, hoe kinderen van de ene kant toegestaan wordt om het vanzelfsprekende te wantrouwen en wat vaststaat te betwijfelen en hoe kinderen van de andere kant van die vrijheid gebruik maken om met hun naïviteit te provoceren, zodat er informatie vrijkomt. Tenslotte is het antwoord van de burgerlijke pedagogie op die naïviteit niet: kinderen te leren die onderzoeksdrang te systematiseren en te kontrôleren -ze leert de kinderen de grenzen van de tolerantie en het risico van het zelfstandig onderzoeken. Zo wordt er weer een belangrijk vermogen van kinderen gelijkwideerd.

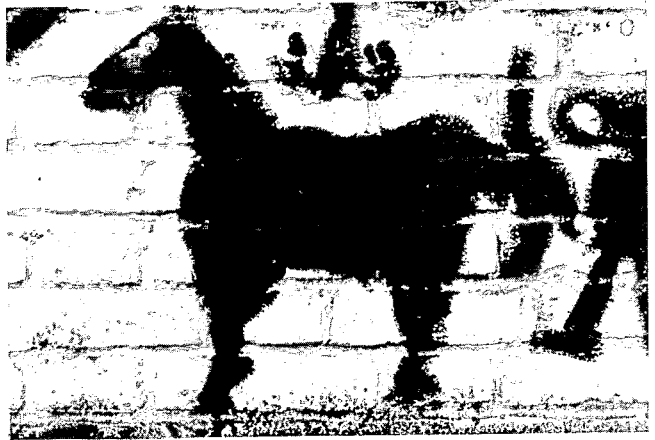
Voor het overige valt er over het bewustzijn van kinderen het zelfde te zeggen als over het bewustzijn van volwassenen. En wat arbeiderskinderen betreft valt te zeggen, dat het proletarisch bewustzijn met al zijn schommelingen ook bij hen al aanwezig is: van de ene kant maken ze zich geen illusies over de mogelijkheden die ze hebben om aan het arbeider-worden te ontsnappen, van de andere kant leeft ook bij hen de wil om zich te onworstelen aan het arbeidersbestaan. En in tijden van verscherping van de onderdrukking versterkt die wil zoals ze afzwakt met het keren van het getij van de klassenstrijd. Hierboven hebben we al min of meer geformuleerd, dat de opdracht van de socialistische pedagogie nu juist is: werken aan de bestendiging van die wil en aan de afbraak van dat aspect van het bewustzijn, dat kinderen zich doet neerleggen bij hun situatie en ertoe brengt, om hun situatie te aanvaarden als de "beste van de bestaansbare werelden".

In het boekje "Märchen, Phantasie und soziales lernen" van Dieter Richter en Johannes Merkel, dat uitgegeven is bij het Basisverlag in Berlijn, wijzen de auteurs op een belangrijke beperking in de praktijk van de socialistische opvoeding, zoals

die op veel plaatsen gerealiseerd wordt. Ze signaleren dat socialistische opvoedingsalternatieven vaak een realisme hanteren, dat inzicht wil brengen in de realiteit, met een grote nadruk op voorlichting en met een verwaarlozing van een appel op een eigen activiteit en het zelf ontwerpen van een perspectief. Een realisme, dat kinderen niet mobiliseert tegen de onderdrukkende werkelijkheid, omdat het de verlangens en wensen van die kinderen en dus ook hun fantasie negeert. Het ontwikkelen van fantasie bij kinderen tot een socialistische fantasie, namelijk tot een fantasie die vanuit de beperkingen van de werkelijkheid het socialistisch alternatief voor die werkelijkheid formuleert en de weg naar de realisering van dat alternatief, is één van de integrerende onderdelen van de pedagogische opdracht van het socialistisch kind-theater, naast het bijbrengen van een historisch bewustzijn en het vermogen om de klassentegenstellingen in de eigen werkelijkheid te ontdekken en te bestrijden. Maar wat moeten we nu eigenlijk denken bij socialistische fantasie?

Freud formuleerde, dat fantasie het noodzakelijk produkt is van een niet-bevredigende realiteit. "In de fantasie worden tegenwoordige indrukken met verleden wensen en toekomstige vervullingen verbonden". Sinds Marx en Engels bestaat er echter een materialistische wetenschapsbeoefening, die voor nogal wat aanvulling en kritiek kan zorgen op de psychologische prehistorie. Richter en Merkel vatten de historisch-materialistische kritiek op de ideeën van Freud over fantasie als volgt samen: Een onbevredigende realiteit is geen individuele zaak, de fantasie die zij oproept is dus geen individuele uitdrukking van het onbehagen met de maatschappelijke omstandigheden. Zelfs de manier waarop de fantasie zich uitdrukt is maatschappelijk bepaald. Ze neemt de vorm aan van maatschappelijke fantasievormen, die opvoeding, onderwijs, media, e.d. aan mensen opdringen. De belangrijkste kritiek op de ideeën van Freud over fantasie is: "Fantasie is niet alleen het onbewuste produkt van ongelukkige levensomstandigheden, maar ook een bewuste kritiek op die omstandigheden. Fantasie heeft niet alleen een bespiegelende, maar ook een produktieve kwaliteit. Om het scherp te zeggen: wie niet in staat is, bewust te fantaseren, is ook niet in staat om voor veranderingen te vechten".

Lenin: "Indien de mens niet het vermogen bezat om te dromen, om af en toe vooruit te lopen op het heden om in zijn verbeelding het samenhangend en volkomen afgewerkt tafereel te beschouwen van het



In Eindhoven staat een basisschool, waarvan de muren van de speelplaats door de kinderen beschilderd zijn. Het is verbluffend, de vaardigheid die de kinderen op kunnen brengen met een kwast, bij het tekenen van paarden, bomen, landelijke situaties... In een paar streken treffen ze een schaap. Maar alle afbeeldingen op de muren zijn "buiten"geprojecteerd, op het platte land, terwijl de school midden in de vijfde grootste stad van het land staat. Vanaf de speelplaats zie je de kleine hutzen van het "Philipsdorp", zie je de hoge fabrieksgebouwen en de lichtmasten van het PSV-stadion. Er zouden allerlei mogelijkheden zijn om de kinderen zich direkt te laten inspireren op de manier waarop de mensen in die buurt moeten leven en werken, zonder dat de kinderen de speelplaats hoeven te verlaten. Toch staan de muren vol arcadische sprookjes.



werk dat nog maar nauwelijks gestalte krijgt tussen zijn handen, dan zou ik werkelijk niet weten, welke drijfveer mensen ertoe zou brengen om zulk omvangrijk en moeizaam werk te presteren op het gebied van kunst, wetenschap, of het praktisch leven. De kloof tussen droom en werkelijkheid heeft op zich niets schadelijks, indien tenminste de dromer ernstig in zijn droom gelooft, indien hij het leven aandachtig observeert, zijn waarnemingen vergelijkt met zijn luchtkastelen en -in algemene zin- bewust werkt aan de verwezenlijking van zijn droom".

Merkel en Richter werken deze inzichten in hun boeken verder uit naar een herwaardering van het sprookje als opvoedings- en politiseringsmiddel. Ze beschrijven hoe het volkssprookje een reflectie van de onderdrukking geeft, die het volk verduurt en waar ze zich van de ene kant bij neerlegt, maar van de andere kant onderuit wil komen. Ze tonen aan, hoe de burgerlijke literatuur het sprookje onschadelijk maakt en omfunctioneert tot een risikoloze stoffering van de kinderwereld.

Het is de taak van de socialistische opvoeders, het volkssprookje te gebruiken in zijn historische waarde: aan de hand van het eenvoudige maatschappijmodel in het volkssprookje kunnen namelijk de klassetegenstellingen, de onderdrukking, de uitsluiting en het verzet daartegen (zij het dan meestal individueel en instinktief-onbewust) duidelijk gemaakt worden. Hoewel deze sprookjes, door hun historische bepaaldheid, ook met begeleiding en in

bewerkte vormen niet de meest ideale vorm van literatuur voor kinderen zijn, moet, volgens Merkel en Richter, de "sprookjesschat" toch een belangrijke bron van studie zijn voor socialistische opvoeders en producenten van kinder-strijdkultuur, juist omdat zij het belangrijke element van de progressieve emancipatorische fantasie bevatten. Deze fantasie komt in de realistische behandeling van de onmiddellijke leefwereld van het kind te weinig aan bod. Het mag namelijk niet alleen ons doel zijn de kinderen juiste (marxistische) informatie te verschaffen over hun leefsituatie en die van volwassenen, maar we moeten tevens aansluiten bij hun emotionele en fantastische beleefingswereld en de emancipatorische kracht daarvan zo grondig mogelijk benutten.

Voor ons betoog is dat aspect van de ideeën over fantasie van Merkel en Richter belangrijk, dat fantasie een activiteit moet zijn, die kinderen bewust kunnen hanteren. Een activiteit die niet afleidt van de werkelijkheid of compensatie biedt voor de onbevredigende werkelijkheid; die geen individuele idealistische oplossingen voor de maatschappelijke problemen aanbiedt aan de kinderen, maar die kinderen ertoe brengt, om vanuit een kritiek op de situatie waarin ze leven en de wetenschap hoe die situatie historisch gegroeid is, te komen tot de formulering van een socialistisch perspectief, dat voor hen zelf hanteerbaar is.

Mia Bundervoet,
Jan Smeets.

4. HET POLITIEK KINDERTHEATER VAN GRIPS

Het *THEATER FÜR KINDER*, sinds Mei 1972 *GRIPS* geheten, is in juni 1966 uit het *BERLINER REICHSKABARET* voortgekomen. Het toenmalige Reichskabaret is ontstaan tijdens de studentenbeweging van de jaren zestig en hield zich bezig met politiek kabaret.

De eerste stukken die het Theater Für Kinder destijds maakte waren typisch anti-autoritaire kinderstukken, zoals "*Stokkerlok und Millipilli*", "*Maximilian Pfeiferling*", "*Die Mugnog-kinder*" en "*Balle, Malle, Hupe und Arthur*". Door deze stukken heen is een ontwikkeling af te lezen die parallel loopt met de ontwikkeling die de beweging van anti-autoritaire opvoeding met name in Berlijn in die jaren doormaakte naar een opvoeding in socialistische zin.

Bij Grips was een van de belangrijkste stappen van het anti-autoritaire naar het socialistische (of politieke) kindertheater wel de beslissing om de kinderstukken zich voortaan in het arbeidersmilieu af te laten spelen - arbeiderskinderen en hun ervaringen en problemen kwamen voortaan centraal te staan in de stukken.

In de anti-autoritaire kinderstukken ging het er vooral om, om kinderen voor "vol" aan te zien, om ze te stimuleren om zich te bevrijden van de autoriteit van de volwassenen. Toen het kindertheater politiek werd, kwamen er begrippen om de hoek kijken als: solidariteit met het arbeiderskind, structurele onrechtvaardigheid, uitsluiting, kollektiviteit en het opkomen voor de eigen belangen en het veranderen van de eigen situatie.

Zo ontstond er een theater waarin de politieke economische oorzaken van de alledaagse problemen van de kinderen getoond worden op een vermakelijke en aanschouwelijke manier. Een theater, dat - in tegenstelling tot veel ander kindertheater in West-Berlijn en in de Bondsrepubliek - de kinderen niet naapt en belachelijk maakt, maar een theater, waarin de acteurs als volwassenen in een kinderrol partij kiezen voor de kinderen.

HOE BRENGT GRIPS DEZE OPVATTINGEN IN PRAKTIJK ?

Het Gripstheater maakt zijn stukken in de eerste plaats voor die groep kinderen en jongeren, die het meest gebaat zijn bij de verandering van hun maatschappelijke positie, n.l. arbeiderskinderen. De stukken worden vanuit de situatie van de kinderen geschreven - ze spelen thuis, op school, op straat, in het clubhuis, enz. In die situatie worden dan een of meerdere problemen gesignaleerd en uitgewerkt. Dat kan het enige startpunt zijn om de kinderen iets duidelijk te maken over het kapitalistische systeem dat onder al die problemen ligt en ze veroorzaakt en versterkt. Die problemen: het autoritaire gedrag van ouders en onderwijzers, de eentonige en uitzichtloze situatie thuis en op school, het rolgedrag dat ze opgedrongen krijgen, de manier waarop hun fantasie en hun creativiteit beknot en gericht worden, de manier waarop ze door de reclame tot consumptie opgejut worden, hun hang naar compensatie voor hun onbevredigende werkelijkheid, de identifikatie met popsterren, agressiviteit en kriminaliteit, hun problemen met sexuali-

teit, vooroordelen met betrekking tot gastarbeiders en hun kinderen, wat ze meemaken van de zogenaamde gelijke kansen voor iedereen, etc. Het zijn evenzoveel thema's voor het politiek kindertheater.

Vanuit een of meerdere van deze thema's wordt een verhaal ontwikkeld, waarin deze problemen teruggevoerd worden tot hun maatschappelijke oorzaak. Grips probeert die thema's zo realistisch mogelijk uit te werken; de tegenstellingen worden getoond of de kinderen ontdekken de tegenstellingen in het verloop van de toneelhandeling, zonder dat de acteurs de waarschuwende vinger opsteken of het publiek "beleren". Grips gaat er vanuit, dat wat het publiek zelf kan konkluderen een grotere uitwerking heeft op het denken en handelen dan het geven van pasklare konklusies door de personages die in het stuk optreden. De gebeurtenissen in de stukken van Grips zijn nooit uitzonderlijke, individuele belevenissen, maar "exemplarische" gebeurtenissen, die voor een grote groep kinderen in hun werkelijkheid terug te vinden zijn - het gaat er immers om, om de problemen niet als persoonlijke, maar als gemeenschappelijke problemen te herkennen, waarvan de oorzaak ligt in de organisatie van de maatschappij.

Al staan bepaalde probleemstellingen centraal in een stuk, toch worden deze met opzet niet losgemaakt van andere deelproblemen. Afsonderlijke problemen komen voort uit de kompleksheid van maatschappelijke verschijnselen en het is juist die kompleksheid die op de eerste plaats door kinderen ervaren wordt. Een afzonderlijke behandeling van problemen kan geen volledig beeld van de maatschappelijke mechanismen laten zien. Kinderen ervaren hun problemen niet als afzonderlijke problemen, maar als een optelsom van gebeurtenissen die elkaar beïnvloeden en het is juist noodzakelijk om duidelijk te maken dat al deze problemen op dezelfde oorzaken terug te voeren zijn.

JE VERANDERT NIET VAN DE ENE DAG OP DE ANDERE.

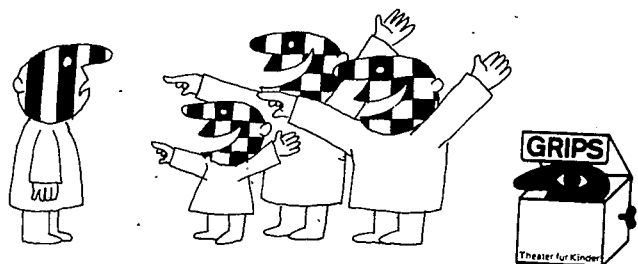
Het is belangrijk om te onderkennen dat kinderen in hun dagelijkse situatie kinderen en volwassenen meemaken met zeer verschillende bewustzijnsniveaus. Dit inzicht wordt in de stukken van Grips geëffektueerd: in die stukken spelen de dromer of de fantast, die voortdurend wegvlugten uit hun eigen werkelijkheid en zich laten meeslepen door reclamebeelden of sciencefictionverhalen een rol naast de jongen en het meisje, die veel nuchterder en zelfstandiger zijn, zich niet gemakkelijk tevreden laten stellen en kritiek leveren op wat ze meemaken. Als derde spelen er dan nog vaak een jongen of een meisje mee, die zich onder druk van het gezin volledig konformereren aan de burgerlijke opvoeding - netjes en beleefd zijn en zich vooral niet vuil maken en alles wat maar even afwijkt van de gebruikelijke gedragspatronen afwijzen.

Bij deze laatste categorie kinderen gaat het er Grips om, om aan te tonen, dat die kinderen wel anders zouden willen, (en zich gaandeweg het stuk ook anders gaan gedragen,) maar juist door hun opvoeding niet kunnen of durven.

Ook bij de rollen van volwassenen vind je deze verschillen in bewustzijn terug. Zo spelen in de stukken van Grips de autoritaire vader een rol, de onderdrukte en aangepaste huismoeder, de nukkige, buiten de maatschappij gestelde opa of de verzuurde oude dame uit de straat.

Grips wil in het geheel van meningen, ideeën en gedragingen, die de kinderen in hun werkelijkheid ontmoeten, juist die gedragspatronen en ideeën, die in de werkelijkheid als onjuist bestempeld worden

en afgekeurd en die vaak een aanzet zijn om tegen de bestaande waarden en normen in te gaan, naar voren halen en versterken. Door zich tijdens het stuk te solidariseren met die gedragspatronen en ideeën kunnen de kinderen komen tot een overname ervan en een afbraak van het traditionele denken en handelen, dat hen aangeleerd is.



In "Een feest bij Papadakis" ontmoeten een Duitse vader met zijn dochter en zoon op een kampeerterrein een Griekse vader met zijn zoon. De Duitse vader heeft allerlei vooroordelen tegen de Griekse vader en zijn zoon, die variëren van "Ze wassen zich niet, ze lopen met messen rond en zijn niet te vertrouwen", tot "Ze nemen ons onze arbeidsplaatsen af". Toevalligerwijs zit de Griekse zoon Jannis bij het Duitse meisje in de klas en het meisje weet heel aardige dingen over Jannis te vertellen. Bovendien zien we, dat de Griekse vader en zijn zoon zich iedere ochtend gaan douchen, terwijl de Duitse familie nog niet eens hun hoofd onder de kraan houden. Na veel verwikkelingen en een daverende ruzie tussen de Duitse en de Griekse vader legt de Griek de Duitser uit, dat ze zich niet tegen elkaar op moeten laten zetten. Ze werken in hetzelfde bedrijf en worden door de zelfde baas genaaid. Die baas heeft er alleen maar baat bij, dat ze met elkaar ruzie maken. Wanneer de twee vaders vrede gesloten hebben, vraagt de Griek, of de Duitse vader hem een keer op komt zoeken op het werk. De Duitse vader antwoordt daarop: "Ja, ik vind je wel". Maar zeggen en doen zijn twee en de toon waarop de Duitse vader zijn antwoord geeft zal zo moeten zijn, dat ieder kind kan begrijpen, dat hij dat nu wel zegt, maar dat het nog maar de vraag is, of hij het ook zal doen.

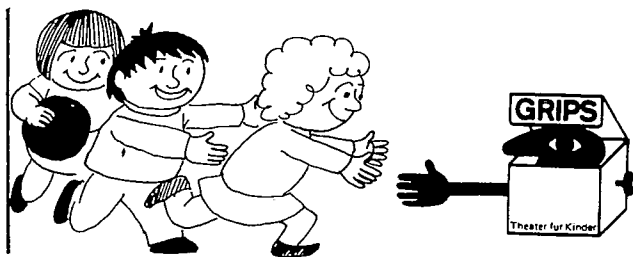
Grips gaat er vanuit, dat kinderen zich wel degelijk moeten kunnen identificeren met rollen in het stuk, dat ze zien. Identifikatie is voor kinderen aan de orde van de dag - het is door de opvoeding een manier geworden om te leren; door je in situaties of in personen te verplaatsen kun je gaan begrijpen, wat er aan de hand is en wat die personen beweegt. Maar Grips stelt wel voorwaarden aan die identifikatie: Die identifikatie moet altijd plaatsvinden met een of twee hoofdpersonen - arbeiderskinderen - die altijd aan het kortste eind trekken, maar waar de kinderen zich mee solidariseren, omdat het de meest levendige figuren in het stuk zijn, de meest tot de verbeeldingsprekende, met name door hun verzet en door de oplossingen die ze voor hun problemen vinden. De identifikatiefiguren moeten helden zijn, die zich ondanks de tegenlagen niet laten ontmoedigen.

Ook de fantasie speelt een belangrijke rol. Kinderen gebruiken meestal hun fantasie om oplossingen te bedenken voor hun problemen vanuit de mogelijkheden die de heersende ideologie aangeeft: Later als ik rijk ben...koop ik ook zo'n dure auto. Ik speel, dat ik op safari ga en wilde dieren overwin. Zo ben ik tegenover mijn vriendjes een held; een held in het spel, die ze in werkelijkheid nooit zullen worden. Dat soort fantasie wordt in de loop van

de stukken ontmaskert: aangetoond wordt dat dat soort fantasie nergens toe leidt. Daarvoor in de plaats stelt Grips dan een reële fantasie, die je kunt gebruiken om jouw problemen echt eens aan te pakken. De toeschouwertjes zien de kinderen in het stuk die fantasie effectief gebruiken.

In de stukken van Grips komen de maatschappelijke mechanismen en de kapitalistische tegenstellingen vaak alleen maar aan de orde in zoverre ze binnen de ervaringen van de kinderen aan de orde gesteld kunnen worden. Je zult er nooit een directievergadering kunnen bijwonen, wanneer kinderen die in hun eigen werkelijkheid ook niet mee kunnen maken. Is het voor een goed begrip van de problematiek van de stukken toch noodzakelijk, dat er informatie gegeven wordt van buiten de dagelijkse situatie van kinderen, dan wordt daar een oplossing voor gezocht, die zo dicht mogelijk in de buurt van de werkelijkheid van de kinderen blijft.

Zo wordt bijvoorbeeld in "Trummi Kaput" aangetoond, wat voor belang een fabrieksdirekteur heeft bij de produkten die in zijn bedrijf gemaakt worden. En wel als volgt: De zoon van een speelgoedfabrikant, zijn naam is Bobbie, stormt op een gegeven moment de werkkamer van zijn vader binnen: "Mijn vriendjes willen niet meer met jouw speelgoed spelen". Bobbie leende het vele speelgoed, dat ie van zijn vader kreeg uit aan zijn klasgenootjes, wanneer die zijn knechtje wilden spelen en zijn tas wilden dragen e.d. Op den duur pikten de kinderen van de klas dat niet meer. "We hoeven jouw elektrische trein niet meer, we maken er zelf wel een." In een rij achter elkaar, met de hand op elkaars ellebogen tsjoeken de kinderen met veel plezier de speelplaats over. "Hun trein is veel mooier als de uwe", zegt Bobbie tegen zijn vader. Als vader op de speelplaats komt kijken naar de speeltrein van de kinderen is ie het daar in het geheel niet mee eens. "Aan zo'n trein heb je niks, want die kun je niet verkopen."



EEN ROLLENSPEL IN EEN TONEELSTUK.

Wanneer het niet lukt om bepaalde informatie, die men toch belangrijk vindt om te geven, via gebeurtenissen uit het dagelijks leven van de kinderen weer te geven, grijpt Grips vaak naar het (rollen-)spel in het spel.

In "Neushoorns schieten niet" beleeft de hoofdperson Wolfgang voortdurend de meest spannende avonturen in zijn fantasie. Hij waant zich op safari, of op een luxe jacht in de Middellandse Zee. Later, als hij groot is wil hij filmproducent worden. Dan zal hij veel geld verdienen en zich alles kunnen permitteren, wat hij wenst. Wanneer hij zijn fantasiën aan zijn vader vertelt, probeert die hem duidelijk te maken, dat er heel wat moet gebeuren, wil Wolfgang zijn droom kunnen realiseren. Vader neemt een tafel en zet die midden op het toneel en zegt: "Stel je voor, dat dit een wasmiddelenfabriek is. Ik ga er bovenop zitten, want ik ben de direkteur van de wasmiddelenfabriek. En jij bent filmproducer

en komt mij vragen of ik geen reclamefilms nodig heb. Wolfgang speelt het spelletje mee en vraagt de direkteur: "hebt u soms reclamefilms nodig?", waarop de direkteur hem vraagt of ie een diploma heeft voor het maken van films. Eerste teleurstelling. Maar vader zegt: "O.k., laten we aannemen dat we zo'n opleiding voor je kunnen betalen. Dat duurt minstens vijf jaar en dan kom je terug".

Weer dient Wolfgang zich aan bij de direkteur. Die vraagt hoe hij heet. "Wolfgang Hanneman". "Oh", zegt de direkteur, "Nooit van gehoord. Hebt u een eigen bedrijf?". "Eh, wat?", vraagt Wolfgang. "Een firma: ateliers, kamera's, schijnwerpers, enz., enz." Wolfgang antwoordt "Nee, maar als u me wat voorschiet, kan ik dat allemaal kopen." Dan begint de direkteur hard te lachen en zegt dat ie geen bank is. "Gaat u naar de bank". Dat spelen ze ook en vader is de bankdirekteur. Die weigert hem een lening omdat Wolfgang geen huizen of grond of iets dergelijks als onderpand heeft. En zo komt de dromer Wolfgang met de beide benen op de grond te staan. Ook liedjes kunnen bij Grips de runktie hebben van het uitleggen van abstractere problemen of ideeën. Daarnaast funktioneren liedjes als samenvatting van het voorafgaande of als aankondiging van wat komen gaat.

Een laatste vormvoorbeeld dat afwijkt van het realisme van het theater van Grips komt ook weer uit "Neushoorns schieten niet". In dat stuk komen enkele droomscènes voor, waarin Wolfgang meemaakt, hoe concurrerende zakenlieden elkaar "afmaken" en over lijken gaan om hun belangen garant te stellen. Deze dromen zijn erg aangrijpend geësceneerd, zodat ze niet alleen voor Wolfgang maar ook voor het publiek ware nachtmerries zijn.

Grips is niet te vangen met het begrip "Exemplarisch leren". Men is op de hoogte van de exemplarische methode, maar getuige de hierboven aangegeven stijl-aanvullingen op het realisme, kan vastgesteld worden dat Grips niet ophoudt bij het centraal stellen van de ervaringen van de kinderen. De noodzaak om de realistische weergave van de werkelijkheid te koppelen aan een uitleg van de maatschappelijke tegenstellingen op een abstrakter niveau, met niet realistische stijlvormen wordt, van de ene kant door de doelstelling van Grips en van de andere kant door de ervaringen met het publiek onderstreept.

WAT KUNNEN KINDEREN DOEN ?

Een laatste aspekt, dat in alle kinderstukken van Grips terug te vinden is, is het handelingsperspektief.

Ook bij Grips is men ervan overtuigd, dat de uiteindelijke verandering van het maatschappelijk systeem door de strijd van de arbeiders in de produktiesfeer zal moeten worden gewonnen. Maar een kinderstuk te laten eindigen met die stelling, zou het zelfde zijn als kinderen met lege handen naar huis sturen. Dat weten ze dan, dat kunnen ze in hun oren knopen voor later, maar verder kunnen ze op dit moment nog niets doen. Het is een onjuiste pedagogie politieke vorming te laten stoppen bij inzicht en er geen politiek handelen aan te koppelen. Dat politiek handelen kan maar op een heel bescheiden niveau aangegeven worden en zal moeten beginnen bij het trainen van houdingen die voorwaardelijk zijn voor uiteindelijk politiek handelen.

Samenwerken, zelfstandig onderzoek, kritiek durven geven, durven oordelen en beslissen en de organisatie van het eigen onderwijs in handen nemen zijn vaardigheden die getraind kunnen worden door de kinderen in activiteiten op school, thuis en in de buurt; door de lesstof te bediscussiëren; door rol-

gedrag en rolpatronen te onderzoeken en de verhouding tussen ouders en kinderen; door aktie te voeren voor speelruimte; door aktief te zijn in het buurt-huis; door kritisch de kinderuitzendingen van radio en tv te volgen, etc. In deze activiteiten kunnen kinderen leren en ervaren, dat verhoudingen veranderbaar zijn; op deze manier kan de overdracht van inzicht samen op gaan met het aanleren van een houding en een gedrag, waardoor de kinderen later, wanneer ze in de produktiesfeer staan, hun belang bij de verandering van de maatschappij onderkennen en die verandering mee kunnen afdwingen.



HET POLITIEKE EFFEKT VAN EEN VOORSTELLING.

De politieke mogelijkheden van het kindertheater van Grips moeten niet los beoordeeld worden van de politieke ontwikkelingen in West Duitsland: van de berufsverboden, de radikalenerlass en de aanvallen van de CDU, die Grips sinds het voorjaar '75 te verduren heeft.

In Mei '75 verbood de CDU-wethouder van jeugdzaken van de Berlijnse wijk Steglitz het Gripstheater om in deze wijk nog langer voorstellingen te geven. Twee andere wijken, die bestuurd worden door Christen-demokraten, n.l. Charlottenburg en Wilmersdorf, namen dat initiatief over en kranten als "Die Welt", "Der Reinische Merkur" en vooral de "Berliner Morgenpost" startten met een hetze, die konsekwent uitgebouwd werd.

Het CDU-bestuur van de wijk Zehlendorf eist sinds een half jaar, dat de namen van onderwijzers, die met hun kinderen naar het Gripstheater gaan, genoteerd worden. De angst voor berufsverbot zal veel onderwijzers nu de lust doen vergaan om het theater te bezoeken, meent de CDU. Gelukkig vinden veel onderwijzers het onderhand de hoogste tijd, om daartegenin te gaan en verschijnen ze weer met hun klassen in het theater.

Ook financieel probeert de CDU het Gripstheater dwars te zitten. In december '75 eiste deze partij in de Berlijnse senaat dat alle subsidies aan dit gezelschap geschrapt werden. Het argument hiervoor was, dat Grips het publiek tijdens de première en tijdens het spelen voor de subsidiekommissie een rad voor de ogen draaide en een andere voorstelling speelde, dan later voor de kinderen. "Pas dan sluip

de kommunistische indoktrinatie via allerlei achterbakse wijzigingen binnen in de stukken" aldus een CDU-politikus.

Een eenmalige voorstelling van Grips zal weinig effect hebben op het politiek denken en handelen van kinderen. De dagelijkse beïnvloeding door opvoeding, de massamedia, het onderwijs, de reclame, is zo sterk, dat kinderen snel hun ervaringen, die ze tijdens een voorstelling opdoen, zullen zijn vergeten of dat deze ervaringen zullen worden teruggedrongen.

Daarom worden bij alle voorstellingen uitgebreide begeleidingsbrochures geschreven. Hierin staan achtergrondartikelen over de thema's, die in de voorstellingen aan de orde komen. Daarnaast worden er in die brochures konkrete voorstellen gedaan om in de lessen op school die thema's verder te behandelen. Projektjes voor de rekenles, de taalles, aardrijkskunde, geschiedenis e.d. of suggesties om met de liedjes uit de voorstelling aan de gang te gaan tijdens de muziekles. In die brochures staan ook aanwijzingen om via rollenspel in de klas op de inhoud van de stukken in te gaan.

Bij het spel in de klas gaat het er dan niet om, om scènes uit de stukken klakkeloos na te spelen, maar juist om de inhoud inzichtelijker te maken en oorzaken te onderzoeken of verbanden tussen deelproblemen te leggen. Bijvoorbeeld gaat in "Een feest bij Papadakis" vader Muller zich beklagen bij de kampbeheerder. Dit gesprek tussen de vader en de beheerder zien we niet in het stuk. Wel horen we later, dat de kampbeheerder de klachten van de vader over de Griek en zijn zoon niet "serieus genomen" heeft. In de klas wordt dan bediscussieerd hoe dat gesprek tussen de vader en de beheerder gelopen is en waarom het zo gelopen is, en wordt het gesprek gespeeld.

De ervaringen van de onderwijzers met de projektjes komen weer terug bij de groep en worden weer verwerkt in de volgende brochures. De brochures worden geschreven door een team van pedagogen, onderwijzers en spelpedagogen. De leden van het Gripstheater gaan slechts een enkele keer zelf het publiek opzoeken. Aan de ene kant is het nauwelijks mogelijk om de scholen binnen te komen, aan de andere kant is er weinig tijd voor, en heeft Grips geen geld om speldocenten voor dit doel aan te trekken.

Over het politieke effect van het kindertheater van Grips valt nog op te merken, dat er een zeer groot verschil is tussen de reacties van de kinderen die 's middags met hun ouders de voorstelling bezoeken, kinderen die voornamelijk uit links-progressieve milieus komen en de kinderen die 's ochtends met de klas naar de voorstelling komen, kinderen uit arbeiderswijken als Neukölln. De reacties van de eersten zijn zeer verschillend en individueel. 's Ochtends echter merk je, dat de kinderen beslist wel weten, wie er aan het kortste eind trekken. Hele spreekwoorden reageren joelend, roepend, zingend en met de voeten stampend en trekken duidelijk partij voor de arbeiderskinderen op het toneel. Er ontstaat dan een sfeer waarin solidariteit en kollektiviteit vanzelfsprekend is. "Samen staan we sterk!" wordt dan op een zeer suggestieve manier gedemonstreerd en getraind en de kinderen worden door de voorstelling opnieuw gesteund in hun politieke houding.

Grips gaat ervan uit, dat ze haar publiek moet vasthouden; dat de kinderen moeten leren, om de gang naar het Gripstheater te blijven maken, om zo van tijd tot tijd tegen-informatie omtrent de maatschappelijke tegenstellingen op te doen. Vandaar dat Grips voortdurend met nieuwe voorstellingen uitkomt. Sinds 1971 zijn er 7 stukken voor kinderen

vanaf 9 jaar en 5 stukken voor kinderen van 5 à 6 jaar uitgekomen. In 1975 is er voor het eerst een stuk gespeeld voor 13- tot 16-jarigen, om de kinderen die al van de basisschool af zijn de gelegenheid te geven om naar het theater te blijven komen. Het is ook de bedoeling, vaker stukken voor oudere leeftijdscategorieën op het repertoire te nemen om op die manier een vast publiek te krijgen, maar ook om de problematiek van de opgroeiende jongeren te leren kennen en in theater om te zetten.

De ontwikkeling van het Grips theater moet gezien worden binnen de ontwikkeling van de totale beweging van socialistische opvoeding en strijdcultuur in de Bondsrepubliek. Binnen onderwijs, welzijnswerk en de cultuursector vindt een ontwikkeling plaats die een steeds sterkere tegenkracht gaat vormen tegen de heersende opvoeding en de heersende cultuur. De theateractiviteiten van Grips kunnen gezien worden als een regelmatig terugkerend onderdeel van de socialistische invloeden, waarmee kinderen in Berlijn gekonfronteerd worden; een onderdeel van hun politieke vorming, een stapje in de richting van een socialistische maatschappij.

Robert Baars.



2. Welke perspectief geef je kinderen? Het is immers een kenmerk van die maatschappij, dat kinderen er geen enkele invloed op hebben. We kunnen hier deze vragen niet uitgebreid bespreken. Eén ding is ons in ieder geval duidelijk geworden: wil je met progressief kindertheater enig effect sorteren, dan moet je de steun hebben van progressieve onderwijzers, jeugdwerkers en ouders. Daarom schakelen wij hen bij het voor- en nawerk van "Daar praat je niet over" zoveel mogelijk in. *Genesis, Kleine Bergstraat 5, Groningen 050-714271.*

5. KORTE BERICHTEN VAN HET POLITIEK KINDERTHEATER IN NEDERLAND EN VLAANDEREN

genesis

Theatergroep Genesis maakt sinds 1972 toneel voor en met kinderen. De eerste drie seizoenen werden in totaal vijf produkties uitgebracht, allemaal op de zelfde manier opgebouwd. Het waren avontuurlijke of sprookjesachtige verhalen, waarbij het meespelen van de kinderen centraal stond. Doel was dan ook: "het stimuleren van fantasie en creativiteit," echter zonder dat deze begrippen een maatschappelijke invulling kregen.

Langzamerhand werden we ons ervan bewust, dat het zinvoller was, in de thema-keuze aan te sluiten bij de dagelijkse werkelijkheid van de kinderen. We besloten daarom een Nederlandse bewerking van "Darüber spricht man nicht", (van de Berlijnse groep "Rote Grütze") te maken. Daarin wordt enerzijds de onderdrukkende (seksuele) moraal aan de kaak gesteld, anderzijds wordt via meespeel-scènes geprobeerd de kinderen te laten ervaren, dat veel taboes absurd zijn, dat het gewoon is om over seksualiteit te praten en dat het fijn is elkaar aan te raken, doktertje te spelen enz.

Het is misschien goed, hier even in te gaan op twee belangrijke problemen, waar wij ons voor geplaatst zien:

1. Hoe maak je kinderen duidelijk, dat hun problemen vaak gevolg zijn van onrechtvaardige maatschappelijke structuren;

proloog

"De overval op het Pakhuis", is een nieuw discussieprogramma voor kinderen van 10 tot 15 jaar.

Ons stuk speelt in de geschiedenis. De 16e en eerste helft van de 17e eeuw was een roerige periode in de lage landen. Het is de tijd waarin de Nederlanden zich bevrijden van het juk van de Spaanse onderdrukking. Tegelijkertijd wordt de hele maatschappelijke orde omvergekegeld. De macht van de feodale adel en de kerk wordt gebroken. De burgerij, handelaars en de eerste industriële ondernemers komen uiteindelijk na de 80-jarige oorlog definitief als heersende laag naar voren. Voor de gewone mensen verandert er nog niet zo veel.... Ze hebben nog niet geleerd voor hun eigen belangen op te komen. Ze kennen ook nog nauwelijks een organisatie daarvoor.

Toch is er een korte periode in het begin van de 16e eeuw, waarin de idealen voor de meest onderdrukten van de maatschappij hun uitdrukking krijgen. De beweging van de *Wederdopers* wordt in de geschiedenis vaak afgedaan als een puur godsdienstige aangelegenheid. Maar als we kijken naar wat ze werkelijk deden, dan kunnen we ook vanuit het nu begrijpen wat zij bedoelden met: "gods rijk op aarde". Het meest duidelijk kwam dit naar voren in Münster, een stad die meer dan een jaar is bezet gehouden door de wederdopers:

Privé-bezit werd afgeschaft;

Woeker werd verboden;

Er werd een vorm van openbare zorg voor gezondheid opgericht -iets onvoorstelbaars voor die tijd;

De opvoeding van kinderen werd een zaak van de gemeenschap.

Met de gegevens van die periode hebben wij het verhaal voor ons stuk gemaakt. Net als in ons vorig kinderstuk "Neus en Ko op zoek naar het verzwegen nieuws", zijn ook hier twee kinderen de hoofdpersonen:



Maartje is de dochter van een wever. Ze gaat niet naar school, ze moet meewerken... als er werk is. Honger is een dagelijks gegeven. Ondertussen ligt het pakhuis barstensvol met graan. Als dat bekend wordt, groeit de onrust in het stadje. Via een stel reizende poppenspelers raken Maartje en haar vriend Hannes betrokken bij degenen, die het verzet willen organiseren: de wederdopers. Via een reeks spannende belevenissen, waarin Maartje en Hannes een actieve rol spelen, komt het werkelijk zover, dat het pakhuis wordt overvallen. En voor een korte tijd lukt het zelfs om de stad in te nemen...

Proloog, Willemstraat 72 Eindhoven. 040-510236.

stiktog

Als kindertheatergroep Stiktog werken we vanuit de doelstelling: "Theatermaken voor kinderen, met het doel bij te dragen aan het inzicht in maatschappelijke structuren, waar kinderen mee te maken hebben zoals de school, de buurt, het gezin".

Het stuk "Ik stom = altijd stom !?", dat wij momenteel op ons programma hebben staan, is vanuit deze doelstelling gekozen. Oorspronkelijk was het een stuk van Grips uit Berlijn, getiteld "Doof bleibt doof", welk stuk we aangepast hebben aan de situatie van het basisonderwijs in Nederland



Door dit stuk te spelen op scholen en in clubhuizen voor kinderen van 9 tot 12 jaar hopen we een bijdrage te leveren aan de discussie rond school, selectie, ouderparticipatie, e.d.

Wat we in eerste instantie beogen is het op gang brengen van het gesprek en dan voornamelijk daar waar dat tot nu toe nog nauwelijks bestaat, n.l. bij de kinderen zelf.

Korte inhoud van het stuk: De laatste klas van de basisschool. Wat gaat er daarna gebeuren? Hoe worden de kinderen geselecteerd voor het vervolgonderwijs? Wat hebben ze daar zelf in te zeggen? Wat is de rol van de schooltoets in dat geheel? Mogen en kunnen kinderen zelf, en hun ouders bepalen welk onderwijs er gegeven wordt? Het stuk spitst zich op al deze punten toe. "Eén keer stom, altijd stom" zeggen de kinderen tegen Brill, een jongen die er zelf ook niets aan doen kan, dat hij een bril draagt, niet zo goed mee kan op school en er een beetje anders uit ziet dan de anderen. "Eén keer stom, altijd stom", is dat nu wel zo? In de loop van het stuk zal blijken, dat dat helemaal niet zo vanzelfsprekend is. Niemand wordt stom geboren, stom wordt je gemaakt. Samenwerken. Dat is een begrip, dat voor de kinderen steeds meer inhoud begint te krijgen. Als ze op een gegeven moment merken, dat ze allemaal in de zelfde moeilijke situatie zitten, is het enige middel om daar uit te komen: samenwerken. En met resultaat! Ze krijgen opheldering over de functie van de toets en het functioneren van de ouders in de school. Daarnaast wordt er op in gegaan, dat de onderwijzer alleen ook niet zo veel kan veranderen, maar voor een groot deel afhankelijk is van het schoolbestuur, dat op haar beurt weer afhankelijk is van de regering. Direkt achter het toneelstuk doen we met de kinderen een verwerkingsspel, waarin de kinderen de thema's uit het stuk verwerken. Daarnaast bestaat er nog de mogelijkheid tot verdere follow-up.

Kontaktadres: Tineke Kerseboom, Bedumerstraat 99, Groningen. Telefoon: 050-778778.

wederzijds

Toneelgroep Wederzijds is een groep van 7 spelers, die het middel toneel willen gebruiken om de leerlingen en leerkrachten van het basisonderwijs te stimuleren tot een emancipatorisch proces, teneinde een bijdrage te leveren tot een meer kritisch inzicht in de maatschappij.

Werkwijze:

Wederzijds wil spel binnen het onderwijs aanbieden als didactisch middel, al dan niet aansluitend bij de leerstof, zodat de leerkrachten het in hun eigen lespraktijk kunnen gaan hanteren. Wederzijds maakt aan de ene kant doelgerichte produkties, en werkt ook in de school om de leerkrachten en de kinderen middels spel te begeleiden in het leerproces.

Dit laatste betekent, vooral door middel van bovengenoemde werkvormen, een bijdrage leveren aan de ontwikkeling van onderwijsvernieuwingen zoals:

- vakintegratie,
- doorbreking van het klassensysteem,
- wereldoriëntatie,
- projektonderwijs,

en "spel" als middel overdragen, en de leerkrachten leren, om dit middel in hun lespraktijk te hanteren.

Wederzijds hanteert een projektmatige aanpak. Zij werkt gedurende twee weken op één school met alle leerkrachten en kinderen. Een dergelijk projekt wordt opgezet rondom een thema (voor dit seizoen: *De indianen van Noord Amerika*.) Op dat thema is een produktie ontwikkeld. De informatie, die in de produktie aan de kinderen en leerkrachten wordt aangereikt, wordt per klas met de kinderen uitgewerkt door één speler en de onderwijzer(es). Bij het werk in de klassen kan worden ingegaan op de klassensituatie, al of niet in relatie met de lesstof.

Om Wederzijds op scholen te introduceren is een introductiedag ontwikkeld. Er wordt een dag op een school gewerkt rondom een thema. Ook wordt de thema- produktie "*Indianen*" buiten de school in theaters en club- en buurthuizen gespeeld. Bovenstaande werkwijze is ontwikkeld en getoetst gedurende de maanden september t/m december 1976, door middel van een experiment, gesubsidieerd door C.R.M. Het verslag hiervan is te bestellen bij: *Wederzijds, Polanenstraat 90, Amsterdam. 020-824854.*

de lont

Momenteel heeft VZW.Toneelwerkgroep De Lont twee produkties op het repertoire: "*Neus en Ko op zoek naar het Verzwegen Nieuws*", voor kinderen vanaf 11 jaar en "*Hoera, Meisje*", voor jongeren vanaf 15 jaar.

Onder de huidige naam heeft de groep nog geen specifieke kinderproduktie opgezet. Ze werkt dan ook nog geen vol jaar onder die naam. Als "*Toneelboetiek*" heeft de groep meerdere malen een produktie uitgebracht, maar die produkties waren, afgezien van enige maatschappijkritische noten, nogal vrijblijvend. Vanaf dit moment willen we geen konsessies meer doen t.a.v. het politieke gehalte van ons werk, om zogenaamd makkelijker bij het publiek te komen. "Is er dan nog genoeg wijn in het water?", vragen wij ons af. Met de naamsverandering is er een radikalisering in de groep op gang gekomen, die overgens niet betekent, dat we niet meer met kinderprodukties uitkomen.

Dat wij zijn gaan werken voor oudere leeftijdsgroepen heeft te maken met de volgende ervaringen: Doordat we in Vlaanderen nog niet bekend genoeg zijn worden alle inspanningen, die we moeten doen om een produktie op poten te zetten, gedaan voor een te gering aantal voorstellingen. De mondreklame van de organisatoren en de toevallig bij de voorstelling aanwezige oudere brengt daar maar weinig verbetering in. Daarbij komt, dat er in Vlaanderen geen enkele vorm van organisatie van stukkenuitkoop is; zeker niet voor kindertheater. Voor degenen die plaatselijk voorstellingen organiseren is het niet erg interessant om kindervoorstellingen in te richten, omdat kinderen niet draagkrachtig zijn, zodat ze geen hoge entreprijzen kunnen vragen. Daardoor moeten de uitkoopsommen voor kindertheater ook laag blijven. Er is een ministeriele regeling, dat organisatoren een claim kunnen doen op bijpassen van het ministerie, wanneer er verlies geleden wordt op een voorstelling, maar de pot die daarvoor staat is al ver voor het einde van het jaar leeg.

Alles bij elkaar was er reden genoeg voor ons, om voor ouderen te gaan spelen en het lijkt er op, dat wij op dit moment met "*Hoera, Meisje*" een succesvolle doorbraak maken naar een nieuwe publieksgroep.

"Hoera, Meisje" valt ook door een volwassenenpubliek te appreciëren, is ons gebleken. Al met al kan deze ontwikkeling een goede basis worden, om straks een nieuwe kinderproduktie op uit te brengen.



Tot zolang spelen we "*Neus en Ko*", van Proloog, in een Vlaamse versie. Het verhaal: Twee kinderen, Neus en Ko spijbelen en trekken de wereld in, om te gaan kijken, "hoe het allemaal echt in elkaar zit". Ze zoeken naar zaken, die op school niet ter sprake komen. Ze leren onder wat voor omstandigheden arbeiders in de fabrieken moeten werken en zien, wie de echte milieuvvervuilers zijn. Ze wonen een leerzame vergadering tussen industrie en overheid bij. Een studente legt de kinderen uit, "hoe het zit met de winst". Met al die nieuwe kennis komen ze terug de school binnen, om die als "lesstof" aan de orde te stellen.

Na de voorstelling krijgen de kinderen in de zaal een krantje, waarin het verslag van de reis van Neus en Ko. De acteurs houden met de kinderen in groepjes een nabespreking. Het stuk wordt meestal gespeeld voor jeugdclubs, jeugdbewegingen, syndikale jeugdverbanden, e.d. en veel minder vaak als we zouden willen voor scholen. Omdat we niet professioneel zijn en slechts in de weekends kunnen spelen, is een daadwerkelijke aktie van ons om de thema's van het stuk in de lesstof te integreren onmogelijk.

"Hoera, Meisje" is een aanval op bestaande jeugdtijdschriften, een analysering van de idolen, tot ze uiteenspatten en alle maskers verdwenen zijn. Scenes met veel show en realistische scenes, die op een konfektieatelier spelen, wisselen elkaar af. De meisjes op het atelier ontwikkelen in het stuk van giechelende grietjes tot zelfbewuste mensen, die beslissen, zich niet langer op de kop te laten zitten. "*De Lont, K. van Holsbeek, Eendrachtstraat 74, 9000, Gent.*"

rats

Sinds september '76 is er in Utrecht een theaterprojekt voor kinderen van start gegaan, gesubsidieerd door de gemeente. De groep die aan dat projekt werkt bestaat uit negen spelers/speldocenten, en heeft de naam "*Rats*" aangenomen.

De groep heeft zijn eerste produktie klaar: "*De Roeff-zoeff machine*". Het stuk gaat over een jongen, die voor het eerst de fabriek binnenkomt om te werken en die vol verwachtingen is over het "vak", dat ie denkt te gaan leren en de samenwerking met de andere arbeiders en het vele geld, dat hij zal gaan verdienen. In de werkelijkheid blijkt alles heel anders uit te pakken.



De voorstelling wordt gespeeld voor de hoogste klassen van het basisonderwijs, club- en buurthuizen en eventueel in het eerste jaar van het LBO. Er is een stevige begeleidingsbrochure gemaakt, en er worden spelprojecten opgezet n.a.v. de voorstelling, in samenwerking met onderwijzers en club- en buurthuiswerkers.

Rats, kindertheaterproject Utrecht, Pauwstraat 13a, Utrecht.

6. VOLWASSENEN, DIE IN DE ROL VAN KIND PARTIJ KIEZEN VOOR DE KINDEREN

Het verslag van een discussie over politiek theater voor kinderen, uitgaande van de copy van dit nummer van *Kultureel Front*. Aan de discussie namen deel: Cornelia Rothbarth van Genesius, Ine Lamers en Gert-Jan Brinkman van Stiktog, Lisette Mertens, Mia Bundervoet, Peter Duhèn en Jan Smeets van Proloog, Marjan Van Reden en Peter Bos van Wederzijds en Pauline Mol en Leo Swinkels, twee studenten "Theaterwetenschappen" van de universiteit van Utrecht. U leest hier niet een woordelijke neerslag van het gesprek, maar steeds een citaat uit de copy van dit nummer en de samenvatting van de discussie die dat citaat opriep. Het gesprek is gehouden op woensdag 12 januari '77 en heeft ruim drie uur geduurd.

Citaat: Kinderen leven volop in volwassenen-problemen: ze wonen even slecht als hun ouders; ze worden iedere avond weer voor het blok van wanhoop en wilkekeur, van onrecht en ongelijkheid gezet door het journaal; ze hebben hun ervaringen met de politieke problemen in hun eigen omgeving en hebben daar hun ideeën over... (Vgl. "Het belang van politiek kindertheater").

"Later hebben ze nog tijd genoeg voor strijd"- Als of kinderen niet midden in de strijd staan, alsof ze niet de direkte terugslag voelen van alle maatschappelijke problemen van hun tijd, alsof ze niet in de belangrijke momenten van klassenstrijd hun eigen sterke rol gespeeld hebben en nog spelen. (Vgl. "Het belang van politiek kindertheater").

Diskussie: Het probleem is niet, te onderkennen dat kinderen midden in de maatschappelijke werkelijkheid staan en dat ze de terugslag van alle maatschappelijke problemen van hun tijd voelen, maar om er achter te komen, hoe ze hun werkelijkheid ervaren en hoe ze die werkelijkheid interpreteren. Juist omdat vele indringende ervaringen door onderwijs en opvoeding verdrongen worden en juist omdat de konklusies, die de werkelijkheid aan de kinderen opdringt, ontkend en bestreden worden, is het belangrijk om aan de basis van je werk een uitvoerige kennis te leggen van hoe kinderen de maatschappelijke problemen en de maatschappelijke strijd beleven.

Je hoort nogal eens de opmerking, dat politiek theater zich zou moeten richten op die mensen, die in de produktiesfeer in eerste instantie de maatschappelijke veranderingen zullen moeten bevechten. Kinderen staan ver van de strijd in de produktiesfeer af. Waarom kies je dan toch voor het werken met kinderen, als politieke theatergroep? Uiteraard wordt die keuze beïnvloed door de fase, waarin de klassenstrijd zich bevindt - immers, wanneer de arbeidersklasse op de barrikaden staat, is het de vraag, of je er goed aan doet om al je energie in kindertheater te steken. Maar dan nog is het van het grootste belang, om kinderen duidelijk te maken, wat de strijd is, zodat ze een keuze kunnen maken en de strijd van hun ouders kunnen ondersteunen. Voor dit moment zou je kunnen stellen, dat in onderwijs en opvoeding bij kinderen de potentie tot deelname aan de klassenstrijd wordt ontwikkeld - of dat die ontwikkeling juist wordt belemmerd. Voor een deel worden de mogelijkheid om de eigen situatie te doorzien en te komen tot een keuze voor deelname aan de strijd en de nodige (sociale) vaardigheden om daadlijk die strijd met effect mee te kunnen voeren, in de jonge jaren bepaald.

Citaat: Socialistische opvoedingsalternatieven hanteren vaak een realisme, dat inzicht wil brengen in de realiteit, met een grote nadruk op voorlichting en met verwaarlozing van een appèl op eigen activiteiten van de kinderen en het zelf ontwerpen van een perspectief. Een realisme, dat kinderen niet mobiliseert tegen de onderdrukkende werkelijkheid, omdat het de eigen wensen en verlangens van die kinderen, en dus hun fantasie negeert. (Vgl. "Bestaat er een 'kinderbewustzijn' etc...")

Diskussie: In eerste instantie lijkt "inzicht geven in" en "appelleren aan handelen" een tegenstelling. Maar beide pedagogische activiteiten zijn pas effectvol, als ze in het bewustwordingsproces in samenwerking met elkaar gebracht worden. De basis van de socialistische pedagogie - het verbinden van leren en doen, van kennen en handelen - moet uiteraard ook voor het politiek kindertheater het peda-



gogisch fundament zijn. Die wisselwerking steekt bij het kindertheater in de manier waarop je aansluit bij de kennis, die kinderen in hun eigen omgeving en door hun eigen handelen al opgedaan hebben; de manier waarop je die kennis uitbreidt met nieuwe informatie, als logisch gevolg van wat ze al ervaren hebben en weten; en de manier waarop je de konklusies, die oude en nieuwe gegevens samen opleveren, handen en voeten geeft, zodat ze ermee aan de gang kunnen.

Nu is het probleem, dat een te realistische opstelling van opvoeder en theatermaker het handelingsperspektief kan uitsluiten, omdat in de werkelijkheid van de kinderen zich geen reëel perspektief aftekent. Het bewustwordingsproces stopt dan bij het signaleren en ordenen van gegevens uit de werkelijkheid van de kinderen. Als er dan al een perspektief aangedragen wordt, ligt dat op het niveau van individuele gedragsverandering of is het uiterst abstrakt geformuleerd.

Moet je dan in elk contact met kinderen de noodzaak van een socialistische revolutie aantonen en de kinderen aanzetten om daar voorbereidingen toe te maken? De termen waarin wij denken over de noodzakelijke omwenteling zijn voor kinderen over het algemeen niet te verteren door hun theoretische karakter. Maar daar staat tegenover, dat kinderen veel vanzelfsprekender komen tot sociale oplossingen van maatschappelijke problemen. Omdat ze nog niet volledig vastgenageld zitten aan het kruis van de burgerlijke vooroordelen, formuleren ze spontaan: "Je moet gewoon alle werk en alle verdiensten verdelen, dan heeft iedereen genoeg en is iedereen gelukkig", e.d. Het is dan ook zaak om via je werk die "naïeve" fantasie en dat idee van de vanzelfsprekendheid van de sociale rechtvaardigheid levend te houden en te versterken. En dat kan, wanneer je de manier, waarop ze dingen beleven en interpreteren, door en door kent.

In het Gripsartikel wordt gezegd, dat Grips, wat de uitleg van de klassetegenstellingen betreft, binnen de referentiemogelijkheden van de kinderen wil blijven. Dat ze zichzelf niet konsekwent aan die regel houden, blijkt bijv. uit de dromen van Wolfgang, waarin hij de bazen tegen elkaar te keer ziet gaan. Die dromen fungeren dan als een soort alibi, om de economische concurrentie in de werkelijkheid van de kinderen binnen te voeren. Evenzo in het stuk "Doof blijft doof", dat Stiktog speelt onder de titel "IX stom = altijd stom !?". Daarin zit een kind achter een muurtje, (in de voorstelling een blok,) een gesprek af te luisteren tussen zijn moeder en de meester en het risico van ontdekt te worden moet er voor zorgen, dat de kinderen in de zaal luisteren naar de vrij abstracte informatie, die in dat gesprek vrijkomt over de functie van toetsen in het onderwijs - informatie die de werkelijkheidsbeleving van kinderen sterk overstijgt.

Nu is maar de vraag of het fout is, om aan de werkelijkheid van de kinderen nieuwe informatie toe te voegen. Wanneer die informatie in het logische verband ligt van de ordening van ervaringen van de kinderen en wanneer die het vanzelfsprekend vervolg vormt op de handeling van het stuk, en wanneer de kinderen hun belang bij die informatie kunnen onderkennen, is o.i. die informatie van buiten de werkelijkheid van de kinderen een belangrijke bijdrage.

Het voorbeeld van Stiktog staat naast een voorbeeld uit "Neus en Ko op zoek naar het verzwegen nieuws": Tegen het einde van dat stuk komen Neus en Ko, verkleed als serveerster en ober een vergadering tussen overheid en bedrijfsleven binnen. De vraag is nu, of de spanning om een eventuele ontdekking van Neus en Ko, die de aandacht van de kinderen moet vangen voor de informatie over de verhouding tussen de overheid en het bedrijfsleven, niet juist de aandacht voor die informatie afleidt?

In de discussie komen we tot de konklusie, dat de mate waarin informatie in een stuk dóór de handeling gebracht wordt, ook de sterkte van de overdracht bepaalt. In het geval van de vergadering, waar Neus en Ko binnensluipen en in het geval van het kind achter het muurtje is er sprake van een gekamoufleerde les. Die voorbeelden staan tegenover voorbeelden van informatie, die tot gebeurtenis gemaakt is: bijv. de scene uit Neus en Ko, waarin de twee "helden" aanbellen bij een strokartonfabriek om een rondleiding. Op een trap verschijnen dan op de hoogste tree een directeur, daaronder respektievelijk de bedrijfsleider, de chef en de telefoniste. De directeur heeft de grootste telefoon, de bedrijfsleider een kleinere, de chef een nog kleinere en de telefoniste de kleinste. De telefoniste neemt het verzoek van Neus om een rondleiding aan en verwijst haar via de chef en de bedrijfsleider door naar de directeur, die een toezegging doet en de uitvoering van zijn besluit weer "trapsgewijs" naar onderen delegeert. Er wordt niets over hiërarchie verteld, de hiërarchie wordt in de handeling getoond. In de discussies na het stuk was deze scene meestal het aanknopingspunt, omdat de kinderen meteen bij de opening van het gesprek hun kritiek spuiden op de verhoudingen in de strokartonfabriek. Wanneer op een dergelijke wijze informatie tot gebeurtenis gemaakt wordt, gaat die informatie tot de ervaringen van de kinderen horen.

Proloog heeft haar nieuwe stuk in de geschiedenis gesitueerd. De werkelijkheid van de late Middeleeuwen, in "De overval op het pakhuis", komt maar slecht overeen met de werkelijkheid van de kinderen nu. Immers honger, kinderarbeid, razzia's van gewapende belastingophalers, e.d. zijn zaken die kinderen niet iedere dag meer meemaken. Maar de maatschappelijke verhoudingen in de Middeleeuwen zijn teruggebracht tot een voor de kinderen doorzichtig "model" waarmee

ze ook hun eigen tijd kunnen toetsen. En wat in dit verband belangrijker is: de kinderen in het stuk handelen op een wijze die de toeschouwertjes tot de verbeelding spreekt, omdat het in het verlengde van hun eigen handelen ligt. Gaandeweg wordt een individueel verzet van de kinderen - dat veel heeft van het individueel verzet van kinderen - nu tegen hun onderdrukking - tot maatschappelijk verzet. En dat gebeurt op een manier, die voor de kinderen in de zaal vanzelfsprekend is, en die vanzelfsprekendheid maakt de toeschouwertjes "medeplichtig" aan de initiatieven van de toneelkinderen.

Citaat: Een deel van de werkelijkheid verzwijgen, bijv. seksuele informatie, of kritiek op de kerk), uit tactische overwegingen naar ouders en onderwijzers toe, kan je geloofwaardigheid bij de kinderen ondermijnen, omdat het goed mogelijk is, dat ze door hebben, dat je maar de halve waarheid vertelt. In het artikel van Grips vinden we de uitspraak: "Afzonderlijke problemen worden door kinderen ervaren als een onderdeel van de kompleksheid van de maatschappelijke verschijnselen. De kinderen ervaren hun problemen niet als afzonderlijke problemen, maar als optelsom van gebeurtenissen en het is juist noodzakelijk om duidelijk te maken, dat al deze problemen op dezelfde oorzaken terug te voeren zijn".

Diskussie: Wanneer je bijv. seksualiteit weglaat uit de verhouding jongen-meisje, in een stuk, waarin je een jongen en een meisje samen een aantal avonturen laat beleven, zullen de kinderen in de zaal je dwingen om het er toch over te hebben, door de helden uit je stuk bijv. als "zeikers" aan te klagen, omdat ze allerlei initiatieven ondernemen, maar op een punt, waarop de kinderen in de zaal nu juist best belangstelling hebben, ineens ambitieus zijn.



Genesisius regelt met de uitkoper van hun voorstelling over sexualiteit, voor de basisschool, dat er een ouderavond voor én na de voorstelling gehouden wordt. De ouders betrekken bij de voorstelling voor hun kinderen heeft vaak de functie, dat de ouders zien, dat hun kind veel volwassener, veel zelfstandiger en geïnformeerder is, dan ze in de gaten hadden. Dat kan een ander gedrag van de ouders t.o.v. hun kinderen opleveren. Verder is het zo, dat een voorstelling voor hun kinderen bij de ouders vaak een effectief pleidooi is voor het slechten van taboes, omdat de simpele uitleg van de voorstelling en het enthousiasme van de kinderen samenwerken om de ouders "om te krijgen".

Terug naar de stelling: Je ondergraaft je geloofwaardigheid, wanneer je problematieken uit een maatschappelijke kontekst weglaat, die sterk bij kinderen leven. Van de andere kan moet je weten welk risico je loopt, immers - de pastoor of het schoolbestuur of het koor van verontruste ouders vegen je zo de school uit. Er is een verschil tussen problemen, die de kinderen zelf aansnijden niet uit de weg gaan, en nadrukkelijk bij kinderen appelleren aan problemen.

De stelling suggereert, dat je geen delen van de werkelijkheid kunt weglaten, omdat kinderen alle problemen als deel van het maatschappelijk geheel moeten kunnen ervaren. Maar het is belangrijker, dat je aan de hand van problemen, die voor de kinderen het sterkst spelen, met de kinderen een interpretatiekader ontwikkelt, een sleutel, waarmee ze straks andere problemen te lijf kunnen gaan. Zo komen we terug op een eerdere konklusie: Het criterium om informatie in je stuk te steken of eruit weg te laten moet zijn: kunnen kinderen hun belang bij die informatie onderkennen. Een stuk over de selectie die de school realiseert is op de basisschool objectief gezien erg noodzakelijk, omdat die selectie in volle gang is. Maar tegelijkertijd moet je je realiseren, dat basisschoolkinderen nauwelijks uit de voeten kunnen met dat thema, omdat ze de maatschappelijke konsekwenties van die selectie slechts zeer zijdelings kennen. Werkende jongeren, die de gevolgen van de sorteermachine-functie van het onderwijs aan den lijve hebben ondervonden, zien in dit thema een grote uitdaging om met elkaar te discussiëren en de maatschappelijke rol van het onderwijs te onderzoeken.

Citaat: Hoe speel je kinderen? Imiteer je ze zoveel mogelijk of ben je een "volwassene die in de rol van kind partij kiest voor de kinderen"? (Vgl. "Het politiek kindertheater van Grips".)

Diskussie: Deze uitlating van Grips is een kritiek op het Duitse kindertheater, dat door zijn imitatie van kinderen, kinderen eigenlijk belachelijk maakt. Er is een rijke traditie van burgerlijk kindertheater in Duitsland, waarin kinderen types zijn en zich hyperindividueel gedragen. Het is onze opdracht om het maatschappelijk gedrag van kinderen te spelen: niet het jongetje dat de piespaaal van de klas is, maar waarom hij het is en wat daaraan onrechtvaardig is. Het is niet voldoende om kinderen te spelen door hun motoriek te bestuderen en na te bootsen, of door je in te leven in hoe een kind zich voelt, al zijn dat wel bouwstenen voor de opbouw van je rol. De voornaamste basis van je spel zal moeten zijn, dat je weet welke de maatschappelijke oorzaken zijn van het individuele gedrag van het kind dat je speelt. Er zit een gevaar in het spelen vanuit je eigen gevoelens, omdat je het gedrag van kinderen erg kunt verpsychologiseren. In het artikel van Grips staat, dat ze werken met exemplarische kinderen: kinderen die eigenlijk een maatschappelijk gedrag vertegenwoordigen, zoals het kind dat het vanzelfsprekende onderzoekt, tegenover het gezagsgetrouwe kind. Ze geven dan aan, welke de maatschappelijke oorzaken van dat gedrag zijn én wat de uiteindelijke konsekwenties van dat gedrag voor de kinderen zijn.

Al discussiërend komen we erachter, dat er twee tegengestelde manieren zijn, waarop kinderen zich kunnen identificeren met kinderen op het toneel: ze kunnen zich "op sleeptouw laten nemen" door hun held, zich emotioneel en kritiekloos identificeren én ze kunnen geboeid door de handelingen van hun held, zich solidariseren met die held, omdat ze zijn kritiek op de verhoudingen in het toneelstuk delen en zijn handelingen goedkeuren. De kans dat de toeschouwertjes komen tot één van de twee vormen van identifikatie, wordt in belangrijke mate bepaald door de manier, waarop je je held speelt.

Jan Smeets,
Peter Duhèn.



7. POLITIEKE KINDERLIEDJES IN DE BONDSREPUBLIEK

*Ich will einen Garten
Leider hab' ich keinen
Andre Leute haben ein'n
Lassen keine Kinder rein
Wie gemein (3x)*

*In den grossen Gärten
spielen keine Kinder
Einsam liegen sie und stumm
sinnlos in der Welt herum
Oh, wie dumm (3x)*

*Eines schönes Tages
reißen wir die Zäune
von den grossen Gärten ein
Lassen alle Kinder rein
Das wird fein (3x)*

Dit "Gärtenlied" komt uit het stuk "Mugnog-Kinder" van het Berlijnse Grips en is een aardig voorbeeld van hoe in het korte bestek van een kinderliedje een "politieke zaak" als de afschaffing van het privé-bezit voor kinderen vanzelfsprekend en ook aantrekkelijk wordt gemaakt. Het is "lustig und listig", het motiveert de kinderen emotioneel om zich de inhoud van het lied eigen te maken en het argumenteert. De muziek heeft diezelfde kenmerken als de tekst: ze is gemakkelijk door kinderen over te nemen, is prettig om te zingen en geeft alle gelegenheid tot interpretatie die de argumenten van de tekst onderstreept.

Het is bepaald niet de eerste keer, dat het kinderlied in Duitsland gebruikt wordt als middel tot politieke opvoeding. In de klassenstrijd in het Duitsland van het eerste kwart van deze eeuw was het kinderlied (als onderdeel van de opvoeding) een belangrijk front -zie daarvoor ook de redevoering van Liebknecht voor het Pruisische Huis van Afgevaardigden elders in dit nummer.

In 1917 verschijnt er bij Verlag Emil Roth in Giessen een nieuwe zangbundel voor scholen, onder redactie van de leraar en hoforganist Heinrich Müller uit Darmstadt. In het boek, dat in zeer grote oplage over de Duitse scholen verspreid is en dat bedoeld was voor kinderen tot 14 jaar, stonden liederen, die een onverhulde dienst bewezen aan de heersende klasse van het toenmalige Duitse Rijk:

*Hindenburg, du edler Held
schlugst die Russen in Wald und Feld,
schlugst die Russen ohne Wahl.
Hindenburg mein General (2x) (...)*

*Wer streckt der Bär die Schnauze vor,
wer haut ihm tüchtig eins aufs Ohr
dass ihm der Schädel kracht? (2x)
Der Hindenburg, der alte Reck,
der Russentod, der Russenschreck (...)*

In de tijd van de Weimarrepubliek verdwenen liederen die volkerenhaat en militarisme bij de kinderen opriepen uit de officiële zangbundels op school. Maar het is zeer waarschijnlijk, dat de geest van deze liedjes in het onderwijs van de conservatieve muziekleraar en in de overeenkomstige opvoedingspraktijk in het gezin overwinterd heeft tot 1933.

Al vroeg stelde de Duitse arbeidersbeweging zich op tegen de opvoeding tot volkerenhaat en militarisme



en probeerde ze tegengas te geven aan die verderfelijke invloed op de Duitse jeugd. Dit gebeurde van sociaal-demokratische kant in de beweging van "Kinderfreunde", die zich opdeelde in "Nestfalken", "Jungfalken" en "Rote Falken". Door de Kommunistische Partei Deutschlands werd in 1920 de Revolutionaire Kinderbeweging in het leven geroepen en in 1924 de "Jung-Spartakus-Bund". In deze organisaties werd geprobeerd om kinderen tot klassenbewustzijn op te voeden, tot zorg voor elkaar en tot internationale solidariteit. Dit vond uiteraard zijn uitdrukking in de liederen, die in deze bewegingen geschreven en gezongen werden.

*Es war ein Lehrer Säbelbein
der redete fast nur allein.
Und wolt ein Schüler auch was sag'n
dann wird er gleich aufs Maul geschlagen!*

*"Der Franzmann muss der Erbfeind sein,
er klaut unsern deutschen Rhein".
Man zerzt den Rhein wohl hin und her,
alsob es einen Bratwurst wär. (...)*

*Da kamen aus Paris herbei
Franzosenkinder ein, zwei, drei.
Sie waren so wie du und ich
wir fanden uns ganz brüderlich (...)*

De tekst van het lied over meester Sabelbeen, waarvan hierboven drie coupletten opgenomen zijn, is van Helmut Schinkel, die een van de leiders geweest is van de Revolutionaire Kinderbeweging en in die functie een groot aantal liederen voor arbeiderskinderen geschreven heeft. Onder zijn leiding werd ook de eerste "Jugend-agit-prop-truppe": de "Rote Trommler" opgericht in Berlijn. Maar ook in andere kindergroepen zijn nieuwe liederen ontstaan die de problemen, de strijd en de hoop van arbeiderskinderen weergeven. De greep naar de macht van het fascisme maakt aan deze ontwikkeling een abrupt einde.

De zangbundels van de scholen in de Bondsrepubliek staan op dit moment vol vindingrijke, kleurige schilderijen van een wereld, waarin kinderen vrolijk de nieuwe dag begroeten, de schoenmaker fluitend de schoenen verzoelt, de bakker zoete broodjes bakt en de boer in maart zijn paardje inspant. De politieke en sociale werkelijkheid ontbreekt volledig. Het is natuurlijk toe te juichen dat in die zangbundels geen nationalistische en anti-demokratische liederen meer voorkomen. Maar de aversie tegen dergelijke liederen is in de Bondsrepubliek doorgeslagen tot een aversie tegen iedere politisering van kinderliederen. Politiek moet kost wat kost buiten de school blijven. Daarmee wordt de op-

leving van het nationalistische liedrepertoire verhinderd, maar ook de overdracht van liederen, die pleiten voor een democratische verandering van de maatschappij in al zijn geledingen. In Oost Duitsland heeft Wolfgang Steinitz een zeer omvangrijke verzameling van dit soort liederen uitgegeven, maar voor de zangbundels van de Bondsrepubliek schijnen ze niet te bestaan.

De aversie tegen iedere politisering heeft uiteraard een politieke functie. In het officiële schoolliedrepertoire wordt kinderen een uiterst idyllisch wereldbeeld voorgehouden. Alles wat die idylle verstoort wordt uitgebannen: er zijn in die wereld geen roekeloze automobilisten, schreeuwende huisbewaarders, geen zeurende buurvrouwen, geen rijke lui die hun villagrond met dikke muren afsluiten, geen overspannen vaders en overbelaste moeders... En als de wereld van de arbeid al in die liederen voorkomt, dan wordt ze weergegeven als een voorindustriële ambachtelijke idylle.

Dit alles is uiteraard in strijd met de werkelijkheid van de kinderen, maar ook met de manier waarop de kinderen zelf in hun eigengemaakte aftelversjes en liedjes, tijdens hun spel op straat, hun werkelijkheid weergeven. Peter Rühmkorf heeft in "Über das Volksvermögen" een groot aantal van die versjes verzameld. Het is een staalkaart van de manier waarop kinderen hun problemen met gezagsverhoudingen, met hun seksuele onwetendheid en met de sociale en politieke problemen, die ze in hun omgeving meemaken, verwoorden:

*Heute ist der letzte Tag
Heute wird Radau gemacht
Fenster, Türen aufgerissen
und der Lehrer rausgesmissen.*

*Allah ist mächtig
Allah ist gross
Einmetersechzig
Und arbeitslos.*

*Wer reitet so spät auf Mutters Bauch
Das ist der Vater mit seinem Schlauch
Er hält sich an den Titten fest
Dass es sich besser ficken lässt*

In de fase van de ontwikkeling van de kinderen, waarin ze gretig en veel zingen, dwingt het schoolliedrepertoire ze om de wereldvreemde inhoud van haar liederen te herhalen en te herhalen, zodat die diep in het onderbewuste van het kind doordringt en de eigen mogelijkheid om de werkelijkheid in liederen om te zetten likvideert. En het zingen dat "maatschappelijk" gehonoreerd wordt door de school



is immers niet het zingen over de leerkracht die buiten gesmeten wordt en over de vader die de moeder berijdt, maar dat over de duifjes die vliegen en over het paardje in galop.

Door de onwerkelijke inhoud van het liedrepertoire en de schoolse zangpraktijk leren kinderen vervolgens af, om op wat voor manier dan ook zelf met muziek bezig te zijn en komen ze tot een passieve houding t.o.v. liedjes, welke zich vaak beperkt tot het consumeren van tophits. En zo is weer een van de creatieve vermogens van het kind uitgeschakeld. De vroegtijdige verbinding tussen het gevoelsleven van het kind en idyllische en illusoire inhouden draagt er samen met andere illusiemakers toe bij, dat kinderen, wanneer ze "het volle leven" ingaan, tamelijk hulpeloos staan tegenover de werkelijkheid die beheerd wordt door tegenstellingen, waarop kinderen nauwelijks voorbereid zijn.

*Hänchen klein, armes Schwein,
musst heut in die Schule rein.
Siehste wohl, Lehrer Kohl
fühlt sich auch nicht wohl.
Vierzig Kinder in der Bank
dicht in Bohnerwachsgestank.
Mittermang, Gott sei Dank
fängt die Stunde an.*

*Plötzlich, ach ein Riesenkrach
und ein fürchterlicher Schlag!
Sieh mal! Liese, in der Wiese
Steckt ein Starfighter.
Hänchen ist noch angst und bang
doch er fängt zu fragen an:
'S racht und stinkt, Unheil bringts,
wieviel kost son Ding?*

*Lehrer Kohl die Antwort sagt
Was da aus der Wiese ragt
für den Preis von som Scheiss
könnte man drei Schulen baun.
Helle Räume, kleine Klassen
Mensch, das wäre kaum zu fassen.
Wär das so, wär ich froh,
wie der Mops im Paletot*

Bovenstaande coupletjes zijn 'n deel van het liedje "Hänchen klein in der Schule" van Christianne Knauf en Fredrik Vahle. Het is te vinden in het boekje "Die Maultrommel - Kinderlieder-Arbeitsheft". In dit bundeltje vind je naast het repertoire waarmee Christianne en Fredrik al minstens zo'n jaar of zes basisscholen en kinderfeesten afreizen, ook een theoretische verantwoording van hun politiseringswerk door kinderliedjes. Het voor u liggend artikel is voor het merendeel samengesteld uit citaten uit die theoretische verantwoording. Christianne en Fredrik schrijven onder andere: Je kunt niet zonder meer alle traditionele kinderliedjes afschrijven. Er zijn er veel die vrolijk zijn, vol streken zitten en de kinderen zoveel plezier geven, dat het kortzichtig is om ze af te zweren. Maar tegelijkertijd kun je niet stil blijven staan bij de inhoudelijke canon van het traditionele kinderlied. Kinderen willen niet voortdurend behandeld worden als hulpeloze wezens, als onrijpe kleine volwassenen. Hun belangstelling gaat zeer vaak veel verder dan je zou vermoeden uit het stompzinige en infantiele gekout van t.v., radio en kinderboeken

*Was sind Starfighter, was fällt Euch dabei ein?
Wozu sind starfighter da?
Was unterscheidet sie von Passagierflugzeugen?
Wo kommt das Geld her, mit dem sie gebaut werden?*
Dit zijn richtvragen, waarmee Christianne en Fredrik het liedje van "Hänchen" bespreken met de kinderen, voor wie zij het zingen. Die discussie is een voorwaarde voor hun optreden. En die discussie

stelt hen in staat, om de inhoud van hun liedjes konsekwenties te doen hebben voor de manier waarop kinderen tegen hun werkelijkheid aankijken. Ze beschrijven in hun boekje een ervaring met het liedje "Die Rübe":

*In 'ner Ecke vom Garten hat der Paule sein Beet
und da hat er sich dieses Jahr Rüben gesät.
Und da, wo sonst Bohnen die Stangen hoch klettern,
wächst jetzt eine Rübe mit riesigen Blätter.*



Het liedje is een bewerking van het gegeven van een Russisch sprookje, dat zijn populariteit in linkse kringen dankt aan een Chinees affiche (bijlage in Kurzbuch.) Paul krijgt in zijn eentje de reuzenraap de grond niet uit. Hij schakelt zijn vriendjes in, maar dan lukt het nog niet. Paul krijgt een idee: "Ga Antonio halen, die kan ons helpen."

Doch da meint der Klaus: Sowas hilft uns nicht weiter.

*Das sind doch alles Kinder von so Gastarbeitern.
Mein Vater sagt immer, die verschwinden viel besser
und ausserdem sind das Spagettifresser !*

*Das ärgert den Paul, was der Klaus da so spricht.
Der Antonio ist kräftig und dumm ist er nicht.
Und ausserdem Klaus hast du eins wohl vergessen,
du hast dich an Spagetti neulich fast überfressen...*

Het eind van het liedje is bekend: met z'n allen krijgen ze klaar, wat één niet kan. "Welke argumenten gebruikt Paul tegen Klaus ? Hoe kun je zien dat Paul gelijk had ?" , vragen de zangers aan de kinderen.

In Bessungen, in een wijk van Darmstadt, hebben Christianne en Fredrik dit lied gezongen en bediskussieerd met kinderen van een school, bevolkt door een gemengde populatie van Duitse en gastarbeiderskinderen. Politiek onderwijs geven op die school is even noodzakelijk als moeizaam. De kinderen zijn, met name onder invloed van de moeilijke werk- en woonomstandigheden van hun ouders, vaak bijzonder aggressief ten opzichte van elkaar. Het liedje was in die situatie dan ook bijzonder aktueel. Het werd in alle klassen van de school door de onderwijzers uitvoerig nabesproken met de kinderen. Het resultaat daarvan was, dat de kinderen op eigen initiatief de hetzespreuk "Ausländer raus", die onder stimulans van de NPD-propaganda terechtgekomen was op een leegstaand huis in Bessungen, veranderden in "Ausländer rein".

Voorbijgangers, die kommentaar leverden op de aktie van de kinderen werden zelfbewust te woord gestaan door de kinderen. In die diskussies gebruikten de kinderen de argumenten, die ze samen ontwikkeld hadden in de diskussie na het liedje. Hun eigen konkrete ervaringen met buitenlandse kinderen waren sterk genoeg om motivatie en argumenten op te leveren, om tegen de vooroordelen van volwassenen in te gaan als "buitenlanders wassen zich niet", "ze zijn lui", "ze zijn gewelddadig", e.d. Natuurlijk is dit

een uitzonderlijk voorbeeld, maar het geeft aan, dat politieke kinderliedjes een goed politiseringsmiddel kunnen zijn; dat ze, wanneer ze op een zekere schaal en met een gedegen begeleiding gepresenteerd worden én aansluiten bij de politieke problemen, die voor kinderen belangrijk zijn, kinderen ook politiek bewuster maken en ze de mogelijkheid geven om hun bewustzijn in handelen om te zetten.

Christianne en Fredrik zijn geen eenlingen in de Bondsrepubliek. De traditie van het socialistische kinderlied van de jaren twintig-dertig wordt door meerderen en op zeer verschillende wijzen voortgezet en uitgebouwd. In het begin van dit artikel is gewezen op de kinderliedjes van Grips. We maken verder melding van Klaus en Helga, een duo, waarvan het werk te vergelijken is met dat van Christianne en Fredrik, en van Dieter Süverkrüpp, die met zijn "Baggerführer Willibald" een kinderklassieker geschreven heeft, die op grote schaal door kinderen gezongen wordt in het Duitsland van het Berufsverbod. Het lied is welliswaar nog niet opgenomen in de schoolbundels, maar in steeds meer klassen en kindergroepen wordt het gezongen en nagespeeld in een soort muzikaal rollenspel. Iets wat aangeeft, dat steeds meer progressieve onderwijzers en opvoeders het kinderlied als politiseringsmiddel ontdekken en gaan gebruiken.

Het lied van de "Baggerführer" vertelt over hoe arbeiders huizen bouwen die zoveel huur moeten opbrengen, dat ze er zelf van z'n levensdagen niet in kunnen gaan wonen. Willibald ontwikkelt dan een plan voor de socialisering van de woningbouw: We bouwen niet meer, om de baas aan hoge huren te helpen, maar:

*Wir bauen für uns selber
ein schönes Haus mit Keller.
Da ziehen wir alle ein,
au, fein.*

Het onderwerp doet misschien nogal abstrakt aan, op de manier waarop het hier weergegeven is, maar in het liedje is het uiterst concreet en simpel verwoord, met een naïviteit, waarmee kinderen zelf vaak oplossingen formuleren voor problemen, waar volwassenen theoretisch omheen blijven draaien. De laatste daad van de "Baggerführer" in het liedje is de daad van een kindervriend. De laatste strofe van het liedje geeft in vier regels aan, wat een plezier het socialisme zal gaan geven:

*Der Baggerführer Willibald
baut eine neue Schwimmanstalt.
Da spritzen sich die Leute nass.
Das macht sogar dem Bagger Spass.*

Christianne Knauff en (Redactie en bewerking,
Fredrik Vahle. Jan Smeets.)

Literatuur en platen:

"Die Maultrommel", Kinderlieder-Arbeitsheft, Christianne Knauff und Fredrik Vahle, Kleine Rote Reihe 18, WeltkreisVerlags-GmbH 46 Dortmund.

"Die Rübe" en andere LP's van Christianne en Fredrik, en ook het EP'tje "Baggerführer Willibald" van Süverkrüpp en de LP "Kinderwelt" van Klaus en Helga zijn uitgegeven door Verlag "Plane" GmbH, 46 Dortmund, Ruhralle 62.

"Die Grosse Grips-Parade" en andere LP's van Grips zijn te krijgen bij Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 31, Jenastrasse 6.

"Über das Volksvermögen" van Peter Rühmkorf, RoRoRo 1180, Rowohlt, Reinbek bij Hamburg. Een selectie van de versjes uit het boekje staat op het EP'tje "Der Ziegenbock im Unterrock", uitgegeven door Klaus Wagenbach.

8. POLITIEK POPPENSPEL IN VLAANDEREN



'Pierke' van Gent

Onder deze titel brengen we twee artikelen samen over de poppentheaters "Stekelbeers" en "t Wespke". Waar de twee artikels elkaar overlappen hebben we wat redactioneel snoeiwerk verricht. (Redaktie.)

POPPENTHEATER STEKELBEERS, "KRITISCH POPPENTHEATER".

Eigenaardig (jammer) genoeg moet ik dit artikel-tje beginnen met te vertellen, dat er in Vlaanderen praktisch geen kritisch poppentheater bestaat. Kritisch kindertheater, kritische kinderliteratuur, strips, animatiefilms of muziek zijn er al even zeldzaam. Kinderen worden er nog steeds braaf en dom gehouden, in een irreële sprookjeswereld gedompeld, of vormen een interessant mikpunt voor een hele industrie, die speelgoed desnoods pedagogisch verantwoord wil maken...als het maar rendeert

Poppentheater is nochtans steeds een (minder dure) tegenhanger geweest van het "echte" theater, en was in de voorbije eeuwen het volksvermaak bij uitstek. Vandaar dat we in het traditionele poppentheater ook nu nog populaire, vaak anarchistische helden vinden, zoals Pierke in het Gentse, de Toone's in Brussel, of zoals de Neus en zijn companen uit het "Poesje" van Antwerpen. Deze poppentheatertraditie werd echter folklore en de kritische volkse ondertoon raakte meestal ver zoek. Toone bijvoorbeeld, die vroeger gevestigd was in de Brusselse Marollen, een echte volkswijk, speelt nu tegen dure prijzen in de buurt van het Brusselse stadhuis als 'attraction pittoresque', voor buitenlandse toeristen.

Ook het traditionele poppentheater voor kinderen in Vlaanderen is zijn kritische ondertoon kwijt. Vlaanderen heeft geen Jan Klaassen, maar er zijn wel de Patskes, de Pierkes of de Tijls, die de kinderen laten joelen voor de "slechten" (meestal een dief, of een heks, of een boze tovenaars) en laten juichen, wanneer Pats of Pierke of Tijl het weer eens reddt. De inhoud voor hun spelen zoeken deze theaters in bestaande sprookjes of in steeds terugkerende stereotiepe verhalen. Niet zelden schuilen achter deze schijnbaar onschuldige theateractiviteiten re-aktionaire ideeën of autoritaire principes. Er zijn zelfs poppentheaters, die 'tuchtmeesters' meenemen naar een voorstelling, om de kinderen braaf en stil te houden...



Toch zijn er een paar poppentheaters, die hun medium willen gebruiken om de hedendaagse realiteit in poppenspel om te zetten, om een kritisch kindertheater te maken. Meestal stuiten deze theaters op felle kritiek. Er wordt geschermd met de "fantasiewereld van het kind", die geweld aangedaan zou worden door het kritisch poppenspel. Het is echter zo, dat de meeste traditionele poppentheaters vastge-

roest zitten in een fantasiewereld, die helemaal niet meer die van het kind van vandaag is; vaak projecteren poppenspelers hun eigen fantasiewereld of die van hun kinderjaren op de kinderen voor wie ze werken.

De meeste poppenspelers, die de kinderen ook inhoudelijk iets willen bieden, zijn eigenaardig genoeg vertrokken van een zoeken naar vernieuwing op vormtechnisch gebied; ze wilden in de eerste plaats een spel vol originaliteit en frisse fantasie maken. Hierbij doorbraken ze de vormwetten van de traditionele poppenkast, speelden ook voor hun kast, gebruikten verschillende soorten poppen (handpoppen, draadpoppen, staafpoppen, stokpoppen...) door elkaar, en gebruikten in het poppenspel ook andere theaterelementen, als mime, maskerspel en muziek.

Een groep theaters, die in deze richting zochten, vonden elkaar op de zondagmiddagvoorstellingen in de Brusselse beursschouwburg. Een paar onder hen: poppentheater Pompelfloerke (bijv. met een stuk als "Droompje" over de speelgoedbazen), Suskewiet (met een sprookje van Andersen , waarin de koning in zijn onderbroek gezet wordt) en Krikkemik (met "Uitje-Spuitje", over natuur- en milieuproblematiek). Uit Pompelfloerke ontstond, na een splitsing het poppentheater Stekelbeers.

Stekelbeers stelde zich bij de oprichting ten doel een theater te maken, waarin het kind centraal stond, in tegenstelling tot andere theaters, waarin de pop of zelfs de poppenspeler centraal staat. Stekelbeers is stukken gaan maken, die aansloten bij de onmiddellijke leefwereld van de kinderen. Kinderen worden actief betrokken bij de opbouw van de stukken: er wordt enkel een scenario gemaakt, de teksten worden op het moment van opvoering zelf geïmproviseerd, inspelend op de reacties van de kinderen. Kinderen mee laten spelen en poppen laten hanteren e.d. waren ook middelen die Stekelbeers koos om mee te gaan werken.

De eerste produktie "Dag" was een speels verhaal over Joachim , een mimefiguur. Het verhaal zat echter vol kritische angeltjes, soms ook wel bedoeld als knipoog naar de volwassenen in de zaal. Zo werd de voorstelling onderbroken, omdat twee mensen van het bouwbedrijf Averrechts op de plaats van de poppenkast een flatgebouw wilden bouwen. Daarom dienden bestaande huisjes afgebroken te worden en ook de speelpleinen van de kinderen werden volgebouwd. Pas nadat Averrechts naar huis gestuurd was door actie van het publiek, kon het spel verder gaan.

"Hoeveel kost de zon ?" was een animatie, waarin de kinderen zelf het spel opbouwden en was bedoeld als openluchtproduktie. Poen, een reuzepop van vier meter hoog, vraagt vals-vriendelijk aan de kinderen, of ze voor hem niet een en ander willen bouwen, een stad vol flats bijvoorbeeld, of een fabriekje dat flink rook kan maken en lawaai en een autobus om mensen naar hun werk te vervoeren... Natuurlijk willen de kinderen dat wel. Wanneer alles gebouwd is, zegt Poen, dat al wat de kinderen gemaakt hebben nu van hem is. Hij heeft immers poen en hij kan alles kopen. Zo koopt hij de fabriek op om er een bruinmaakmachien van te maken. Zo hoeven de mensen niet meer op reis en moeten ze aan hem poen betalen om bruin te worden. Wanneer de machine defekt is wil Poen ook de zon kopen, die de kinderen gemaakt hebben. Maar de zon kan je niet kopen, ook



al heb je geld met hopen... Poen wordt heel kwaad. De kinderen beginnen echter de stralen van de zon te bewegen en daardoor wordt het warmer en warmer en warmer...zó warm, dat Poen smelt: heel de grote mijnheer Poen zakt in elkaar en er wordt een groot feest gemaakt met alle kinderen.



'Kistinge gestruikt in zijn eigen kist'

"Zit daar niet te gapen" gaat o.a. over het gebruik en misbruik van het medium televisie. Kistinge duldt niet dat de kinderen zelf spelen, hij wil alles in zijn kastje stoppen, en daar moeten de kinderen dan naar kijken. Maar het Kistingertijdperk gaat voorbij: Kistinge wordt door de kinderen in zijn eigen kisten gestruikt.

De problemen van kritisch poppentheater zijn beknapt te omschrijven in de volgende vier vaststellingen, die Stekelbeers vanuit de praktijk doet:

- Wanneer poppentheaters (en eigenlijk kindertheaters in het algemeen) problemen in hun spel willen behandelen, komen ze dikwijls voor de moeilijkheid te staan, hoe die problemen in een juist, d.w.z. in een maatschappelijk kader te plaatsen. Begrippen als "kapitalistische maatschappij" zijn erg moeilijk in kindertaal vertaalbaar zonder in simplisme te vervallen.
- Daarbij komt nog, dat kinderen niet altijd in staat zijn hun situatie volledig te doorzien, laat staan een georganiseerde reactie te bieden. Tegenover autoritaire structuren, waarmee ze gekonfronteerd worden (bijv. op school, thuis...) kunnen ze vaak alleen passief verzet plaatsen.
- Als we zien, dat het voor kinderen erg moeilijk is, hun eigen leefwereld te doorzien en er op in te grijpen, dan is dat zeker het geval voor situaties buiten hun onmiddellijke leefwereld, als "de fabriek" en de "ontwikkelingslanden".
- Daarom is het niet minder belangrijk deze problemen voor kinderen te vertellen en te vertalen. Als dat gebeurt, moet dat steeds vanuit de leefwereld van het kind: hoe ervaart een kind bijv. de milieu-problematiek, hoe ziet het 't verschil tussen zijn vader, die op de fabriek werkt, en de vader van 'n vriendje, die directeur van een fabriek is, (gesteld, dat beide kinderen naar dezelfde school gaan.) Er worden voor de kinderen dikwijls onbegrijpbare abstrakties gemaakt, doordat de volwassene zijn problemen in de kinderwereld projekteert.

Deze moeilijkheden mogen echter geen alibi worden om voor kinderen helemaal geen kritisch theater te maken en de kinderen te laten verwijlen in de valse illusie van een droom- of sprookjeswereld. Kinderen hebben recht op informatie, die hen vaak thuis, op school en via de informatiemedia onthouden wordt. Kritisch poppentheater moet tegeninformatie geven, anti-stof inspuiten tegen de ideeën, opvattingen en leugens, die het kind tijdens de opvoeding meekrijgt. Het is belangrijk om deze informatie nu te geven, nu de kinderen nog niet vastgeankerd zijn aan een traditioneel leef- en denkpatroon.

Het is tevens de taak van een kritisch poppentheater om een geesteshouding bij te brengen, die tegenover de burgerlijke waarden en normen staat: samenwerking i.p.v. onderlinge concurrentie; aantonen dat je sterker wordt als je samenwerkt; als je sterk staat kun je dingen aanpakken; alles als veranderbaar voorstellen; het normale als ongewoon voorstellen; een kritische houding bijbrengen...

Het feit, dat de inhoud van een behandeld probleem - in volwassenenogen - niet in al zijn facetten kan worden uitgewerkt, maakt het niet minder belangrijk om dat probleem te spelen voor kinderen. Wanneer de voorstellingen op een vlotte speelse manier gebracht worden, op een voor de kinderen verstaanbaar niveau, zijn het vaak de kinderen zelf, die je ideeën geven om op een fantasierijke manier de realiteit te vertellen en vaak verrassen ze de poppenspeler door spontane, terechte reacties en opmerkingen. Zoals het meisje, dat ons tijdens een van de voorstellingen vroeg:

- Weet je hoe het komt dat het regent ?
- Nee...
- Dat komt omdat de wolken wenen.
- En waarom wenen de wolken ?
- De wolken moeten vieze damp inademen, daarvan worden ze helemaal zwart. Die damp doet pijn aan hun ogen. Daarvan moeten ze wenen.

Het klinkt bijna poëtisch, als een sprookje. En toch is dit de taal die kinderen gebruiken en het is de taak van een kritisch poppentheater niet in de wolken te blijven hangen, maar aan te tonen, dat de stank hier op deze bol gemaakt wordt. Ondermeer door een soort vetkwallen, dat denkt, dat alles van hen is, alles voor hen werkt, alles naar hun wil reilt en zeilt. Er zou heel wat minder stank zijn, als die vetkwallen werden weggeruimd.

Herwig de Weerdt.

HET SPROOKJE VAN "DIREKTEURKE PROFITEURKE".

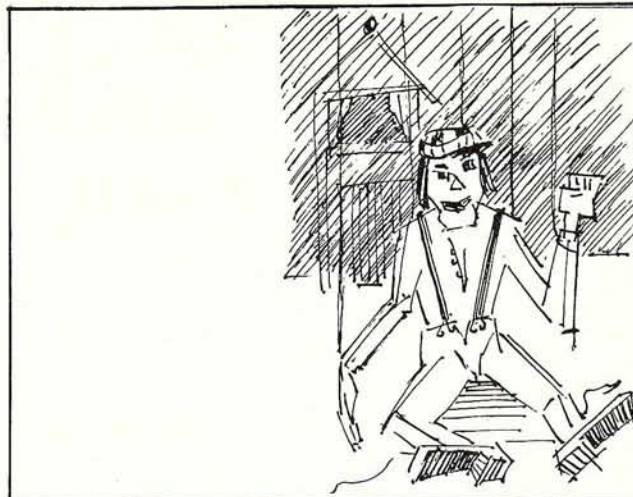
In de zomer van 1971 kwamen we voor het eerst in kontakt met popenspel, in de ruïnes van de kerk van Damme, tijdens een optreden van 'T Klikske. Voor ons was dit een heel nieuwe ervaring en we werden zo gefascineerd door het spel, door de reacties van het kinderpúblik, dat we een aantal andere poppenspelen gingen opzoeken.

En inderdaad, de kinderen konden enorm meeleven met de poppenhelden, dansten op hun stoel van pret of krijsten van colère. Maar overal overviel ons hetzelfde wrange gevoel over de thema's van het poppentheater: tot op de draad versleten spektakels over koningen en prinsessen, over heksen en draken, tot en met Genoveva van Brabant. (De man van Genoveva was op kruistocht en de hofmaarschalk maakte haar het hof. Toen zij trouw bleef aan haar man en de avances van de maarschalk negeerde, schreef die in een brief aan zijn heer, dat Genoveva hem ontrouw was. De Hertog van Brabant beval per terugkerende brief om de ontrouwe echtgenote met haar zoontje om te brengen, maar de soldaten, die mee-lei hadden met de onschuldigen, lieten hen achter in een dicht woud. Teruggekeerd van de kruistocht doorziet de hertog het bedrog van zijn maarschalk en herstelt zijn trouwe gade in ere. Een poppentheatertema dat in de vorige eeuw in Vlaanderen en Noord Frankrijk erg populair geweest is - red.) Al wilden onze kinderen graag terug naar de poppenkast, toch durfden we hen niet te dikwijls mee te nemen naar zulk een ouderwets en reaktionair vertoon.

En zo ontstond bij ons het idee om dan maar zelf poppenkast te gaan spelen, maar dan wel op basis van zinnige teksten, waarmee we een zeker tegenwicht konden vormen tegen de poppenkast die het kind op een plezante wijze een manier van leven wil opdringen, die de school met ernst en dwang er al in probeerde te hameren. Na enkele mislukte probeer-sels om zelf poppen te maken, schreven we ons in voor een cursus poppenspel. Tijdens die cursus hebben we veel geleerd over poppenspel: poppen maken, aankleden, een degelijke en opvouw-bare kast maken, een spel uitbouwen, inspelen op de reacties van het públik, e.d.

Tegelijkertijd leerden we hoe het zeker niet moest: een halfzachte Tíjl, goedgehartig en naïef als niet één, altijd bereid om een ongelukkige koning of een zieke prinses te hulp te snellen, in de strijd tegen het gebodte van lager allooi, tegen spoken en geesten...

Al snel raakten we in konflikt met onze leermeester, dus gingen we op zoek naar andere poppenspelen



en andere ideeën...en zo raakten we ook onze laatste illusie kwijt: poppenspel vandaag in Vlaanderen wil in al zijn naïviteit aan de kinderen leren, hoe ze zich moeten gedragen in een klassematschappij. De meeste poppenspelen zijn een regelrecht verlengstuk van de indoktrinatie van de school. De spelregels zijn, ook in de poppenkast, duidelijk omschreven: gehoorzaamheid en beleefdheid tegenover de meerderen; vlijt wordt beloond en luiheid gestraft; de slechterik is hij die de koning besteelt en het prinsesje verdriet doet en een enkele keer een fabrieksdirekteur, omdat hij bomen omhakt; praktisch alle poppen zijn mannenfiguren - een vrouw hoort thuis in de keuken, schreit om de vijf minuten en is uitgesproken dom; Bij het stuk hoort een moraal: de oplossing bestaat erin dat de slechterik zijn wandaden inziet en zich bekeert, ofwel brengt een tovertruuk het gewenste resultaat.

Poppenspel is dus niet alleen reaktionair, het mist ook iedere creativiteit. De rol van de kinderen in de zaal bestaat hoogstens uit jouwen of "Ja" en "Nee" schreeuwen. Indien de kinderen het spel al te bar vinden en dat ook laten merken is er een medewerker in de zaal, die zorgt voor de nodige orde en tucht. En tijdens de pauze worden de kinderen extra zoet gehouden met Cola en Chips.

Op 1 mei '75 speelden we voor het eerst een zelfgemaakt spel: "Het Vlooi- en Luizencircus van Mijnheer Dikkenek." Het was een vrolijk spektakel met allerlei circusnummers, maar uiteindelijk gaan de artisten in staking, omdat ze onvriendelijk behandeld worden en omdat ze voor een veel te klein loon moeten werken. Het komt tot een betoging, die uiteengeknuppeld wordt, maar de direkteur moet toegeven, mee onder druk van de kinderen in de zaal. Aan het slot wordt de funktie van direkteur afgeschaft en moet Dikkenek meehelpen met het opbouwen en afbreken van de circustent. Het stuk werd zowel door kinderen als volwassenen goed ontvangen.

Het politiek meest doorwerkte stuk was "Direkteurke rofiteurke", een poging om kinderen uit te leggen, dat niet de werkman de schuld is van de inflatie, maar wel de fabrieksdirekteur, die zijn bedrijf wil reorganiseren om nog meer te verdienen.

De kinderen reageerden enthousiast, konden ons achteraf piekfijn de draad van het verhaal weergeven. Maar de inrichters waren veel voorzichtiger in hun kommentaar: "Ja, het was een mooi stuk en de kinderen hebben erg meegeleefd, maar...de inhoud is toch niet geschikt voor kinderen, vinden wij." De inrichters, dat is mijnheer pastoor, de bond van grote en jonge gezinnen, het Davidsfonds, een cultureel centrum, een enkele keer een jeugdatelier. Hun houding is duidelijk. Even duidelijk als die

van de kinderen: die kiezen voor een eerlijk spel, dat vertrekt vanuit hun realiteit, vanuit feiten en gevoelens, die ze kennen. Erg belangrijk ook is het te weten, dat kinderen niet beleerd willen worden. Ze willen zelf konklusies trekken en zijn daar ook toe in staat, want zo dom als volwassenen hen vaak beschouwen, zijn ze zeker niet.

Onze leermeester-poppenspeler was erg ontgoocheld over onze, doelbewuste, evolutie en staakte geleidelijk elke verdere steun; de directeur van het cultureel centrum Hasselt kwam naar ons spel kijken, maar waagde het niet, ons in zijn kultuurpaleis te laten optreden. Langzaam krijgen we nu kontakt met inrichters, die ook de inhoud van poppenspel van belang vinden: jeugdverenigingen, jeugdateliers en -zeker!- organisaties van de BSP.

Uit deze samenwerking kan, ook in poppenspel, iets groeien in de aard van wat -zo hoopvol- strijdcultuur genoemd wordt. Het is immers één van de media, die doordringen tot de groep kinderen die politiek volslagen onmondig gehouden worden. Zo kan kritisch poppenspel opgroeiende kinderen meer weerbaar maken tegenover burgerlijke kunst, tegenover burgerlijke beïnvloedingsmechanismen. Ze krijgen de kans om een aantal valse voorstellingen van maatschappelijke toestanden te doorgronden en zo ertegen te ageren.

We hebben nog niets gezegd over poppenspel voor volwassenen. Er is ogenschijnlijk geen publiek voor en je kan de volwassenen geen ongelijk geven: wie wil er nu nog komen kijken naar een halfzachte nietszeggende, oubollige poppenkast?

Maar uit onze ervaringen tijdens twee wintertoernees en een zomertoernee durven we toch de konklusie te trekken, dat ook volwassenen geboeid kunnen raken door de poppenwereld, dankzij de fantasie van het spel, de beweeglijkheid van de personages, de eenvoud van de aktie en de redenering, wanneer dit wil inspelen op hún wereld, hún belangen. Het poppenspel kan dus opnieuw zijn rol opnemen van theater voor de kleine man, die toch niet naar het 'grote' theater durft te gaan: met ons poppenspel kunnen wij naar hem toegaan, in zijn dorp, zijn wijk, zelfs naar zijn kermis of naar de markt. Dáárom vinden we poppenkast een belangrijk medium, een steun bij de bewustwording van de kleine man van zijn situatie in deze, kapitalistische, maatschappij. En laten we toch niet vergeten, dat het Concilie van Trente, dat schoon schip maakte met protestanten en minderheidsgroepen binnen de Kerk van Rome niet voor niets de doodstraf propageerde op het vertonen van poppenspel.

Christiane en Cyriel Rubens.

Enkele adressen:

Poppentheater Krikkemik, Dageraadlaan 29, 1641 Alseberg. 02 - 3585659.
Poppentheater Pompelfloerke, Houwaertse Baan 12, 3214 St. Pieters Rode. 016 - 633965.
Poppentheater 't Wespke, Populierenstraat 32, 3920 Lummen. 013 - 552483.
Poppentheater Stekelbeers, Oude Schaapmarkt 13, 9000 Gent. 091 - 251079.

9. FANTASIE OF INZICHT

Dit artikel is samengesteld op basis van de resultaten van een studieweekend van SCEP, een koördinatieorgaan van kritische activiteiten op gebied van cultuur en pedagogie te Hasselt, België.

SCEP, HISTORIE EN STRUKTUUR.

Vanaf 1970 was SCEP een 'pedagogisch centrum', dat activiteiten organiseerde, gebaseerd op anti-autoritaire en psycho-analytische inzichten. Dit centrum is uitgegroeid tot een koördinatieorgaan van een aantal zelfstandige groepen en initiatieven te Hasselt, die werken vanuit een anti-kapitalistisch standpunt: "Vorming en Vakantie", "Socialistisch Kunstenaars Kollektief", de "Vrouwengroep" en de activiteit "Algemene en theoretische vorming". Het koördinatieorgaan bestaat uit een aantal kaderleden, die de zelfstandige groepen en initiatieven vertegenwoordigen. Het stelt zich ten doel: a. de koördinatie van gemeenschappelijke belangen van de groepen, b. het ontwikkelen van een ideologische samenhang. Begin december 1976 organiseerde SCEP

een studieweekend met mensen, die actief met kinderen werken in onderwijs en vormingswerk. Centraal stonden de problemen van kinderen tussen 6 en 12 jaar. Tegen de grote vakantie zal een "breed" week-end georganiseerd worden over het thema "opvoeding" in het algemeen.

UITGANGSPUNTEN VAN DE DISKUSSIE.

De besprekingen van het weekend in december waren gecentraliseerd rond de problemen omtrent bewustzijn en fantasie, met name van kinderen in de "basisschoolleeftijd" en de praktische konsekwenties die die problemen hebben voor het werken met kinderen van die leeftijd. Als uitgangspunt voor de discussie werden een aantal onderwerpen behandeld aan de hand van praktijkervaringen van de deelnemers, getoetst aan theoretische inzichten. De volgende punten willen wij hier aan de orde stellen: 1. Fantasie, psychologische aspecten en maatschappelijke realiteit; 2. Problemen omtrent fantasie bij de opvoeding van kinderen; 3. Konklusies voor de praktijk.

fantasie, psychologische aspecten en maatschappelijke realiteit

ENKELE KENMERKEN VAN HET FANTASEREN.

Om misverstanden te voorkomen: we willen in deze tekst onderscheid maken tussen fantaseren en (kreatief of kritisch) denken. Aangezien er tegenwoordig veel over fantasie van kinderen geschreven en

gepraat wordt, met name wat betreft het inspelen op fantasie binnen onderwijs en vormingsprocessen, zullen we allereerst ingaan op de werking van fantasie. "Men mag wel zeggen, dat de gelukkige nooit fantaseert, de onbevredigde wel. Onbevredigde mensen zijn de drijfkracht van de fantasieën en elke

afzonderlijke fantasie is een wensvervulling, een korrektie van de onbevredigende werkelijkheid." (1). Fantasie is echter een irreële wensvervulling; een handeling is een reële wensvervulling. "Korrektie" mag binnen deze kontekst niet begrepen worden als kritiek, als zou fantasie een inherente kritiek betekenen op de werkelijkheid. Deze korrektie vindt n.l. plaats binnen 't psychologisch proces, dat onbewust in gang gezet wordt wanneer de werkelijkheid als onlustvol ervaren wordt. Meer gespecificeerd: wanneer een onlustvolle situatie aanleiding geeft tot fantaseren, wil dat nog niet zeggen, dat de fantaserende bewust ervaart dat de situatie onlustvol is. Een onbevredigende realiteit kan dus aanleiding zijn tot fantaseren.

VORM EN INHOUD VAN FANTASIE.

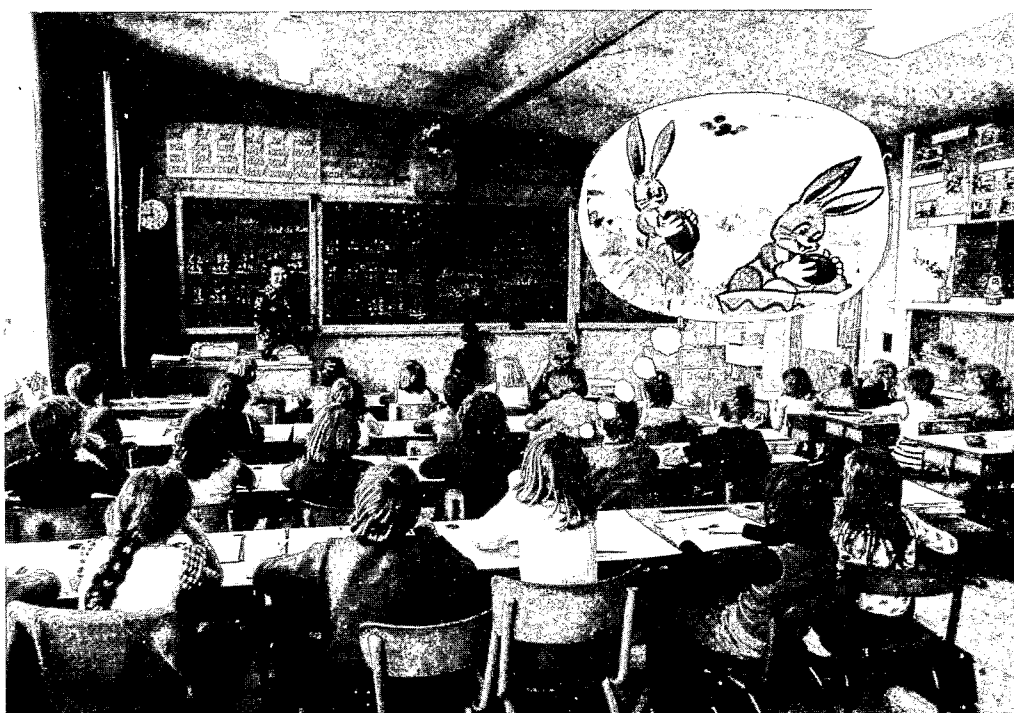
"We mogen ons deze produkten van een fantaserende bezigheid, de afzonderlijke fantasieën en dagdromen niet als star of onveranderlijk voorstellen. Ze passen zich eerder aan de wisselende levensindrukken aan, veranderen bij elke wisseling in levensomstandigheden en ontvangen van elke werkzame nieuwe indruk een zogenaamd "tijdskenmerk" (Zeitmarke.) (2). Dit "tijdskenmerk" heeft betrekking op de vorm. De vorm van fantasie, dagdroom of droom kan echter nauwelijks verklaringen aandraagen, die helderheid zouden kunnen verschaffen over de inhoud over de wens die de droom of de fantasie uitdrukt.

HET PROCES VAN DE FANTASIE.

"Men zou kunnen zeggen: een fantasie zweeft als het ware tussen drie tijden, drie tijdstippen van onze voorstelling. De psychische arbeid sluit ergens bij een aktuele indruk, een aanleiding in het heden aan. Deze is bij machte een grote wens bij de persoon in kwestie op te wekken. Hij grijpt van daaruit in op de herinnering aan een vroeger, meestal kinderlijk gebeuren waar die wens vervuld was. Hij kreëert dan een op de toekomst betrokken situatie die als een vervulling van de wens voorkomt en zo draagt de dagdroom of de fantasie de sporen van haar herkomst in zich: het spoor van de aanleiding

en het spoor van de herinnering. Zo zijn verleden, heden en toekomst als aan het snoer van de doorlopende wens aan elkaar gebonden". (3) Aan de hand van een voorbeeld, dat wellicht begrepen moet worden vanuit de historische kontekst, maakt Freud dit proces duidelijk: "Neem eens het geval van een arme, ouderloze jongeman. Men heeft hem net het adres van een werkgever genoemd, waar hij mogelijk een betrekking kan krijgen. Op weg hier naar toe kan hij zich aan een dagdroom overgeven, zoals die uiteraard in zijn situatie ontspringt. De inhoud kan zo iets zijn als, dat hij er wordt aangenomen, voldoening schenkt aan zijn nieuwe chef, zich in de zaak onontbeerlijk maakt, in de familiekring van de werkgever opgenomen wordt, het bekoorlijke dochttertje des huizes trouwt en hij dan zelf als medebezitter en nog later als opvolger de zaak leidt. En daarbij heeft de dromer hersteld wat hij in zijn gelukkige jeugd bezeten heeft: een beschutend thuis, lieve ouders en de eerste objecten van zijn tedere neiging. Zo ziet u aan de hand van een voorbeeld, hoe de wens een aanleiding in het heden benut om zich naar het voorbeeld van het verleden een toekomstbeeld te ontwerpen". (4).

Uit dit voorbeeld van Freud mag blijken, dat fantaseren geen direkte aanzet kan geven tot konkreet handelen, maar een bevrediging hallucineert, d.w.z. een situatie hallucineert waar de onvervulde wensen wel vervuld worden. Fantasie betekent derhalve geen bewuste, inherente kritiek. Slechts het feit, dat iemand fantaseert is als "kritiek op" (in de betekenis van "het niet aankunnen van") zijn onbevredigende situatie te beschouwen. Dit wil echter niet zeggen dat fantaseren als zodanig de aard van de kritiek aangeeft. Iemand die fantaseert is zich n.l. niet bewust van zijn situatie en zal dat door te fantaseren ook niet worden. Wanneer de jongen uit het voorbeeld zich wel bewust zou zijn van zijn maatschappelijke positie als aanleiding tot zijn fantasie en van de infantiele wensen, waarop de fantasie teruggrijpt, dan zou hij zich bijvoorbeeld kunnen beroepen op zijn recht op arbeid, zich aansluiten bij vakbond of partij en een vriendin zoeken. Hij zou een goede oplossing proberen te vinden voor zijn onlustvolle omstandigheden en bijgevolg kritisch gaan handelen. (5).



FANTASIE, PROEFHANDELEN (OF DENKEN), HANDELEN.

In "Die Traumdeutung" spreekt Freud van progrediente en regrediente wensvervulling. (Zie i.v.m. misverstanden hieromtrent noot 6.) Progrediente wensvervulling kunnen wij gelijkstellen met nadenken en de daaruit volgende handeling. Regrediente wensvervulling komt tot stand in fantasie en dromen. Hoe verloopt nu dat proces van wensvervulling? Een wens dringt zich op, vervat in een aktuele kontekst. In een normale situatie volgt daarop de stap naar het zogenaamde "proefhandelen", waarbij men zich handelingen voorstelt, die men van plan is te verrichten en de resultaten daarvan. Valt het resultaat van deze proefhandeling gunstig uit, blijkt de wens realiseerbaar, dan wordt overgegaan tot konkreet handelen. (progrediente wensvervulling.) Het proefhandelen lijkt fantaseren, maar is in feite bewust vooruitgrijpen op 'n handeling. Het verschil tussen proefhandelen en fantaseren zit 'm in het gekontroleerde denkproces, dat bij proefhandelen in gang gezet wordt, terwijl bij fantaseren een onbewust, niet gekontroleerd psychies mechanisme werkzaam is, waardoor men konkreet handelen ontvlucht en een bevrediging hallucineert, hetgeen Freud regrediente wensvervulling noemt. (7).

Als we konklusies trachten te verbinden aan deze uiteenzetting, komen we tot het volgende: Wensvervulling kan progredient of regredient van aard zijn, n.l. progredient als ze gekonkretiseerd wordt in handelen en regredient als ze gehallucineerd wordt in fantasie. Bijgevolg kunnen we stellen dat fantasie altijd een belemmering vormt om tot handelen te komen en dat ten onrechte de zogenaamde progrediente of emancipatorische fantasie geïntroduceerd is als middel tot socialistische opvoeding. De mogelijkheid van kinderen om te handelen (d.w.z. onlustvolle situaties omzetten in lustvolle) kan pas ontstaan op basis van inzichten en bagage, die het kind zelfstandig en onafhankelijk van de ouders maken. Wanneer het kind deze inzichten en bagage niet kan verwerken en aldus zelfstandig handelen (hetgeen lustvolle ervaringen schept) onmogelijk gemaakt wordt, is de weg vrij voor fantasieën, voor het ontvluchten van onlustvolle situaties; d.w.z. het kind hallucineert bevredigende, lustvolle situaties. Vermits fantaserende kinderen niet overgaan tot handelen, kunnen wij stellen: fantaserende kinderen zijn onmondige kinderen.

problemen omtrent fantasie bij opvoeding van kinderen

Wat betekent deze uiteenzetting over fantasie nu voor het werk met kinderen? Alvorens konsekwenties naar de praktijk te trekken, zullen we ons moeten afvragen welke reële problemen kinderen ondervinden, die worden opgevoed binnen de huidige maatschappijstructuur. Met reële problemen bedoelen we die zaken, waardoor kinderen belemmerd worden om zich optimaal te ontwikkelen. Kijken we naar de eerste opvoedingssituatie, het gezin, dan zal dit een belemmerende situatie voor het kind zijn indien ze het kind niet de mogelijkheid biedt zich zelfstandig, d.w.z. onafhankelijk van de ouders te leren gedragen. Hetzelfde geldt voor de school.

De belangrijkste tegenstellingen, die een kind in een gezinssituatie (schoolsituatie) ervaart zijn de tegenstellingen tussen de eigen wensen en behoeften en de gedragingen en eisen van de ouders en andere opvoeders. In feite dus generatietegenstellingen; konflikten met opvoeders, waarvan het kind afhankelijk is. Ook eisen van de maatschappij in het algemeen verschijnen als eisen van ouders en opvoeders.

KLASSETEGENSTELLINGEN OF GENERATIETEGENSTELLINGEN ?

Zaken, die door ons als klassestegenstellingen en klasseverschijnselen begrepen worden, worden door kinderen vaak niet als zodanig ervaren. Zij kunnen hun zelfs sympathiek voorkomen. Bijv. oorlog kan voor een kind betekenen: niet naar school hoeven gaan. De plaatsen van afgebroken huizen kan als speelplaats gebruikt worden. Een rijke tante kan betekenen: veel kadootjes. En welk kind heeft die niet graag? Een ontslagen, werkloze vader kan een vader zijn, die veel thuis is en aandacht voor zijn kinderen heeft.

De ervaringen van kinderen kunnen dus tegengesteld zijn aan maatschappelijke functies van personen, of aan de realiteit van maatschappelijke verhoudingen.

Een essentieel aspekt van de opvoeding dat bij deze ervaringen een rol speelt is de vorming van ideaalvoorstellingen, het "geweten". Het zijn in eerste

instantie de ouders, die garant staan voor het verloop van dit proces. Zij zijn het immers, die een kind dezelfde regels, gewoonten, normen en waarden aanleren, waar ze zelf vertrouwd mee zijn. Vanaf het vijfde levensjaar neemt deze overdracht vastere en dus blijvende vormen aan.

Ook als de ouders niet bij het kind zijn, zal het zich gedragen, zoals zij het wensen. De normen, die de ouders, en in hun voetspoor de onderwijzers hanteren zijn natuurlijk niet zomaar ontstaan, maar ook weer overgedragen en ingevuld door eisen die de maatschappelijke situatie stelt. Hier zijn we bij het funktioneren van de ideologie, als het ware het maatschappelijke Uber-ich, ons kollektieve controlesysteem.

Wanneer nu de druk van het gevormde geweten (of meer direkt: van ouders en andere opvoeders) te sterk wordt wanneer het beantwoorden eraan al te grote problemen geeft, vlucht men in fantasie of komen de problemen al dan niet verwrongen, gecensureerd in de dromen boven.



Wordt het kind in de gezinssituatie gekonfronteerd met waardeoriëntaties als geborgenheid, afhankelijkheid, konflikteloosheid, met de nadruk op de private deugden en het buitensluiten van het openbare leven, zo is de school meestal het verlengstuk van dit systeem. De school voedt immers zelden op tot zelfstandigheid en onafhankelijkheid maar zet eerder de enge gezinssituatie verder, bevestigt het rolpatroon van jongens en meisjes, propageert "gehoorzaamheid" en afhankelijkheid van de ouders, die nog steeds in de vorm van ouderkommissies, schoolbesturen etc. een behoorlijke vinger in de pap van de schoolopvoeding hebben. Ontwikkelingen die op gang komen wat betreft ouderparticipatie in de school lopen hierdoor vaak weer spaak.



In deze zin is de school slechts een volgende schakel in de opvoeding tot aanpassing aan de maatschappelijke situatie. Een voorbeeld van deze dwingende aanpassing blijkt uit de problemen rond beroepskeuze. Typerend bij spelen van kinderen over beroepen of werk is het rollengedrag van meisjes en jongens. (8) Meisjes blijken meestal beroepen te kiezen uit de verzorgende sektor: verpleegster, winkelfuffrouw, onderwijzeres, kleuterjuf etc. Jongens kiezen beroepen die hun van een behoorlijke mate van autoriteit verzekeren, velen kiezen het beroep van hun vader: soldaat, politieagent, straaljagerpiloot, bokser, metselaar, kantoorbediende, automonteur. De direkte of indirecte goedkeuring van de ouders speelt hierbij de belangrijkste rol. Zoals het jongetje dat metselaar wil worden om een huis voor zijn moeder te kunnen bouwen. Of de jongen die politieagent wil worden om net zo veel of meer macht te hebben als zijn vader. Of het meisje dat verpleegster wil worden omdat ze het zo fijn vindt om mensen te helpen en te verzorgen net als haar moeder.

Deze voorbeelden van beroepskeuze berusten niet op zelfstandigheid van het kind t.o.v. de ouders, maar zijn typische gevolgen van hun afhankelijkheid. Daarom is het noodzakelijk om na te gaan welke motieven een rol spelen bij de beroepskeuze. In eerste instantie zijn het de motieven die door de relatie met de ouders worden bepaald, (impliciet door infantiele wensen). Bijvoorbeeld: een meisje van acht jaar dat verpleegster wil worden zal deze keuze niet maken op basis van reële informatie en kennis over functie en inhoud van het beroep. Het is dan belangrijk, na te gaan waarom ze deze keuze dan wel maakt. Als we begrijpen wat haar individuele motieven zijn kunnen we een mogelijkheid, een 'invalshoek' vinden om door middel van kennisoverdracht de maatschappelijke functie van het beroep aan de orde te stellen. Het bewustwordingsproces dat in gang gezet zou kunnen worden om tot een onafhankelijke beroepskeuze en motivatie te komen, zou moeten beginnen met het inzichtelijk maken van oorspronkelijke wensen van het kind. Lopen we de stadia van zo'n proces eens na, met als voorbeeld een meisje, dat in haar fantasie verpleegster gaat worden.

1. Eigenlijke wensen en behoeften van het kind (inhoud) zijn ingekleed in fantasieën over het beroep (vorm).
2. Deze maatschappelijke verkleiding (vorm) moeten we eraf halen, doorzien, formuleren en vertalen in onverbloemde wensen en deze richten op de realiteit. De inhoud van de fantasie is dan: het meisje zou in werkelijkheid groot, volwassen willen zijn, willen beantwoorden aan het vrouwelijk rolgedrag, zelf aandacht willen krijgen, gekoesterd willen worden, een vriendje hebben, een huis etc.
3. Als deze zaken bewust zijn kan er een werkelijke beroepskeuze en -motivatie ontstaan. Het kind kan dan openstaan voor maatschappelijke informatie, er kan werkelijk gedacht worden over mogelijkheden van beroepen. Want als je groot wilt zijn, een huis hebben etc; dan moet je ergens geld vandaan halen. In 't geval van het meisje dat verpleegster wilde worden zouden we nu kunnen gaan praten over: wat houdt het beroep in, wat is gezondheidszorg, waarom worden meisjes verpleegster en jongens niet etc.
4. Verbinden we voor het kind de werksituatie van de verpleegster aan de gezinssituatie met de daaraan vastzittende problemen, dan is de cirkel rond. We kunnen dan het kind de vraag stellen hoe een verpleegster zich thuis, na haar werk zou gedragen bijvoorbeeld t.o.v. haar kinderen. Hier zullen ongetwijfeld dezelfde problemen naar voren komen die het kind reeds in de eigen gezinssituatie kent: het zal zich in de rol van ouder in een spel hetzelfde gedragen als de eigen ouder.

Op deze wijze kan kinderen langzaam duidelijk worden dat veel beroepen in deze maatschappij stom, niet leuk en dus onlustvol zijn. Uiteindelijk zullen er weinig werksituaties overschieten die plezierig zijn. Dit inzicht kan bij het kind een reële houding oproepen om een soort compromis te sluiten: het zal een beroepskeuze maken die getuigt van nuchterheid, namelijk de noodzaak om in z'n levensonderhoud te voorzien.

In andere situatie (buiten het beroep) kan dan naar werkelijke bevrediging van wensen worden gezocht, naar middelen om de onlustvolle realiteit door kritisch handelen lustvol te maken (bijvoorbeeld later door politieke activiteit). De maatschappelijke situatie is er namelijk niet op gericht wensen te vervullen.

Met deze fasering willen wij aangeven, hoe kinderen langs de weg van eigen ervaringen en problemen maatschappelijk inzicht bijgebracht kan worden. Bovendien bereiken we met deze werkwijze, dat kinderen inzicht kunnen verkrijgen in het gedrag van ouders en opvoeders.

Ze kunnen deze inzichten toetsen en het gevoel krijgen dat ze onredelijkheid in het gedrag van opvoeders, werkelijke wensen en behoeften kunnen signaleren en kritiek geven op maatschappelijke situaties. Het nadeel van de beschreven werkwijze is het feit dat een goede samenwerking met ouders in vormings- en onderwijsactiviteiten nog ver te zoeken is. Om tot fundamentele verandering te komen is echter een dergelijk ingrijpen in het traditionele opvoedingsproces volgens ons noodzakelijk.

konklusies voor de praktijk

De hiervoor omschreven werkwijze zal slechts in een gunstige werksituatie (zonder al te veel tegenwerking) gevolgd kunnen worden. We gaan er echter van uit, dat in elke opvoedingssituatie (of vormings-situatie) een zekere 'speelruimte' is. Ook wanneer

we ouders niet kunnen inschakelen, kan er een bewustwordingsproces op gang gezet worden. Als we ons realiseren dat een ervaring waarbij een kind de mogelijkheid krijgt, zich tijdelijk los te maken uit de tang van de burgerlijke opvoeding -hetgeen als een opluchting, een moment van bevrijding ervaren kan worden en het kind lang blijft als een positieve 'duwtje in de rug'- dan is het niet moeilijk zich voor te stellen, wat het effect zal zijn als deze ervaringen zich gaan opstapelen...

De houding van de opvoeders achten wij van essentieel belang bij het omgaan (werken) met kinderen. Is dit niet een houding van fundamentele solidariteit met wensen en problemen van de kinderen, dan zullen we niets bereiken. De partijkeuze van bijvoorbeeld de verteller van een verhaal moet vóór het kind en tegen de dwang van de idealen van ouders en de druk van maatschappelijke structuren zijn. Als zo'n opvoeder bij het vertellen van een verhaal over arme en rijke tantes intuïtief of op basis van zijn/haar bewustzijn kiest voor de arme tante, tegen de rijke tante, zonder de betekenis hiervan voor het kind te onderkennen, zal hij voorbij schieten aan zijn doel, namelijk: informatie geven over maatschappelijke verhoudingen.

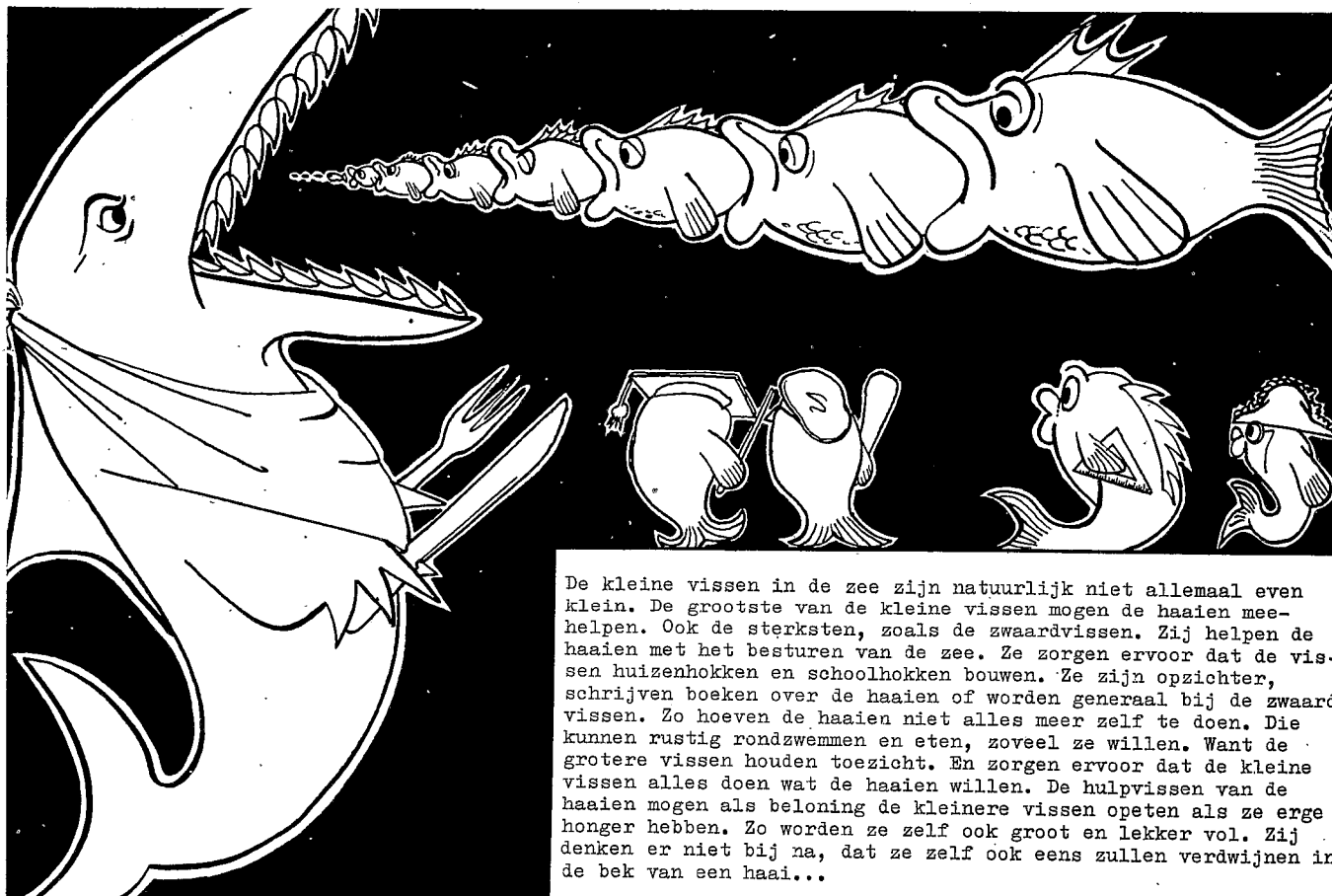
In dit verband willen we enkele kritiekpunten aangeven voor de beoordeling van kinderboeken: Laten we als voorbeeld een stripverhaal nemen uit "Vuist-je", op dit moment het enige progressieve Nederlandse maandblad voor kinderen. Zonder de opzet van het initiatief hier aan de kaak te stellen, willen wij toch wel wijzen op enkele fundamentele fouten die volgens ons gemaakt worden. Het bedoelde verhaal handelt over 'De haaien en de kleine vissen', geschreven naar aanleiding van een allegorie van Bertolt Brecht.

OVER HET GEBRUIK VAN ALLEGORIE.

Het verhaal van de haaien en de kleine vissen is door Brecht gebruikt als middel om maatschappelijke verhoudingen uit te leggen aan volwassenen. De kracht van de allegorie is dat ze te hanteren is in die situaties, waar kritische, maatschappelijke uitleg niet toegestaan wordt.

De allegorie is in dergelijke situaties een vorm van zelfcensuur: bijvoorbeeld Montesquieu schrijft over Perzische tirannen als hij Lodewijk XIV kritiseert. Indien toentertijd dit als een verhaal over Perzië ervaren werd zonder te weten, dat Montesquieu de Franse situatie kritiseerde, dan was de betekenis van dit verhaal als een kritische uitlating van elke kracht ontspeend. Een allegorie kan pas begrepen worden, wanneer de symbolen binnen specifieke situatie als eenduidig geïnterpreteerd worden. Wanneer nu de allegorie een zelfstandig leven gaat leiden en de symbolen poly-interpretabel zijn, ontstaat het gevaar dat het maatschappelijk gebeuren verdoezeld wordt. In deze is het allegorie-gebruik door vertegenwoordigers van de bezittende klasse te begrijpen, die deze vervreemding voorstaat en dit uitdrukt door de relatie te versluieren die ligt tussen bijvoorbeeld crisis van het kapitalisme en gebruik van angstaanjagende fenomenen zoals duivels (Exorcist), haaien (Jaws) brandende torenflats (Tower of Inferno) etc.

Wanneer nu een kind een allegorie voorgeschoteld krijgt en niet bij machte is door gemis aan kennis en inzicht de symbool-gebruiken te begrijpen, zal het de allegorie bijgevolg anders ervaren dan volwassenen.



De kleine vissen in de zee zijn natuurlijk niet allemaal even klein. De grootste van de kleine vissen mogen de haaien meehelpen. Ook de sterksten, zoals de zwaardvissen. Zij helpen de haaien met het besturen van de zee. Ze zorgen ervoor dat de vissen huizenhokken en schoolhokken bouwen. Ze zijn opzichter, schrijven boeken over de haaien of worden generaal bij de zwaardvissen. Zo hoeven de haaien niet alles meer zelf te doen. Die kunnen rustig rondzwemmen en eten, zoveel ze willen. Want de grotere vissen houden toezicht. En zorgen ervoor dat de kleine vissen alles doen wat de haaien willen. De hulpvissen van de haaien mogen als beloning de kleinere vissen opeten als ze erge honger hebben. Zo worden ze zelf ook groot en lekker vol. Zij denken er niet bij na, dat ze zelf ook eens zullen verdwijnen in de bek van een haai...

HET EFJEKT VAN HET VERHAAL OVER 'DE HAAIEN EN DE KLEINE VISSSEN' UIT 'VUISTJE'.

1. Aan het doel kennis over te dragen, inzicht te verschaffen in maatschappelijke verhoudingen zal voorbijgeschoten worden wanneer de symbolen niet geïnterpreteerd worden als opeten=uitbuiten, maar letterlijk ervaren worden als 'bijtende grote (volwassen) vissen' die de 'kleine (kinder-) vissen' opeten.

2. De beelden, waarop grote haaien (uitbuiters) kleine visjes (uitgebuitenen) opeten, moeten voor kinderen i.p.v. inzicht te geven eerder angst oproepen, wanneer ze de voorstellingen op de plaatjes letterlijk vanuit hun eigen situatie begrijpen: groten (ouders) die kleinen (kinderen) opeten. Grote indrukwekkende figuren worden door kinderen n.l. als ouders geïnterpreteerd. Bijtende dieren roepen de angst op, opgegeten te worden (Vgl. de boze wolf.) Doordat kinderen de beelden begrijpen vanuit hun eigen situatie (gekenmerkt door generatietegenstellingen) wordt het inzicht in de maatschappelijke verhoudingen (klasstetegenstellingen) dat het verhaal tracht te geven verstoord.

Mensen worden als dieren voorgesteld, terwijl dieren de menselijke karaktertrekken niet bezitten. Bijv. de haai eet omdat hij honger heeft en niet om baas te zijn over de andere dieren. Voor kinderen levert dit problemen op wat betreft hun houding t.o.v. de dieren- en mensenwereld. Het kind eigent zich op deze manier valse informatie toe, die juist, op een rationele, inzichtelijke wijze aangedragen dient te worden. (Bijv. reële informatie over levenswijze van mensen en dieren.)

3. Bij gebrek aan inzicht is de enige oplossing, die het kind aan het verhaal kan geven en die de fantasie bevredigt het omdraaien van de situatie: de kleine vissen gaan de grote "opeten" (Vgl. Hans en Grietje die de heks verbranden en haar hetzelfde onrecht aandoen, als wat zij hun aan wilde doen.) Het kind lost zijn probleem dan op door identifikatie met z'n agressor. "Oog om oog, tand om tand" beschouwen we echter niet als een socialistisch rechtsbeginsel. (9). Wordt dit proces niet gekorrigeerd door inzicht in het eigen psychies functioneren, dan kunnen we op latere leeftijd het volgende zien gebeuren: Leden van de "Amada", een Belgische politieke organisatie, spelen in een toneelstukje over het "dok-proces", dat de rechters eerst ter dood veroordeeld worden en daarna als vrijstelling 15 jaar dok-arbeid krijgen. Wat voor een revolutie is dat, als je na de revolutie nog door arbeid gestraft kunt worden !

4. Wanneer een kind geen reële oplossing voor hand heeft of krijgt, ontvlucht het de onlustvolle situatie door een gehallucineerde bevrediging. (fantasie.) I.p.v. deze hallucinaties te voorkomen of ongedaan te maken door inzicht en informatie aan te dragen, hanteerbaar voor het kind om problemen in de eigen situatie aan te kunnen en op te lossen, is het verhaal over de haaien en de kleine vissen olie op het vuur; het stimuleert de hallucinatie en de vlucht uit de werkelijkheid.

Het is bijgevolg van het grootste belang, dat men kinderen van meet af aan mogelijkheden geeft om zich juiste voorstellingen eigen te maken. Juiste voorstellingen in verband met hun omgeving, hun problemen, relaties met anderen, enz. In ieder geval voorstellingen over zaken, waar kinderen vanuit eigen ervaring bij betrokken zijn.

We hebben reeds aangegeven dat vanaf het vijfde jaar de overdracht van normen en konventies van burgerlijke aard vaste en blijvende vorm aanneemt.

Welnu, hier komen we bij een eerste ingangspoort voor de opvoeder die kinderen tot juiste inzichten in en juiste betrokkenheid bij maatschappelijke verhoudingen en structuren wil brengen.

Reeds bij de opvoeding van jonge kinderen zou de vorming van de "Ik-sterkte" centraal moeten staan: het geven van mogelijkheden en aanzetten tot zelfstandig denken en handelen. Dit betekent van meet af aan: a. het ontstaan van starre (autoritair opgelegde) normen en waarden moet worden tegengegaan en b. redelijke normen moeten worden bijgebracht op basis van inzicht en ervaring; d.w.z. dat het kind in de eigen ervaringsruimte ze moet kunnen toetsen op functionaliteit en redelijkheid. (De sterkte van het "Ik" kan gemeten worden aan 't aantal overtredingen die gemaakt worden t.o.v. ouders, opvoeders en geweten).

Een kinderboek, dat uit wil gaan van het bewustzijn van het kind en vervolgens inzichten wil aandragen, zou volgens ons rekening moeten houden met een aantal voor het kind relevante problemen, waarbij de generatiekonflikten (zoals we boven reeds aantoonde) centraal staan: konflikten tussen ouders en kinderen; konflikten tussen ouders onderling; konflikten tussen kinderen onderling; konflikten met



betrekking tot de werksituaties; konflikten met betrekking tot school; konflikten tussen jongens en meisjes (tegenstellingen tussen de geslachten).

Het is volgens ons onjuist kinderen inzichten bij te willen brengen door de wereld anders voor te stellen dan hij is; wij denken aan arme Assepoesters, vissen die praten, kapitalisten die arbeiders opeten, kinderen die dievenbendes oprollen en ga zo maar door. Ons uitgangspunt is dat de informatie die we kinderen verschaffen aan een juist, realistisch wereldbeeld moet beantwoorden en moet aanknopen bij datgene, waar ze rationeel en emotioneel mee bezig zijn. Het perspectief van kinderen moet zitten in een positief ideaal, n.l. solidariteit (in bovenbeschreven konflikten) tussen opvoeders en kinderen tegen de maatschappelijke onderdrukkingsmechanismen in al hun verschijningsvormen. De afhankelijkheidsrelaties, verhoudingen op basis van autoriteit, zoals gekend van de burgerlijke opvoeding, moeten worden afgebroken. (Zie het voorbeeld van de beroepskeuze.) Deze af-

hankelikhedenrelaties zouden moeten worden afgebroken en moeten worden vervangen door wederzijdse relaties, waarbij solidariteit en liefde de meest boeiende elementen voor kinderen zijn. Slechts dan zullen kinderen echt kansen krijgen om zelfstandig te worden, 'n kritische zin te ontwikkelen en als dusdanig te handelen.

We kunnen natuurlijk niet verhinderen, dat kinderen gaan fantaseren. Het gaat er echter om dat we trachten te begrijpen waar de fantasie vandaan komt en wat ermee bedoeld wordt. Rationele verklaringen voor vragen, problemen van kinderen, die het eerst gegeven moeten worden, omdat ze het meest voor de hand liggend zijn, kunnen worden geweigerd, wanneer ze bijvoorbeeld voor het kind een onbevredigende situatie niet oplossen. In zo'n geval is het belangrijk dat we wensen en behoeften die het kind in de fantasie naar voren brengt, als zodanig herkennen en begrijpen, erin kunnen meegaan, om zo achter de werkelijke problemen van het kind te komen en er een bevredigende oplossing voor te vinden.

Wanneer men er in slaagt de fantasie van het kind te "ontmaskeren", terug te herleiden tot de oorspronkelijke wens, die aan de fantasie ten grondslag ligt en wanneer men er in slaagt om deze wens onder gunstige omstandigheden reëel te bevredigen, dan valt het fantaseren zonder meer weg en wordt de weg vrijgemaakt om kritisch te handelen.

Maryl Coenen en Jan Knops.

Noten:

1. Freud: "Der Dichter und das Phantasieren", Gesamtelte Werke VII, S. Fischer Verlag - Frankfurt am Main.
 2. Idem.
 3. Idem
 4. Idem.
 5. Vgl. "Märchen, Phantasie und Soziales Lernen", Dieter Richter en Johannes Merkel, Basisverlag, pagina 13 e.v. over fantasie als kritiek.
 6. In theoriën over het "sociale leren" worden de termen regrediente en progrediente fantasiegebruikt als aanduiding voor enerzijds fantasie, die op compensatie van onlustvolle situaties is gericht en bijgevolg regressief is, anderzijds voor fantasie, die aanzet tot verandering van deze situaties zou kunnen zijn, ook wel emancipatorische fantasie genoemd. (Zie o.a. Jörg Richard, "Naar een geleid rollenspel met arbeiderskinderen in de schoolleeftijd", in "Gesamtschull-Informationen 3 - 1972.)
- Plaatsen we deze begrippen in hun oorspronkelijke d.w.z. Freudiaanse kontekst, dan blijkt foutieve interpretatie van de oorspronkelijke terminologie ten grondslag te liggen aan de o.i. nogal verwarrende en onjuiste opsplitsing van fantasie. Progredient en regredient zijn begrippen die Freud in "Die Traumdeutung" (Hoofdstuk 7, Die Regressi-on) alleen hanteert i.v.m. wensvervulling en niet i.v.m. fantasie. Jörg Richard haalt in bovengenoemde tekst "Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution" van Peter Schneider aan uit Kurzbuch 16. Hij spreekt dan echter ten onrechte van fantasie, waar Peter Schneider het over wensvervulling heeft; Schneider citeert hier n.l. de begrippen progrediente en regrediente wensvervulling, uit Freuds "Traumdeutung". Ons inziens leverde de onjuiste interpretatie van Richard een bijdrage tot de spraakverwarring rond fantasie.

De veronderstelling, dat het inspelen op en het

stimuleren van bovenomschreven "progrediente fantasie" aan zou zetten wensen te mobiliseren om de realiteit te veranderen, is niet in overeenstemming met het feit, dat fantaseren een onbewust psychisch proces is, dat aan handelen verzaakt en bijgevolg niet zonder meer aanleiding geeft tot verandering. De vorm van fantasie of droom kan bij onnauwkeurige interpretatie eveneens beschouwd worden als een bevestiging van de kritische relatie van fantasie of droom tot de realiteit. Een juiste bestudering maakt echter duidelijk, dat de vorm slechts de verpakking is van een meestal sterk vervormde en verdraaide inhoud. De werkelijke betekenis, opheldering van deze verdraaiing, kunnen we door de analyse-techniek achterhalen.

7. Hoe die merkwaardige verwisseling van termen (6) ook is ontstaan, er is in ieder geval een mogelijkheid gekreëerd om fantasie op te delen in een positief en een negatief geladen deel. Misschien een voor de hand liggende opsplitsing voor de socialistische opvoeding, maar o.i. een fundamenteel onjuiste benadering van fantasie. De langs deze weg gekreëerde motivatie, om met kinderen te werken, om door middel van inspelen op fantasie inzicht bij te brengen in maatschappelijke verhoudingen en tot verandering ervan te komen, houdt te weinig rekening met de eigenlijke oorzaak en inhoud van fantasie en droom. De mogelijkheid om kinderen te confronteren met maatschappelijke informatie blijkt n.l. zoals we in het verdere verloop van de tekst duidelijk trachten te maken, voornamelijk te liggen bij het inspelen op problemen rond ideaalvoorstellingen, oftewel de werking van het "geweten" (Über-Ich.) Zou het niet zo kunnen zijn, dat men, bij gebrek aan inzicht in zinnige alternatieven voor burgerlijke kinderkultuur Freudiaanse begrippen hanteert, zonder zich werkelijk verdiept te hebben in theorie en praktijk van de psycho-analyse ? Door steeds weer gebruik te maken van fantasieverhalen en -voorstellingen verhuult men het gebrek aan inzicht in voor kinderen reële perspectieven. Het getuigt in feite van gebrek aan creativiteit (d.w.z. denken) dat werken met kinderen d.m.v. inspelen op fantasie opgelost moet worden.
8. Voorbeelden en konklusies die in dit verband in de tekst worden vernoemd, zijn gebaseerd op uitwisseling van praktijkervaringen tijdens het weekend.
9. Vgl. Mandel, die er al vaker op wees, "dat de kracht van het socialisme moet liggen in overtuiging en niet in onderdrukking."
10. Een andere ingangspoort is beschreven bij het voorbeeld over de beroepskeuze.



HET LANDELIJK KUNSTENAARSPROTEST.

Op 19 maart werd in Amsterdam door een eenheidsfront van vijf organisaties (De Kunstenaarsorganisatie - NVV, Het Landelijk Comité voor Politieke Vorming en Actie, De Bond van Beeldende Kunstenaars, Het Anti-Cultuur-Rem-Komité en De Federatie van Kunstenaarsverenigingen) een grote demonstratie en manifestatie ingericht. Ongeveer 3000 mensen stapten op tegen de onderdrukkende maatregelen van de overheid, onder de volgende leuzen:

Kunst voor iedereen ! Voor uitbreiding, tegen bezuiniging ! Geen kunstenaars in de WW, subsidie is een recht ! Tegen verplichte regionalisering ! Voor artistieke vrijheid, tegen politieke censuur ! Geen geld van welzijn naar het kapitaal !

Op de manifestatie in de Jaap Edenhal traden groepen op uit de gelederen van de vijf organisaties. Zeer veel Cultureel Frontgroepen waren, tijdens dat deel van de manifestatie, dat door de strijdkultuur werd verzorgd, op het podium vertegenwoordigd met een spandoek. Er waren optredens van GLTwee, Volkstheater, De Voortzetting en een statement van de Kritische Filmers. Zij vertegenwoordigden de groepen, die op dit moment het sterkst bedreigd en gedupeerd worden door de overheidsmaatregelen. Ook zongen en speelden het arbeiderskoor Morgenrood,

de popgroep Bots en de Franse politieke theatergroep 'Troupe Z.' Namens het Cultureel Front zei Theo Backx: "De groepen van het Cultureel Front maken cultuur, die strijdt voor een socialistische maatschappij, wat betekent dat hun werk moet opgebouwd worden voor en in samenwerking met het publiek. Dit is een zeer arbeidsintensieve werkwijze: het leggen van contacten met je publiek; het ontwikkelen van op het publiek afgestemde produkties; het zoeken naar nieuwe en boeiende vormen, etc.etc. Dit alles kost tijd, inspanning en geld. Daarom zijn de voorgenomen bezuinigingen op de strijdkultuur funest en onaanvaardbaar." Hans Oterman sprak namens het Landelijk Comité voor Politieke Vorming en Actie: "Het Landelijk Comité voor Politieke Vorming en Actie beschouwt zich als verdedigingsgordel voor de strijdkulturbeweging - een beweging, die de sociale en politieke problemen van haar publiek als uitgangspunt neemt. De strijdkultuur vertelt dat die problemen uit de wereld geholpen kunnen worden door strijd: de klassenstrijd van de onderdrukten tegen hun onderdrukkers. Omwille van die stellingname wordt de strijdkultuur zelf onderdrukt. De bezuinigingspolitiek van de regering wil de werkende klasse doen opdraaien voor de economische crisis. Die politiek treft ook keihard de hele cultuursektor. Daarom staan wij hier om onze solidariteit te betuigen met héél die sektor."

Het resultaat van de actie van het Landelijk Kunstenaars Protest, maar ook van de 16 manifestaties, die het Landelijk Comité in de maanden februari en maart organiseerde in heel Nederland en Vlaanderen, is in ieder geval, dat de plannen van Van Doorn door bijna alle kamerfrakties met een afwijzing zijn beloond, in de openbare CRM-kommissievergadering. Dit moet nog bekrachtigd worden tijdens de kamerdebatten, die gezien de politieke situatie in Nederland naar de volgende kabinetsperiode verwezen zijn. De mogelijkheid, dat straks na de verkiezingen de verschillende partijen een ander liedje gaan zingen, zit er natuurlijk nog altijd in. Dus...waakzaamheid. De strijd is nog niet gewonnen.

STUDIEDAGEN KULTUREEL FRONT.

Op het weekend van 28 mei zal in de Rasa, Pauwstraatje 13a, Utrecht, een studieweekend van het Cultureel Front georganiseerd worden. Onderwerp van studie zal "De Kwaliteitsdiskussie" zijn. De ambitie om inhoudelijk en vormelijk het werk van de strijdkultuur op een hoger plan te brengen is bij alle aangesloten groepen zeer sterk. Dit niet het minst gestimuleerd door de kritiek van het publiek op de strijdkultuur. Daarom is het goed om de ervaringen die de verschillende groepen van het Cultureel Front opgedaan hebben met het systematisch werken aan de verbetering van hun werk, aan elkaar te toetsen. De discussie wordt gekonkretiseerd aan de hand van bespreking van twee voorstellingen, die in dat weekend opgevoerd zullen worden: Saters "De Opkomst en Ondergang van een Familiebedrijf" en "O, wat een Land, wat een Leven" van Proloog. We leggen er de nadruk op dat deze studiedagen toegankelijk zijn voor ieder die belang stelt. Wie nadere inlichtingen wil, kan terecht bij: Rasa, Pauwstraatje 13a, Utrecht. Tel.: 030-316040, of bij Proloog, Willemstraat 72, Eindhoven. Tel.: 040 510236. De redactie van Cultureel Front wil proberen, enige weken voor het studieweekend met een themanummer uit te komen over de noodzaak en de functie van een Cultureel Front van producenten en verspreiders van strijdkultuur, om voeding te geven aan de discussies van het weekend en zo het werk van het front te versterken.

NIEUWE GROEPEN: KONSUMENTENTONEEL EN STIKTOG.

In dit nummer vind u informatie over de werkzaamheden van Stiktog, in de "Korte berichten van politieke kindertheatergroepen in Nederland en Vlaanderen". Ook vind u het adres van Stiktog in de lijst van aangesloten groepen, achter in dit nummer. In het achtste nummer stond het Konsumententoneel voor het eerst in de lijst van lidgroepen. Het Konsumententoneel is een groep Wageningse studenten (m.n. "huishoudkunde" en "konsumenten-kunde") die hun studie in het belang van de werken-

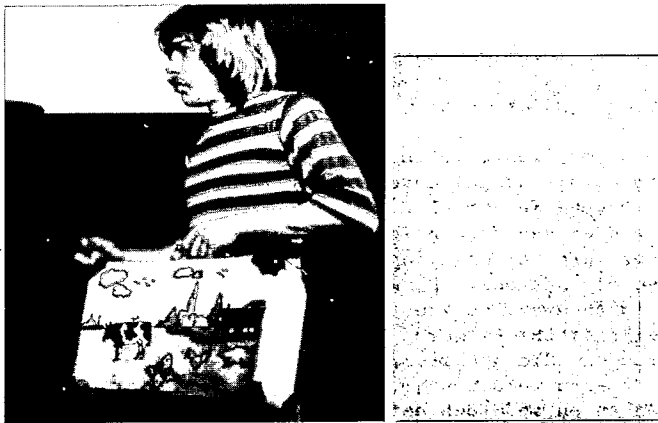
de mensen willen stellen en via theater en spel de konklusies van de analyse van het kapitalistische konsumptiesysteem, die uit hun studie voortvloeien, openbaar maken. De voorstelling, die ze zeer regelmatig spelen voor huishoudscholen, vormingscentra, groepen van het vrouwengilde en van de organisaties van plattelandsvrouwen e.d. draagt de titel: "Het toetje met de nare nasmaak". Met Stiktog en het Konsumententoneel wordt het Cultureel Front danig versterkt.

NAGEKOMEN BERICHT OVER POLITIEK KINDERTHEATER: "BOER WAAR ZIJN JE KIPPEN" VAN HET VOLKSTHEATER.

Bij 't sluiten van de copy voor dit kindertheater-nummer kwamen we tot de ontdekking, dat we in de berichten over politiek kindertheater in Nederland en Vlaanderen de voorstelling van een aangesloten groep over het hoofd gezien hebben, n.l. "Boer waar zijn je kippen" van het Volkstheater. Wij hopen dat door de plaatsing van dit bericht enigzins goed te maken:

BOER WAAR ZIJN JE KIPPEN ? Het verhaal gaat over twee kinderen: Lejo en Patty. Ze komen beiden op, met allebei een koffer. Op de ene staat een ouderwetse boerderij en op de andere een zeer moderne. Lejo en Patty beweren allebei, dat hun tekening de waarheid weergeeft. Na een gesprek met de kinderen in de klas besluiten ze samen op zoek te gaan naar de waarheid. Achtereenvolgens bezoeken ze boer Krelis, die het hoofd met moeite boven water kan houden, omdat hij teveel verschillende beesten heeft en maken we kennis met boer van Dijk, die alleen maar kippen heeft en goed boert. In het gesprek tussen Krelis, de kinderen en van Dijk stelt de laatste aan Krelis voor, om te gaan specialiseren en dus alleen maar bijv. koeien over te houden. Maar daar is geld voor nodig, dus wordt er geld geleend bij een bank - met een forse rente. Later wordt het duidelijk, dat boer Krelis een melkmachine nodig heeft omdat ie al die koeien zelf niet kan melken. Dus wordt er weer geld geleend voor een melkmachine. Als de postbode opkomt met een brief van de melkfabriek, dat de melkbussen niet meer opgehaald worden en dat Krelis dus een koeltank aan moet schaffen, ziet Krelis het niet meer zitten. Hij zit tot over zijn oren in de schulden. Hij verkoopt zijn boerderij en gaat werk zoeken in de stad, maar op het arbeidsbureau kunnen ze hem niet helpen. In een gesprek met een werkloze in een kafee wordt gepraat over de prijs van melk en wat de boer er voor krijgt en wie er het meeste van krijgt.

Het spel, samengesteld uit toneelfragmenten, dia's, poppenspel en liedjes, kan overal gespeeld worden, als de ruimte maar goed verduisterd kan worden. Het stuk duurt ong. 60 minuten en wordt gespeeld door twee spelers. Bij het stuk hoort een begeleidingsbrochure.



AANGESLOTEN GROEPEN

Aktiverend Volkstheater,
Beekstraat 25,
Breda. 076-145078.

Amsterdams Stadsjournaal,
Postbus 1379,
Amsterdam. 020-257129.
Kantoor: Keizersgracht 724.

Discus,
Gouvernestraat 133,
Rotterdam. 010-363473.

Genesisius,
Kleine Bergstraat 5,
Groningen. 050-714271.

GLTWEE,
Capucijnengang 6,
Maastricht. 043-17764.

Kick (Kultureel Informatie Centrum).
Keizersstraat 38,
2000 - Antwerpen. 031-316323.

Kollektief Internationale Nieuwe Scène,
Hertstraat 7,
2100 - Deurne. 031-251777.

Konsumententoneel,
Generaal Foulkesweg 1,
Wageningen. 08370-11995.

Kritische Filmers,
Postbus 1157,
Breda. 076-139324.

De Leerling,
Van Leeuwenhoekstraat 80,
Den Haag.

De Lont,
P.a. Van Holsbeek,
Eendrachtstraat 74,
9000 - Gent.

Mannen van den Dam van de
Internationale Nieuwe Scène,
Orgelstraat 2a,
2000 - Antwerpen. 031-319195.

Arbeiderskoor Morgenrood,
Meikeverstraat 23a,
Rotterdam. 010-139694.

De Nieuwe Komedie,
Westduinweg 230,
Den Haag. 070-547104.

Oktopus,
Keizersgracht 138,
Amsterdam. 020-238195/243147.

Polkin,
Nieuwe Prinsengracht 78,
Amsterdam. 020-250840.

Posjet,
Academielaan 9,
Tilburg. 013-681269.

Proloog,
Willemstraat 72,
Eindhoven. 040-510236.

Sater,
Heintje Hoeksteeg 8,
Amsterdam. 020-241887.

Socialistisch Koor Soliedair
St. Vincentiusstraat 12,
Tilburg.

Stichting Vrije Sentra,
(Kargadoor, Raadskelder, Rasa.)
Pauwstraat 13a,
Utrecht. 030-316040.

Stiktog,
Bedumerstraat 99,
Groningen. 050-778778.

Het Trojaanse Paard,
Gratiekapelstraat 7,
2000 - Antwerpen. 031-324606.

De Voortzetting,
Singel 95,
Amsterdam. 020-930750

Vrije Circuit,
Utrechtsedwardsstraat 72 II,
Amsterdam. 020-251836.

Vuile Mong en zijn Vieze Gasten,
Rossstraat 2,
9930 - Zomergem. 090-728245.

Werk In Uitvoering,
P.a. Kulturcentrum Oosterpoort,
Palmslag 10,
Groningen. 050-182333, toestel 148.

Sekretariaat Kultureel Front,
P.a. Rasa,
Pauwstraat 13a,
Utrecht. 030-316040.

KULTUREEL FRONT,
Driemaandelijks tijdschrift.
Derde jaargang, nummer 9/10.
April 1977.

Verantwoordelijke uitgever:
M. Van Kerkhoven,
Waterloostraat 63,
2600 Berchem,
Belgie.