

R.R.R.: Revue Roter Rummel. Rød rummel revy. Politisk-proletarisk revy. Revolutionær revy.

Det var ikke revy sådan som Haller, Charell og Klein dengang kørte dem med shows, der var importeret fra Amerika og Paris.

Vore revyer kom fra en anden side. De havde deres forløbere i de brogede aftener, som jeg havde arrangeret sammen med Internationale Arbejderhilfe (I.A.H.). Det var den positive herkomst. Og samtidig mødtes revyen med det borgerlige dramas forfald. Revyen kender ikke til nogen samlet handling, den henter sine virkemidler fra alle områder, som overhovedet kan bringes i forbindelse med teatret, den er fri i strukturen og ejer samtidig noget uhyre naivt i sin ligefremme underholdning. Osse „Fahnen“ havde på grund af sin opløsning i mange enkeltscener haft tilløb til revyen.

Jeg havde i lang tid haft en idé om at anvende denne form rent politisk; med en politisk revy ville jeg opnå større propagandistiske virkninger end med stykker, hvis ubehjælpomme opbygning og hvis problemer, som let førte ud på et psykologiserende skråplan, atter og atter rejste en mur mellem scenen og tilskueren. Revyen gav muligheden for en „direkte aktion“ i teatret.

Revyen skulle slå ned som en jernhammer med hvert eneste nummer, ikke med ét, men med dusinvis af eksempler skulle den bevise aftenens ledemotiv: Ceterum censeo, societatem esse delendam!¹ Eksemplet skulle varieres, man måtte ikke længere vige udenom. Derfor havde man brug for det brogede. Eksemplet måtte konfronteres med tilskueren, det måtte lede over i spørgsmål og svar, dynges op – en trommeild af eksempler måtte bringes til veje og drives ind mellem masserne. Tusinder kommer ud for det – osse du! Tror du, det kun er noget, der gælder de andre? Nej, det gælder osse dig! Det er typisk for det samfund, du lever i, du undgår det ikke – her er det igen og her er det igen! Og det hele under skrupelløs anvendelse af alle muligheder: musik, chanson, akrobatik, hurtigtegning, sport, lysbilleder, film, statistik, skuespillerscene, tiltale.

Rigsdagsvalgene i 1924 gav stødet. Det kommunistiske parti forlangte et arrangement. (Tanken var begyndt at slå igennem. Mas-

¹ Iøvrigt mener jeg, samfundet bør omstyrtes. (O. A.)

serne ville med egne øjne se et stykke af verden ved m
tiet havde forstået nødvendigheden af at benytte scenen
gandainstrument.) Teksten blev lavet sammen med G
var udsendt af partiet. Vi tog noget fra gamle tekster
til. Meget var kun skrevet løst sammen, teksten var fulds
tentiøs, men netop det tillod en at indskyde aktuelt sto
sidste.

„Rød revy“. Masserne valfartede til den. Da vi k
stod der i hundredevis på gaden og prøvede fo
at komme indenfor. Arbejderne sloges om plads
len en mængde og en trængsel og en luft, der k
til at falde om. Men ansigterne strålede og di
forestillingens begyndelse. Musik. Lysene slukke
publikum er der to oppe at skændes, det forskr
skænderiet forplanter sig videre til midtergange
ligger badet i lys, og de to uenige kommer til
foran tæppet. En herre i høj hat kommer til.
Han har sine egne verdensanskuelser og indbyd
at tilbringe en aften sammen med ham. Tæpp
Første scene. Nu går det slag i slag. Ackerstr
fürstendamm. Lejekaserner – champagnesalon
struttende af blåt og gyldent vedhæng – betle
invalid. Hængevom og tyk urkæde – tændstik
skodsamler. Hagekors – organiserede mordere
du med knæet – Hil dig med sejrskrans. Mellem
Lærred, biograf, statistiske tal, billeder! Nye s
betlende krigsinvalid bliver smidt ud af portierer
stimlen foran restauranten. Arbejdere trænger i
lægger beværtningen. Publikum spiller med. He
pifter, skriger, buldrer, hepper, hvirvler rundt m
og hjælper til i tankerne ... uforglemmeligt!

Fra: **Wie es anfang!** Om Piscator-Teatrets
af Jakob

I de „røde revyer“ fik det pædagogiske en ny variant i
Intet måtte være uklart, tvetydigt og virkningsløst, den p
vans måtte hele tiden være soleklar. Den „politiske disk
op til valg herskede på værksteder, fabrikker og gader
selv blive et scenisk element. Fra de gamle operetter tog
„compère“ og „commère“ og forvandlede dem til typer

og „bourgeois“, som holdt sammen på den løst sammenføjede handling, drev helhedens forløb fremad og fortolkede de enkelte billeder.

Jeg brugte projektioner og førte således den linie videre, som jeg havde påbegyndt i „Fahnen“.

En særlig vigtig opgave havde musikken. Jeg må sige, at vi i Edmund Meisel, som jeg allerede havde mødt ved forskellige arrangementer i Internationale Arbeiterhilfe, fandt en musiker, der forstod, hvad det gik ud på: den musikalske linie skal ikke blot være illustrerende og underlæggende, den skal selvfølgelig og helt bevidst fortsætte den politiske linie: musik som dramaturgisk middel.

„Titusinder af proletarer har i løbet af de sidste 14 dage set denne revy i deres distrikter: i Pharussalene, i Hasenheide, i Lichtenberg, i Sophiesalene og i andre af Berlins store mødelokaler ... Billedernes virkning på de opstemte og grådige tilskuere er uden fortilfælde. Intet andet teater har et sådant publikum, som i den grad lader sig rive med, ja som faktisk spiller med.“

Franz Franklin i **Rote Fahne** den 8. december 1924.

Revyen slog an. Alligevel var det atter en økonomisk fiasko, med det laveste aftenbudget (500 mark tror jeg). De arbejdsløses uhyre antal, den dårlige finansielle organisation o.s.v. bevirkede, at partiet ikke kunne beslutte sig til at gøre revytruppen til et permanent foretagende.

Men det umiddelbare resultat må vel ses i oprettelsen af de proletariske teaterforeninger, som nu dukkede op overalt. Den „røde revy“ blev et fast begreb i agitationsarsenalet og er endnu den dag i dag ikke forsvundet ud af bevægelsen.¹

Når man fra en vis side altid forsøger at konstruere en modsætning mellem de politiske teatergrupper og mit arbejde, vil jeg meget gerne have lov til at sige, at den faktisk ikke eksisterer. Allerede selve problemstillingen er falsk. Man kan ikke spille det proletariske amatørteater ud mod det revolutionære professionelle teater. For det første viser udviklingen, at dette teater – sådan som det indtil i dag har eksisteret i mine foretagender – er opstået af det amatør-mæssige

¹ Siden da er der opstået i hundredvis af teatertrupper i Tyskland, de har undertiden med stor succes drevet agitation i kabaret-revyagtig form: blandt trupene kan nævnes „Rotes Sprachrohr“ (Det røde talerør), „Rote Blusen“ (De røde bluser), „Rote Raketen“ (De røde raketter), „Die Nieter“ (Nitterne), „Galgenvögel“ (Galgenvuglene) o.s.v.

proletariske propagandateater. For det andet kæmper de på forskellige afsnit af vores kulturelle front, forskellige opgaver. Det revolutionære professionelle grund af sin sammensathed og sit omfang bundet til et menneskes teatergrupperne og teaterforeningerne, som er opstået overalt i hele Tyskland, virkelig kan trænge propagandistiske arbejderne med hele deres dybde og bredde. Til gengæld giver professionelle teater så mulighed for at tiltrække befolkningen, som ellers ville holde sig borte fra vores bevægelse. (Der ses på sig selv skyld bort fra det store eksperiment med det dramatiske element og det tekniske.) Jeg finder det ørkesløst at undersøge af de to opgaver der er den vigtigste. Jeg anser det proletariske amatørteater for at være lige så værdifuldt som mit eget teater. Længere amatørteatret sigter imod propagandaens mål og i stedet for at efterligne kunstteatret. De former, som opstod i den "revy", har vist sig at være rigtige til amatørteatrets form. Opgaven forekommer mig at være en videreudvikling og en af disse former. Både det revolutionære professionelle teater og det revolutionære amatørteater er forstadier til det proletariske teater, teatret, hvor det socialistiske fællesskabs kulturmæssige manifestationer sig, når de økonomiske og politiske forudsætninger er skabt.

Derimod anser jeg det for at være fuldstændig forkert for amatørgrupper at begynde „at spille teater“ med utilstrækkelige midler og skuespillerkræfter, det vil sige at arbejde med amatørteater, som efter de nærværende forhold er alt for problematisk, kologiserende, og som desuden er opstået på den moderne scenes betingelser. Det vil betyde, at man forlader den viden, som kun er gyldig for mig, og begynder at gå tilbage, hvor man er.

Af let forståelige grunde har man i proletariske amatørteater ofte den opfattelse, at en forbedret opsætning, en bedre brug af det store sceneapparat og brug af professionelle skuespillerer tyder en forringelse i politisk respektiv revolutionær indhold. Denne opfattelse er fejlagtig, i hvert fald når den stilles over for virkeligheden. Hvad drejer det sig om? Der ligger en stor kraft i dens umiddelbarhed, dens indre friskhed, det intuitive, det direkte, sige, førstegangspræstationens hele oprindelighed med alle dens strækeligheder, men osse med hele dens uopbrugte lidenskaber. Det er det, som jeg osse gerne ville bevare i hele arbejdet med såkaldte „revolutionære professionelle teater“. Jeg afskyr amatørstationer, det professionelle og det stagnerede. Men k

de to spille-
de har altså
teater er på
bestemt sted,
et i hundred-
igennem til
gæld har det
ingslag, som
for en gangs
ke, skuespil-
søge, hvilken
etariske ama-
arbejde, så
ikke forsøger
første „røde
mål. Hoved-
g uddybning
teater og det
riske kultur-
relle liv vil
sætninger er

kert af disse
lige tekniske
d en drama-
atisk og psy-
ne borgerlige
rej, som ikke
man kom fra.
rteaterkredse
e anvendelse
espillere be-
henseende.
så groft op.
dilettantismen:
amatørmæs-
lle dens util-
skabelighed.
ejdet på det
r rutinepræ-
an dilettant-

ismen bevare sin oprindelighed i længden? Jeg har netop gjort den iagttagelse, at den proletariske amatørskuespiller, som er udifferentieret og entydig i sine virkemidler, lettere falder for fristelsen til at klamre sig til en gennemprøvet virkning, fordi han er afskåret fra den professionelle skuespillers mange muligheder, og at dilettantismen meget tidligere løber den risiko at blive hængende i en hul, usand rutine, blot med den forskel, at den ligger på et lavere niveau.

Hvad er det da for argumenter, som anføres imod anvendelsen af professionelle skuespillere, sceneapparat, ja hele teaterinstitutionen? De er lige så absurde som påstanden om, at et revolutionært tidsskrift af ideologiske grunde nødvendigvis må fremstilles på den gutenbergske håndpresse i stedet for på en moderne rotationsmaskine. Formålet vil altid være det væsentligste: den stærkeste propaganda gennem den bedste præstation. Og hvis jeg overhovedet skal regne noget til min fortjeneste, så er det netop at have stillet et samlet teater til tjeneste for den revolutionære bevægelse og at have omformet det i overensstemmelse med dens mål. Og dette har resulteret i, at nye muligheder rent teatermæssigt har åbnet sig gennem selve teatret.