

DEN GYLDNE DRAGE



UNDERSVINGSMATERIALE

Jalborg
teater

Kære undervisere og elever!

Dette undervisningsmateriale handler om den tyske dramatiker Roland Schimmelpfennigs tekst, *Den Gyldne Drage*, som vi har premiere på her i Aalborg den 18. november. Man kan læse om teksten og dens indhold, om forfatteren og hans tanker bag teksten, og om en af tekstens emner set fra en dansk synsvinkel. Materialet er sammensat af dramaturgpraktikant, Lise Sofie Houe og dramaturg, Jens Christian Lauenstein Led, og det kan frit downloads og kopieres. Vi står som altid til rådighed for yderligere dialog i forbindelse med forestillingerne, så tøv ikke med at henvende jer til: dramaturg@aalborg-teater.dk / 96316026. God fornøjelse og læselyst!

DEN GYLDNE DRAGE
Af Roland Schimmelpfennig

Instruktør:	Thomas Bendixen
Scenograf:	Jonas Fly Filbert
Lysdesign:	Mads Nielsen
Lyddesign:	Kristian Berg
Dramaturg og oversætter:	Jens Christian Lauenstein Led
Medvirkende:	Marianne Høgsbro
	Lars Lohmann
	Mads Rømer Brolin-Tani
	Amalie Dollerup
	Andreas Jebro

Aalborg Teater, Lille Scene fra 18. november 2011
Spilletidspunkt: Mandag til fredag kl. 19.30 og lørdag kl. 16.00.

Billetter kan bestilles på telefon 9631 6020 alle hverdage fra kl. 13.00.

Indhold

Den Gyldne Drage – symbolik og historie	side 2
Den magiske realisme	side 3
Bertold Brecht og gadescenen	side 4
Tekstuddrag	side 6
Schimmelpfennig	side 9

Den Gyldne Drage – symbolik og historie

I vesten kender vi til drager som noget man leger med ude i blæsevejret og måske, hvis man har vinden med sig, kan få op at flyve. Vi kender dem også som eventyrernes farlige og ildspyende væsener, der oftest skal bekæmpes af den unge prins, for at han kan befri den unge prinsesse, så de derefter sammen kan leve lykkeligt til deres dages ende. Enkelte kender endda "Dragen" som det lille kinesiske spisested nede på hjørnet, eller her i Aalborg som "Den Gyldne Drage – Birgers tattoo og piercing studio" på Vesterbro. Ordet drage, og ikke mindst billedet af en drage, bliver altså anvendt i mange forskellige afskygninger. I Kina spiller dragen en langt større rolle end her i Danmark. For det kinesiske folk, har dragen i flere årtusinder haft en særlig status. Dragen er i Kina et mytologisk væsen, og den er hverken ildspyende eller farlig. Den har form som en slange med et hoved som en løve. Dragen er et symbol på magt, legemlig styrke og succes og anvendes som emblem af kejserlige familier. Gamle kinesiske myter fortæller endda, at Kinas første konge var halvt menneske og halvt drage. Traditionelt er de kinesiske drager forbundet med årstidernes skifte. Ved regntiden siges det, at dragen stiger op fra floden og får regnen til at falde. Omvendt stiger den efter regntiden ned i floden igen. Den er på denne måde også tegn på frugtbarhed, lykke og held.

I Roland Schimmelfennigs teatertekst *Den Gyldne Drage*, udspiller hovedhistorien sig i en Thai-Kina-Vietnam-restaurant, der hedder Den Gyldne Drage. Her arbejder en unge kineser, der har frygteligt ondt i



sin tand, men da han opholder sig i landet illegalt, tør han ikke gå til lægen i frygt for at blive anholdt og derefter blive sendt tilbage til Kina. Derfor tager kollegaerne i Thai-Kina-Vietnam-Restauranten Den Gyldne Drage selv affære. Med en stor, rød rørtang! Tandens, som er kariesbetændt og blodig, bliver hevet ud, og lander ved et uheld i suppe nr. 6, netop på vej ud i restauranten til en stewardesse, der holder fyraften med sin kollega.

Rundt omkring kineserens tand og grillrestauranten Den Gyldne Drage udspiller der sig en god håndfuld små historier: Vi møder bl.a.:

- En myre, der ikke vil dele ud af sit forråd til græshoppen, da græshoppen har brugt hele sommeren på at danse – og ikke på at samle forråd. Derimod ansætter myren græshoppen til at gøre rent, og til at fornøje sig med hvem, der nu har lyst.

- Et yngre par, hun er gravid, men han vil ikke have barnet. Han synes det er ulækkert, hun vil først gerne, men skifter senere mening. Hun opsøger sin:

- Bedstefar, som bor oven på Den Gyldne Drage. Han er fortvivlet over sin alder og voldtager i desperation en græshoppe.

- Et midaldrende par går fra hinanden, hun har mødt en anden til kor, han søger trøst ved:

- kioskejeren, hvis kiosk ligger lige ved siden af restauranten Den Gyldne Drage, og hvis lejlighed ligger lige ovenover. Han hedder Hans, og hans lejlighed er fyldt med forråd til vinteren. I lejligheden har han også en ung asiatisk kvinde, ansat til at gøre rent og.... fornøje sig med hvem, der har lyst.

Tilbage i restauranten får den unge kineser gennem det nu tandløse hul kontakt til sin kinesiske familie, der ønsker at vide, om han har fundet sin søster, som han i første omgang drog hjemmefra for at finde. Kineseren forbløder imidlertid, og hans kolleger i Den Gyldne Drage, pakker ham ind i et kinesisk tæppe (med et billede af en gylden drage), og smider ham i floden. Her flyder han hele vejen tilbage til sin landsby i Kina. Stewardessen ved ikke hvad hun skal gøre ved tanden i suppen. En anden stewardesse, hendes kollega, bor inde ved siden af, men har besøg af sin kæreste – ”barbiefuckeren”. Stewardessen med tanden ender med at gå en aftenur, hvor hun møder hele stabelen fra restaurant Den Gyldne Drage. Hun tager tanden i munden, smager på den – og spytter den ud i floden.

Den magiske realisme

Den Gyldne Drage udspiller sig i de forskellige historier i et realistisk miljø. Det er genkendelige historier – det unge par, der er blevet gravide, men ikke vil have barnet, stewardesserne, der tager på restaurant efter deres lange arbejdsdag, de asiatiske arbejdere i køkkenet i restauranten Den Gyldne Drage. Dialogen er ligeledes præget af dagligdagssamtaler, hvor både indholdet og replikudvekslingen er realistisk. Og så alligevel. *Den Gyldne Drage* indeholder også en græshoppe og en myre. Og en kineser, som kan tale med sin familie gennem sit tandløse hul i munden. Og som desuden, efter at være forblødt, bliver kastet i floden og flyder nord om Nordkap, og hele vejen hjem til den landsby han er født i, i Kina. Der er altså noget helt urealistisk indbygget i en ellers realistisk historie. Denne blanding af realisme og magiske hændelser kaldes ”magisk realisme” og den stammer bl.a. fra latinamerikanske forfatteres måde at skrive romaer på, bl.a. Gabriel García Márquez og Isabelle Allende.

Bertolt Brecht og gadescenen

Sammen med denne magiske realisme, gør Roland Schimmelpfennig brug af et endnu ældre greb, idet han skifter mellem at fortælle episk og dramatisk. Den episke fortællestil stammer fra den tyske instruktør og dramatiker Bertolt Brecht (1898-1956) der via det *Episke Teater*¹ lancerede en ny skrive-, fortælle- og spillestil. Brecht indførte det episke teater i Tyskland som et *ikke-aristotelisk teater*, eftersom han, modsat Aristoteles, ikke mente at publikum udelukkende følelsesmæssigt skulle blive revet med i fiktionen på scenen. Derimod ville Brecht skabe en distancerende effekt, hvilket skulle få publikum til at reflektere over handlingen og dermed være i stand til at se på denne med kritiske øjne. Det var i denne forbindelse afgørende for Brecht, at historien var af politisk og samfundsmæssig karakter, eftersom han mente, at teatrets vigtigste opgave var at oplyse. Disse distancerende effekter kaldes Verfremdungseffekter (oversat: at gøre noget fremmed eller underligt), og findes bl.a. i den episke fortællestil. Her fortælles der nemlig direkte til læseren og/eller publikum, i modsætning til at fortælle via fiktionen med personer der giver sig ud for at være den person, der fortælles om.

Brecht beskriver i *Om Tidens Teater* en situation på et gadehjørne, som værende grundmodel for en scene i det episke teater. Modellen viser, hvordan et øjenvidne til en ulykke, fortæller selve hændelsen for omkringstående lyttere. Han gengiver ikke offerets ansigtsudtryk eller bevægelser, som var han offeret, men gengiver derimod det som han, øjenvidnet, så offeret gøre. Brecht skriver;

Den demonstrerende behøver ikke at være nogen kunstner. Hvad han må kunne for at nå sin hensigt, kan praktisk talt enhver. Lad os antage, at han ikke er i stand til at udføre så hurtig en bevægelse som den forulykkede, han efterligner, så behøver han blot at sige forklarende: Han bevægede sig tre gange så hurtigt, og hans demonstration har ikke lidt væsentlig skade eller blevet værdiløs. (...) Han må undgå at opføre sig sådan, at nogen udbryder: Hvor livagtigt han dog fremstiller en chauffør! Han må ikke "tryllebinde" nogen. Han skal ikke lokke nogen ud fra hverdagen op i en "højere sfære".

Det var ikke i Brechts henseende, at publikum slet ikke skulle blive revet med, men at de derimod skulle reflektere over, hvad de så og gennem disse refleksioner, blive revet med i historien. De såkaldte fremmedgørende effekter, bliver altså en slags forudsætning for, at publikum bliver involverede i det, de ser. Derved bliver verfremdungseffekterne, altså ikke effekter, der udelukker at publikum bliver berørt, af det de ser, men tværtimod fordrer, at publikum gennem disse refleksioner bliver om end mere berørt og aktualiseret end uden brug af Verfremdungseffekter.

For at oversætte gadescenen til de dramatiske tekster, kan man sige, at verfremdungseffekterne manifesteres via personerne i dramaet – som både er personen, men som også nogle gange bryder fiktionen, ved

¹ Brecht, Bertold *Om Tidens Teater*, på dansk 1987

at være en fortæller, der i stedet for at være personen *fortæller om* personen. Der veksles altså mellem 1. person og 3. person, hvor sidstnævnte henvender sig direkte til læseren, og derigennem kan fortælle og kommentere på handlingen. Tilmed kan de mange personer i dramaet spilles af den samme skuespiller. I *Den Gyldne Drage* har dette fået en ekstra dimension, nemlig at der samtidig også er byttet om på køn og alder. Den unge, gravide kvinde bliver eksempelvis spillet af en ældre kvinde og kioskejeren, som er en ældre mand, bliver spillet af en ung kvinde. På den måde bliver figurerne i dramaet spillet af enten det modsatte køn, eller én af samme køn, men med modsat alder. Disse er alle effekter, der stiller læseren i en ny position, hvor hun nu, gennem bl.a. den omvendte kønsfordeling, ser tingene i et nyt og anderledes lys. I følgende tekststykke, forekommer op til flere af disse verfremdungseffekter.



Scenograf Jonas Fly Filberts skitse til de fem skuespillers kostume.

Tekstuddrag, *Den Gyldne Drage*, 1. scene:

1.

Manden, kvinden over tres, den unge mand, den unge kvinde, manden over tres.

MANDEN

Den gyldne Drage.

Tidlig aften.

Blegt sommerlys falder gennem vinduesruderne på bordene.

Fem asiater i Thai-Kina-Vietnam-grill-restaurantens lille bitte køkken.

DEN UNGE KVINDE

En ung kineser, i panik af tandpine:

Panisk.

Det gør ondt, det gør ondt, det gør ondt –

DEN UNGE KVINDE skriger af smerte.

DEN UNGE MAND

Græd ikke, græd ikke.

DEN UNGE KVINDE skriger af smerte.

DEN UNGE KVINDE

Det gør ondt –

KVINDEN OVER TRES

Han har ondt.

MANDEN OVER TRES

Den lille har ondt.

DEN UNGE MAND

Græd ikke – græd ikke.

MANDEN

Hold op med at skrigе, men han skriger; han skriger, og som han dog skriger –

DEN UNGE KVINDE skriger af smerte.

KVINDEN OVER TRES steger nudler i wok'en. Man hører maden blive svitset.

DEN UNGE KVINDE

Det gør så ondt – tanden gør så ondt –

MANDEN OVER TRES

Vi står i Kina-Thai- Vietnam-restaurantens lillebitte køkken rundt om den lille.

Hold op med at skringe, – som han dog skriger.

KVINDEN OVER TRES

Nummer 83: Pat Thai Gai: stegte risnudler med æg, grønsager, kylling og pikant jordnøddesovs, mellemstærk.

MANDEN

Tandpine.

MANDEN OVER TRES

Den lille har tandpine.

DEN UNGE KVINDE stønner af smerte.

DEN UNGE MAND

Rør rundt, rør.

KVINDEN OVER TRES rører i wok'en.

MANDEN OVER TRES

Den lille.

DEN UNGE MAND

Inde i restauranten sætter to stewardesser sig ved bordet ved vinduet, bord elleve. Goddag.

DEN UNGE KVINDE stønner af smerte.

MANDEN OVER TRES

Hold op med at skringe sådan –

MANDEN

Den første stewardesse siger: Goddag.

MANDEN OVER TRES

Den anden stewardesse siger:

Goddag.

DEN UNGE MAND

Goddag.

KVINDEN OVER TRES

Den tand skal ud.

DEN UNGE MAND

Hvad kunne I tænke jer at drikke?

DEN UNGE KVINDE

Åh, Gud. Tanden, åh, Gud. Åh, Gud.

Arbejdsspørgsmål:

- Læs tekststykket højt hver for sig, og diskuter bagefter hvilke V-effekter, der er til stede.
- Fordel rollerne med en "omvendt rollebesætning" ligesom det oprigtigt er tænkt, og læs tekststykket højt.
Hvilken effekt har det, at rollerne er omvendte?
- Prøv at fordele rollerne "rigtigt", så oplæserens køn er det samme som den person hun/han skal læse. Hvad er forskellen fra denne oplæsning og den første?

Roland Schimmelpfennig

Dramatikeren Roland Schimmelpfennig har ikke blot skrevet *Den Gyldne Drage*, men også en lang række andre dramaer, og han er for tiden den mest spillede tyske dramatiker overhovedet. Han blev født i 1967 i



byen Göttingen, der ligger lige midt i Tyskland. Efter gymnasiet arbejdede han som journalist i Istanbul, og senere tog han en uddannelse som teaterinstruktør i München, men han kom ikke til at instruere ret meget, fordi han straks begyndte at skrive teaterstykker. Det afgørende gennembrud kom med tekster som *Den Arabiske Nat* og *Push Up* - begge fra 2001. Sidstnævnte blev instrueret af

den nu afdøde tyske instruktør, Jürgen Gosch, som fra og med *Push Up* var instruktør på næsten alle uropførelser af Schimmelpfennigs tekster. Imens Schimmelpfennig skrev *Den Gyldne Drage* arbejdede Gosch på Deutsches Theater i Berlin med iscenesættelsen af en anden Schimmelpfennig-tekst, der hedder *Idomeneus*. Schimmelpfennig gik ud fra, at det også var Gosch, der skulle iscenesætte *Dragen*, men Gosch døde af kræft, inden han kunne nå at gå i gang med iscenesættelsen. Derfor valgte Schimmelpfennig selv at stå for iscenesættelsen af *Den Gyldne Drage* på det store Burgtheater i Wien, men han iscenesatte teksten på en måde, der meget lignede Gosch' iscenesættelser: meget enkelt og ukunstlet i spil, kostumer og scenografi; hårde overgange mellem det bløde og det uhyggelige; masser af brud mellem indlevet fiktion og distanceret epik.

Hvis man skal se på, hvad der generelt kendetegner Schimmelpfennigs tekster, så kan man sige, at han lykkes med at kombinere a) nogle meget genkendelige historier fra vores egen nutid, vores egen verden og b) nogle meget overraskende og effektive greb i teksternes form og dramaturgi, altså i selve måden at fortælle på. En af hans oftest benyttede teknikker er en måde at klippe scener sammen på, så det bliver som at "spole tilbage". For eksempel ser vi en scene, hvor der er sket noget, som vi ikke helt forstår: En mand er trist og ensom, men vi ved ikke hvorfor. Derpå ser vi en scene, som kronologisk går forud for den første scene, f.eks. en scene hvor den triste og ensomme mand forlader sin kone. Og derpå kan Schimmelpfennig spole endnu længere tilbage i de næste scene, så vi forstår mere og mere, men som sagt baglæns. I teksten *Før/Efter* bruger han teknikken i meget udstrakt grad, men på den ekstra avancerede måde, at der ikke kun spoles tilbage i én historie, men i flere små historier parallelt, og at der ikke *hele* tiden spoles tilbage, men også nu og da spoles fremad. Et andet af hans greb er at indføre så fantastiske tilfældigheder i sine fortællinger, at det bryder rammen for realismen (jf. den magiske realisme). I *Greifswalder Strasse* optræder f.eks. en guldske, der under anden verdenskrig bliver muret inde i en mur i et højhus mens russerne angreb Berlin. Langt senere under en restaurering af huset bliver den fundet af nogle russiske gæstearbejdere, men ved

en fejl taber de guldskeen ned på gaden. Og på gaden går barnebarnet til ham, der i sin tid gemte skeen, og barnebarnet (en voksen mand) opfatter skeen som Guds tegn på, at han skal smelte skeen om til en ring og fri til sin kæreste. Det er med denne type af greb mellem hverdagsrealisme, Verfremdung, episk teater og magisk realisme, at Schimmelpfennig balancerer og lokker sine tilskuere med ind i sine fortællinger, og på mange måder samles de alle i *Den Gyldne Drage*, hvor det hele er i spil på én gang.

Men faktisk var udgangspunktet for arbejdet med *Dragen* ikke, at teksten skulle være mere dramaturgiske avanceret end hans tidligere tekster. Det tyske teatertidsskrift *Theater Heute* tildelte i 2010 stykket prisen som årets bedste stykke, og i den sammenhæng interviewede de Schimmelpfennig, som gav en interessant forklaring på stykkets baggrunde. Vi har oversat interviewet:

Theater Heute Hvorfra kom idéen til *Den Gyldne Drage*?

Roland Schimmelpfennig Det var to forskellige møder, der satte stykket i gang. Det første fandt sted en morgen kl. ni, hvor jeg løb på en bekendt, der er advokat, og som spurgte mig, om jeg ikke kunne tænke mig at skrive noget om illegale indvandrere i Tyskland – og her tænkte han især på situationen i asylcentrene, som han som advokat havde et godt kendskab til. Derpå beskæftigede jeg mig faktisk en hel del med illegale indvandreres forhold i fængslerne, men jeg syntes, det var for komplekst at få alle de mange forskellige kulturelle baggrunde – fra østeuropæere over asiater til afrikanske straffefanger – til at passe ind i en og samme sceniske ramme. De overvejelser førte til den afgørende overvejelse: Hvordan kan man som tysk teatermand yde sådan et tema retfærdighed? Et svært spørgsmål, som efter min opfattelse ikke kan løses med de normale teatermidler. Hvordan kan man fremstille og spille disse mennesker? Hvad vinder man, hvis man forsøger at løse det ad den naturalistiske vej, og hvad taber man? Den tiltagende globalisering og sammenfletning af verden vil i fremtiden stadig oftere konfrontere teatret med denne opgave. Det andet idéudløsende møde var et besøg fra to medarbejdere ved Riksteatern i Stockholm. De gav mig den opgave at skrive et stykke, der skulle være lige så kropsligt og narrativt surreelt som f.eks. *Den arabiske Nat* (opført på Aalborg Teater i 2004) eller *Greifswalder Strasse*. Det var i første omgang en formorienteret tilgang, men begge de nævnte stykker bevæger sig da helt sikkert hinsides den særlige form for skandinavisk naturalisme, og det var netop det, de to fra Stockholm var interesserede i. Da det senere blev klart for mig, at jeg kun ville kunne skrive om illegale indvandrere, hvis jeg helt gav afkald på at bruge de naturalistiske midler, tænkte jeg, at den tilgang godt kunne interessere Riksteatern. Det viste sig så ikke at være tilfældet. Svenskerne kunne ikke lide mit nye stykke, så de sendte det retur. I stedet opførte de *Greifswalder Strasse* i Stockholm.

TH: Hvis vi lige går et skridt tilbage: Kan man godt uden videre få adgang til fængslede, afviste asylansøgere, hvis man vil tale med dem?

Schimmelpfennig: Som udenforstående kan man i første omgang kun få lov til at tale med advokater eller andre, der arbejder med de fængslede. Man kan ikke bare sådan komme ind, og slet ikke ind i cellerne, og det var sådan set det, jeg gerne ville. Men jeg blev forsynet med tekst- og fotomateriale. Fotos fra cellerne, men også fra andre sammenhænge, som f.eks. razziaer på byggepladser og bordeller. De illegale indvandre- re, som jeg selv kendte – fortrinsvis fra Latinamerika – bragte mig til sidst på sporet af det egentlige tema: Ikke selve fængslerne, hvor de afviste asylansøgere sidder og venter på at blive udvist, men derimod situa- tionen ude i samfundet, i den tilsyneladende frihed – ingen papirer, ingen sundhedsforsikring, og en kon- stant angst for at blive opdaget og afsløret som papirløs, i bussen, på gaden. Så snart man går til lægen eller kommer på hospitalet, er der stor fare for at blive afsløret og dermed fængslet og udvist. Det er ikke alle læger, der behandler de illegale flygtninge gratis og uden politianmeldelse. At blive syg kan have vanvittige omkostninger. Den kariesangrebne tand i *Den Gyldne Drage* er præcis sådan en lille detalje, der kan udløse en katastrofe.

TH: Hvordan kom du fra din dokumentariske research til den særlige form, som dit stykke har?

Schimmelpfennig: For mig var målet aldrig dokumentation. Det er film og TV meget bedre til. For mig hand- lede det om fortætning. *Dragen* arbejder med helt enkle midler som tiltale, forstillelse og det 'at spille for', men målet med stykket er ikke distance, men derimod det modsatte: Nærhed. Identifikation. Det handler om at give tilskuerne mulighed for at komme så tæt på disse mennesker som overhovedet mulig. Hvad nu, hvis jeg kunne være en anden; hvad sker der, når jeg ikke længere vil være den, jeg er? Hvis jeg kunne øn- ske mig noget – det står som overskrift over hele stykket. Formmæssigt bevæger stykket sig i et mikrokos- mos: Alle hænger sammen med alle, alle er hinandens kunder, man lever i sidste ende af hinanden – sam- men og under samme tag. Man kan jo tilegne sig en masse viden om de illegales liv, den viden er naturligvis tilgængelig for enhver, men det nytter mig jo ikke, hvis jeg ikke bruger den viden til at skabe en egentlig forbindelse til de mennesker, det handler om – en forbindelse, der i det mindste kan vare lige så længe som en teaterforestilling. Det lyder måske konstrueret, men i tilfældet *Den Gyldne Drage* opstår forbindelsen først med den fremmede tand i egen mund.

TH: Det kunne ikke have været gjort mindre konstrueret?

Schimmelpfennig: Det kan være andre kan, jeg kan ikke. Hvis man imiterer en hel, fjern kultur på scenen, så er jeg bange for, at det hurtigt kommer til at virke nedladende, folkloristisk og sandsynligvis pinligt. Man kommer ikke videre ad den vej. Målet med at skabe identifikation med en figur, bliver snarere vanskelig- gjort på den måde. I *Dragen* ser du kineserne som skitse for dig allerede, når du hører de annoncerende re- plikker som: "En ung kineser, i panik af tandpine".

Ingen hjælp at hente

Schimmelpfennig fortæller i interviewet, at han var optaget af problematikker omkring illegale indvandrere og deres manglende sundhedsforsikring. Det tema er på ingen måde kun relevant i Tyskland, men kendes i høj grad også i Danmark.

I 2011 skønnes der at opholde sig mellem 1.000 og 5.000 illegale indvandrere i Danmark. Betegnelsen illegale indvandrere dækker over mænd, kvinder og børn, der enten er smuglet ind i Danmark, eller på anden måde er kommet til landet og nu opholder sig ulovligt. Flere af dem er flygtet fra sit hjemland, og lever skjult i frygten for at blive sendt tilbage til det, de engang flygtede fra. Andre har allerede søgt om opholdstilladelse og familiesammenføring, men har fået afslag. Eftersom disse mennesker ikke har papirer på, at de må opholde sig i landet og derfor heller ikke har hverken dansk pas, id-kort eller sygesikringsbevis, har hospitaler været nødt til at afvise de illegale indvandrere, der i tidens løb har forsøgt at få hjælp rundt omkring i landet. Indtil videre har illegale indvandrere kun haft krav på lægehjælp i akutte tilfælde, og ikke ved længere varende sygdomme, graviditet eller lignende omstændigheder. Tilmed tør mange af de illegale indvandrere slet ikke bede om hjælp, da de godt er klar over, at de derved kan blive opdaget, og konsekvensen heraf er, at blive sendt ud af landet. Dette gælder mænd, kvinder og børn som døjer med alt fra tandkødsbetændelse, influenza til mere alvorlige sygdomme såsom AIDS og HIV.

I august 2011 åbnede der en læge- og sundhedsklinik på Vesterbro i København, der udelukkende tjener det formål, at hjælpe illegale flygtninge med deres sygdomme og andre lidelser, der kræver lægehjælp. Her kan man komme uden at skulle opgive navn og adresse, og få hjælp gratis og uden om myndighederne. Klinikken er åbnet i et samarbejde mellem Dansk Røde Kors, Lægeforeningen og Dansk Flygtningehjælp, og har i alt 80 frivillige, som er en blanding af læger, speciallæger, tandlæger, jordmødre og sygeplejersker. De frivillige og organisationerne bag klinikken, mener nemlig, at der ikke længere skal være folk i Danmark som ikke får opfyldt deres menneskelige krav på lægebehandling. Projektleder Vibeke Lenskjold forsikrer tilmed, at de illegale indvandrere ikke skal være bange for at blive sendt hjem, hvis de gør brug af klinikken lægehjælp. *"Det ville være lidt mærkeligt, at man på den ene side yder lægehjælp, og så bliver folk anholdt ude på gaden. Det giver ingen mening!"*²

Modsat mener Dansk Folkepartis udlændingeordfører Martin Henriksen at; *"Når politiet får kendskab til, hvor de opholder sig, så forventer vi selvfølgelig, at politiet besøger stedet, og hvis der er nogen, som ikke har ret til at være i Danmark, så skal de sendes hjem."*

Der findes altså nu et konkret sted hvor der, for første gang i Danmark, er hjælp at hente for alle de illegale indvandrere, der trænger lægehjælp. Hvor mange der rent faktisk tør møde op, og hvor mange der stadig vil leve skjult med deres tandpine og alvorlige sygdomme må tiden nu vise.

² Citat Vibeke Lenskjold i en artikel bragt i Berlinske d. 11.08.2011 <http://www.b.dk/nationalt/nu-aabner-laegeklินิก-for-illegale-indvandrere>

Arbejdsspørgsmål

Paneldebat/Workshop (2.g og 3. g)

- Del klassen op i to hold, (del evt. bare over på midten) et *for* den nyåbnede læge- og sundhedsklinik og et *imod*. Læreren fungerer som ordstyrer. Hvert hold vælger en talsmand. Holdende får hver for sig 10 min. til at samle argumenter, som skal præsenteres af talsmanden for ordstyreren og det modsatte hold. Præsentationen må max vare 3 min. Når begge hold har præsenteret sine argumenter, åbnes der op for en diskussion i plenum. Ordstyreren kan evt. skrive gode for og imod argumenter op på tavlen.
- Ønskes der en større baggrundsviden, kan holdene evt. få tid til at researche (finde artikler og udtalelser omkring læge- og sundhedsklinikken på nettet på www.google.com)

Arbejdsspørgsmål (yngre klassetrin – kan evt. bruges som baggrundsspørgsmål til Paneldebatten):

- Hvem har egentlig ret til lægehjælp?
- Er man født med retten til lægehjælp, eller skal man efter din mening altid kunne hjælpes så fald der er brug for det?
- Hvad har man som illegal indvandre ret til?
- Hvilke fordele og ulemper er der ved en gratis læge- og sundhedsklinik for illegale indvandrere? Skriv fordelene og ulemperne op på tavlen, og diskutér på klassen.

Links:

Lektor Niels Lehmann, Aarhus Universitet giver her en grundig analyse af teksten:

<http://www.peripeti.dk/2011/10/19/den-gyldne-drage-instrukt%c3%b8r-jacob-f-schokking/>

Fablen om myren og græshoppen findes i en Disney-udgave, der kan ses her:

<http://www.youtube.com/watch?v=wM1DgihKHVI>