

# Når koloniherrerne kommer

Samtaler med Flemming Mouritsen i perioden 2008 til 2012  
ved Herdis Toft og Karin Esmann Knudsen

Ligger din interesse for legekultur også i kim i 1960'erne?

– Ja, det gør den jo i forhold til folkedigtning, altså mundtlig kultur. Og jeg begynder at arbejde med det i forlængelse af impulsen fra seminariet. Fx har Jytte Rahbek Smith masser af optagelser af børns musikalske udtryk, som hun forarbejder og bruger i undervisningen. Steen Eiler Rasmussen har skrevet en fremragende artikel om gadesælgeråb.

Lennart Helsing, den svenske børnebogsforfatter, var en hel åbenbaring. I Sverige er der et stort opgør med den pædagogiske og moralistiske børnelitteratur til fordel for netop en æstetisk orienteret, en fantasiorienteret og legeorienteret tilgang. Helsing har et stort afsnit om børnerim og remser i *Tankar om barnlitteraturen* (1963). Den åbnede virkelig hele ballet. Han havde den der store, hvad skal man kalde den, gennemgribende kritik af børnelitteratur- og -kulturinstitutionen i det hele taget og de synsvinkler, der præger den. Det er ikke politiseret på det her tidspunkt, det kommer senere med Gunnilla Armbjörnsson og Göran Palm. Men det er et opgør med hele pædagogismen i børnekulturen, og han refererer til det, vi kunne kalde den modernistisk-æstetiske tradition. Den fører han tilbage til (jeg er faktisk ikke sikker på, at det er ham) Den store Bastian, Max og Moritz, de der skævere.

Han tager den tradition op, der kører i et andet spor, og hæfter dem i forhold til nonsensforfattere, dadaisme og i anden omgang sådan nogle som de danske kulturradikale: Egon Mathiesen for eksempel. Astrid Lindgren selvfølgelig også. Han er på alder med Astrid Lindgren, så vidt jeg husker. Lennart Helsing specialiserer sig i nonsensdigtning, dvs. en digtning, der er rytmisk, orienteret mod spil og leg med metaforer og symboler og indholdsstørrelser. Hans praksis er en æstetisk praksis, der gør op med pædagogismen.

Ja, det er Lewis Carroll's tradition også, H.C. Andersen, Hoffmann og Wilhelm Busch som sagt, og så er der Morgenstern – jeg tror (jeg er ikke helt sikker), han er den første, jeg har set, der refererer til Morgenstern. Det er ham der med Fisches Nachtgesang. Det er nonsenstraditionen. Helsing har en række essays i bogen, hvor han tager den børnelitterære institution og tradition ved vingebenet og formulerer en 1960'er-kritisk position, der netop går på det kunstneriske udtryk i forhold til det pædagogiske. Og han praktiserer det selv i fortrinsvis billedbøger, hvor han også har et samarbejde med forfattere. Bogen hedder *Tankar om barnlitteraturen*, og han har et stort afsnit om børnerim og remser. Erik Kaas Nielsens Det lille folk kom nogenlunde samtidig. Jeg brugte den i undervisningen på seminariet.

Det var en øjenåbner i den situation, jeg var i på universitetet, og især på semina-

riet, hvor børnelitteratur og børnekultur og specielt børns udtryk ligesom var uden for det, der blev betragtet som noget, der har en selvstændig værdi. Børnelitteratur blev jo opfattet som en slags underlødigt litteratur, knyttet til det pædagogiske felt, og som kunne være meget godt for ungerne. Jeg arbejdede ikke selv med det i første omgang, det er noget, jeg kommer til i den her periode.

### *Følte du dig udenfor?*

– I den forstand, at jeg spørger mig selv: hvad Fanden skal jeg på seminarier? Danskfaget ligger der som et litterært oplevelses- og dannelsesfag, et rekreativfag kan man også kalde det, ved siden af det hele. Og det har så også den fordel, at det ikke er bundet til nogen bekendtgørelser eller nogen læreplan. Der er stort set frit slag. Det er dér, jeg er rådløs, og så bliver børnetemaet i litteraturen et godt sted at sætte ind, Villy Sørensen, Cecil Bødker, modernismen. Men det er også der, hvor indoktrineringshistorien og politiseringen starter, og jeg kan huske, at sådan en bog som Eldridge Cleaver: *Sjæl på is* (1969 – da. 1970) brugte jeg også i undervisningen. Fascinationen af hans bog har noget med det her at gøre: de folkelige æstetiske udtryksformer, som også ligger i anden rangklasse, for at sige det sådan, hvad enten det er fortællinger eller lege. Og eventyrtraditionen er nok anerkendt, men det er så kun som et historisk og ikke som et aktuelt fænomen. Altså anerkendt for den indflydelse, det så har haft på kulturen igennem Grimm.

Og for mig selv har det noget at gøre med at forbinde det, jeg kommer fra, med det, jeg går ind i. Det handler om at finde nogle platforme, hvor man har en anden

type baggrund eller erfaringsdækning i forhold til hele det modernistiske og kulturradikale felt. For mig hænger det sammen med Vendsyssel-historien. Det er et eller andet med at kunne forbinde sig bagud.

Jeg kan virkelig blive så forbandet, når nogen taler nedsættende om børn og børns udtryk, og hvad det er værd. Når man er blind for det kvalitative i det og ser det som noget, der er til for noget andet. Når det opfattes som noget, der kan være godt nok som en forform eller som et trin på vejen. Det var sådan, man så børnekulturen, som en udviklingskonstruktion eller en dannelseskonstruktion, der sætter det barnlige som noget mere eller mindre underlødigt. Selv om man på den anden side kan glorificere det med fantasifuldhed og alt det der, så er det hele tiden som forformer. Det samme gælder hele det folkelige stof.

Der lå faktisk også et opgør med den kulturradikale tvangstrøje, som det jo også var. Man indretter sig hurtigt med fodformede sko og rågummisåler og duffelcoat og islandsk sweater og piberøg og hele udtrækket. Det ser vi også mere nu, end vi har gjort i de sidste 20-30 år – som en slags foragt for det folkelige.

Det ligger også i den sladderartikel om rim og remser, det kan jeg huske var en af tingene, der drev mig, at det her er sgu noget! Hvis vi tager sådan et rim som: *Ente-bente-fedte-klente....snaski snuski ...* Simpelthen et mirakel af et digt, der stort set kan leve op til hvad som helst. Det er anonymt, har ikke en forfatterindividualitet, det har ikke en nyhedsværdi i den forstand, det er tilsyneladende en kliché og en reproduktion, en gentagelse, en mekanik. Men den mekanik er til, for at rimet kommer til live i situationen, når

det svinger. Samtidig, hvis man går sådan et rimeri efter æstetisk-rytmisk, så er det faktisk fantastisk subtilt. Måden, det kommer i stand på. De remser, der har en selvstændig æstetisk kvalitet, de er slebet til gennem generationer, gennem mange munde, og det kan godt være, at de, der udtrykker den næste version, gør den ringere æstetisk. Det er et lærestykke, der også kommer fra mit arbejde med folkeviser og eventyr. Vi kan tage Villy Sørensens version af *Drengen, der drog ud i verden for at lære frygten at kende*. Der er faktisk en vendsysselsk version, hvor pointen er en anden. Det er ikke det med, at prinsessen bare smider nogle kolde ål og frøer ned i sækken til ham, så han vågner op, og så har han lært frygten at kende. Nej, det er den med, at hun drømmer, at de går sammen af sted, for han har stadigvæk ikke fundet sin frygt. Han følges med prinsessen ud ad landevejen, og så holder de jo picnic, før de skilles, og da falder han i søvn med hovedet i hendes skød, og så får han et forfærdeligt mareridt. Hun spørger ham så, da han vågner op, hvad der var på færde. Ja, han havde drømt, at dragen kom og tog prinsessen, og han var rejst af sted.

Og så har han lært sin frygt at kende. Men det er netop ikke en frygt eller forskrækkelse for sit eget skind, men for den anden, som han er blevet forelsket i. Det betyder, at hele pointen er flyttet. Det er den folkelige version, og så er det, at Villy Sørensen siger, at den version ikke er så god i optakten til den her slutsituation som nogle af de andre – eller også er det Erik Dal i forbindelse med folkeviser. Han siger, at når man skal lave et udvalg af folkeviser, så er man jo i dag kommet dertil, at vi bruger den version, der er, vi rekonstruerer ikke, og vi forbedrer ikke på den, men samtidig er det forbandet, at

når man har én version, man synes er fin, så ligger der altid en masse guld og glimter i de andre versioner. Det er sådan, de her udtryksformer er: de er som felter, der aktualiseres, og hvor der er en kvalitet af en særlig art.

I den periode begynder jeg at arbejde med at lægge en børnetematik ind i litteraturfaget på seminariet. Lennart Hellsing sætter et andet lys på remser og rim, folkeviser, eventyrdigtning og middelalderdigtning, netop fordi han fokuserer, kvalificerer og identificerer de æstetiske træk, æstetikken i det, både den metaforiske og den materiale-stoflige, lydige. Han fokuserer på lyden, han kalder det »omkringsvirrende lyd«. Omkringsvirrende lyd er noget af det, ungerne kan, fordi de har en opmærksomhed og følsomhed i forhold til de her sprudlende udtryksformer. Det er her, det kan forankres i forhold til rim og remser, i forhold til nonsensdigtning og i forhold til fantastisk litteratur. Det gælder hele den modernistiske tradition, at den har fat i de her sider eller har en række kilder til at udvikle alternativer til den klassiske kunst. Det gælder både i billedkunst og i litteratur, ikke blot dadaisme, men også Højholts guru Mallarmé for at tage en af de mest subtile i det spil, og Vagn Steen. Sådan en som Lewis Carroll er overset som forudsætning for modernismen. Han skriver Mallarmé-digte 40 år før Mallarmé, men Mallarmé er den, der er placeret som symbolist, som intethedens digter. Det er ikke så meget indholdet som udtrykket, det kommer an på. Men både han og Højholt er også legende; det er ord, det er lyd, det er stemningsagtig lyd.

Det er i høj grad opløsningen af indhold, der er på dagsordenen. Morgenstern er også fra den tid, lidt senere end Mal-

larmé, omkring 1900. Dadaisterne kommer ret hurtigt efter. Det svarer helt til opbruddet i billedkunsten. Nogle af kilderne til at udvikle de kunstneriske alternativer er de folkelige udtryksformer. Det er ikke bare de afrikanske masker, der inspirerer Picasso, Matisse etc., men også de her impulser fra folkelige udtryksformer. Picasso befinder sig på et subtilt niveau i forhold til den klassiske malerteknik, men bryder det simpelt hen ned. Gunnar Danbolt har for øvrigt i festskriftet en god artikel om, hvordan Picasso faktisk udvikler formel-systemer i forhold til sine tidlige billeder, bl.a. Guernica.

*Ville du være der, hvor du er i dag, hvis du ikke først havde været opslugt af kunsten?*

– Jeg har ikke været helt opslugt af kunsten. Det har hele tiden været to-spors, fordi jeg skulle have noget til at hænge sammen. Det er den baggrund, jeg har, en baggrund i børnekultur, drengekultur og en mere folkelig kulturflade, og hvor guderne skal vide, der var både en højrovet-hed og en foragt fra finkulturens side.

*Er det finkulturen, der har foragt for drengekulturen, eller er det omvendt?*

– Foragten går begge veje. Det er det sgu nødt til, for når koloniherrerne kommer, er man nødt til at gøre grin med dem, det er karnevalisme i en nøddeskal. Det er dét, det handler om: at få det hellige profaneret. Der ligger nogle erfaringer af en anden art formuleret, netop i forhold til den splittelse og den overgang ind i det moderne, som er nødvendig at få hold på, samtidig med at den modernistiske tradition gør op med den forbenede klassiske tradition. På samme måde fungerer

rim og remser i skolesammenhæng som modkultur, direkte som en protestkultur i skolen.

Det er så den anden øjenåbner i forhold til Hellsing. Det er åbningen af bagagen fra barndommen, hvor man godt kunne være optaget af hellighederne og historierne og fortællingerne som noget, der virkelig havde noget for sig.

Jeg kan prøve at sige det i anekdotiform:

Vores naboer var hellige. Der var to piger, som vi hele tiden legede med, mig og min bror, Ole. De fik os lokket med i søndagsskole oppe i Gravensgade, fordi der havde de sådan en neger, der sad ved indgangen, og som man kunne putte penge i, og så kunne den nikke med hovedet, og det gik til de små sultne negerbørn. Den var lille, med en stærk farve, en blå jakke eller jacket nærmest og et rødt slips og røde læber i sit sorte ansigt og en lille kalot på hovedet, hvor man kunne putte penge i, og det var jo så også fint nok. Så skulle vi ind i den her søndagsskole, det var et missionshus, en lidt skummel sal med bænkerader ligesom i kirken. Så stod der en mand deroppe, han var godt nok ikke i en præstekjole, han stod der i et jakkesæt af en slags, han havde skæg, og så havde han nogle store røde læber, kan jeg huske, ligesom negeren derude. Men det værste ved ham var ikke så meget hans prædiken om, hvor galt vi kunne komme af sted, hvis ikke vi var ordentlige, og hvis vi var syndere og sådan noget. Det var det, at han sagde Jesus. Han sagde Jesus hele tiden. Det kan jeg huske var det mest obskøne, jeg har været ude for. Mig og Ole vi sneg os sgu ud, vi løb, ned ad Gravensgade, hele vejen hjem, vi kom aldrig siden derop, det skulle vi fan'ne ikke, det der. Så der har

vi én slags hellighed. Den, der så var i Bibelhistorierne, den var ok, men det var jo ikke til at have, når det blev sat op på den måde af præster og degne og prædikanter. Til gengæld havde vi alle de der omsyng-

ninger på salmerne, alternative fadervor, alle fædrelandssangene havde en modversion, så det er den der dobbelthed, der gør det.

## Vuggeviser

En pædagog nede fra Schweiz kom engang i tanker om den vuggeviser, hendes mor sang for hende, da hun var lille. Hun sang den for børnene i børnehaven, når nogle skulle sove, men også når de ikke skulle sove, men den alligevel passede. Børnene syntes den var så god, så god.

Hun sang den på Schweizerisk, og hun kom ind på at synge den på dansk, så lød den sådan her:

Sov barnlil  
For far han hyrder får  
Mor ryster træerne  
Der falder lutter drømme ned  
Sov barnlil

Og så forfra igen, og med deres egne navne i: Sov Nynne-lil osv. De ville alle have den med deres navn i, og det fik de. God sang. Godt at være der.

Engang skulle de på koloni. Der var tre piger, der skulle sove i samme rum som schweizeren. Et par af dem boede til daglig sammen med deres mor. Den tredje havde både sin far og sin mor i huset. Nu var de på koloni langt, langt hjemmefra alle tre. De skulle sove, og så ville de have den sang til godnat. Du skal synge den, sagde de. Det skulle hun. Og hun gjorde det. For dem alle tre efter tur. Men ikke så snart var hun kommet godt i sving med sangen, før de tre tøser stak i med at tude. Værre og værre tudede de. Tårerne stod ud af dem. De tudbrølede. Tudede og tudede. Som de tudede. Det kom alligevel bag på schweizeren. Hjemme i børnehaven var der aldrig nogen der tudede. De blev måske lidt bløde i det, men tude, var der ingen, der havde gjort. Slet ikke de tre store tøser her. Men nu. De tudede bundløst ulykkeligt.

– Jamen bette børn hvad er der da? Sagde hun til sidst.

Nynne flæbede ud:

– Det er fandme osse træls. For jeg savner min far, selvom jeg ikke kender ham. Så er det osse træls ik og ha nogen far.

Og Mette græd:

– Den er så sørgelig, Faer og mor de skændes altid.

Til sidst sagde de:

– Du er osse godt dum, fordi du altid synger sådan nogen sørgelige sange.

– Osse når du ved, at vores far og mor ikke bor sammen, og når jeg slet ingen far har, tilføjede Nynne.

Næste aften tudede de igen. De ville høre den sang. Og de fik den. Og de græd.

PS

Et års tid efter fik schweizeren besøg af den ene af pigerne. Hun var forlængst holdt op i børnehaven og kommet i skole. De kom til at snakke om gamle dage. Kan du huske dengang på koloni. Da jeg sang, og I græd sådan.

– Ja, hvor vi græd, sagde pigen og lød helt længselsfuld.