

Børn, remser og protest

Publ. i B. Ørn, red.: *Børnelitteratur – klassekultur.*
Aarhus: GMT 1976 s. 202-247.

*Jeg synger en lille sang
en andens slidte lille sang
men jeg synger den som min egen
min egen kære lille sang
idet jeg fornyer den.
(Vestgrønland)*

*Den sidste mohikaner
er ikke død endnu
han lever af bananer
og gammelt Wienerbrød.*

*Faddersladder
plidderpladder
du skal stå
dit gamle skvadder.*

Lyd af den her type kendes af alle. Den har været brugt af næsten ligeså mange. Når folk hører den eller huskes på den, får de et særligt lys i øjnene. Det har ikke så meget med nostalgiske barnelængsler at gøre. De ser sunde ud med det samme.

Lydene stimulerer energier og vender opmærksomheden vågent udad mod omgivelserne. De er gode at være sammen om. De er som en god dag at skulke. De husker en på noget. De aktualiserer behov og muligheder, som overlejes af en slukket tilpassethed. Der skal noget til at tænde lys i halvgamle vallakker.

Men hvad er det for en lyd. Den er kendt nok. Den er så selvfølgelig, at den nærmest er skjult. Det er sommetider en overraskelse for voksne, at den eksisterer

endnu. Illegalitet er et væsenstræk hos den, bortset fra den mindre og forkalkede del som stilles op for fotografen.

Realiteten er at den er en væsentlig faktor i børns tilværelse og medium for en afgørende del af deres sprogudøvelse og deres sociale samvær.

De nævnte forhold omkring børnefolkloren, interessen i overhovedet at undersøge og vise, hvad det er, og en overbevisning om, at der her er aspekter af et socialt samvær, som udfolder sig blandt børn – udenom medier og institutioner. Til feltet hører remser, rimerier, sange, sungne råb, rytmisk sprogudøvelse, talemåder, historier, vitser, efterlysninger, gåder, lege, rollelege, sanglege osv. osv. Teknisk betegner man det under et ved børnefolklore.

Alle disse udfoldelser regnes som regel for pjat eller som ligegyldige led i børns socialisationsproces, og de falder dermed udenfor opmærksomhedsfeltet. Samlet udgør de ikke desto mindre et omfattende felt af funktioner og aktiviteter som forholder sig alternativt til de officieuse socialisationsagenturer, institutioner og medier, hvad angår form-indhold, og svarer til dem i væsentlighed. Via institutioner og medier formidles indøvelsen i klassesamfundet, gennem børnetraditionerne formidles og organiserer sig også en anden, grundlæggende og bredspektret opøvelse af sociale evner og funktioner, der i sagens natur ikke er uberoende af at den sker i et klassesamfund. Det bestemmer den langt

hen. Men den er på den anden side ikke totalt underlagt dette vilkår. Den er i sit grundprincip i opposition til det.

Der er ret beset et mærkværdigt misforhold mellem børnetraditionernes centrale funktion i socialisationsprocessen og deres upåagtethed. For selvfølgelig er den sociale opøvelse, der sker i en leg afgørende især for småbørnsperioden. Det er den også set i forhold til den, der sker gennem diverse medier, som snarest har deres hovedeffekt i deres blokerende, isolerende og passiverende princip, deres reduktion af brugeren til objekt.

Der kan være mange gode grunde til at undersøge disse udfoldelser. En er, at det er nødvendigt at finde ud af, hvor børn overhovedet er henne, hvad deres konkrete situation er, hvilke forestillinger og gøremål de har, hvordan de bearbejder deres virkelighed og bearbejdes af den. Det er nødvendigt at kende denne real-situation. Det er én forudsætning for, at man kan tage bestik og sætte virkningsfuldt ind med en modpraksis mod de herskende socialisationsagenturer.

Set fra en position i disse »traditioner« tager det sig grangiveligt ud som om den pædagogiske konfrontation i teori og praksis lider under en grasserende medie- og institutionsfiksering, der nok spærrer for nogle mere enkle praksismuligheder.

Eksempelvis køres der stærkt op omkring børn, institutioner og klassebestemte sprogkoder, men ikke en kat ser på, hvad det egentlig er for et sprog børn bruger, hvordan de organiserer sprog og hvilke muligheder, der kan ligge i det. Udgangspunktet for praksis bliver ensidigt abstrakte modeller fra teoribygningen. Det er i det hele taget bemærkelsesværdigt så lidt børns faktiske situation er udforsket og søgt forstået i samfundsmæssigt

perspektiv. Der er stort set kun generelle modeller eller sammenhobet empiri at gå til.

Remserne er en enkelt type i et langt mere omfattende felt af udfoldelser og former, som fungerer og formidles igennem et internt kredsløb hos børn og spørgsmålet om, hvordan de rummer aktiviteter, som kan brugbaregøres, er baggrunden for at behandle dette stof. Det er en første omkredsning af det og derfor i et vist omfang uafklaret og i væsentlig grad anlagt på at få potentialerne frem. Som følge deraf er der nok også en tendens til at betragte formerne i deres positivitet, fremfor at se på, hvorledes de bestemmes af og er formidler af det kapitalistiske samfund, de fungerer i. De reproducerer langt hen den situation, alene derved at legemønsteret i kraft af børns eksklusion fra produktive processer i samfundet bliver splittet ud som en snæver særverden. Men de er ikke kun reproduktive, og det er det sidste, der er opprioriteret her.

De remsetyper, som fremdrages, må forstås som repræsentative for den meget omfattende helhed af børneproducerede ytringer, omstændigheder og samværsformer, der udgøres af de nævnte lege, historier, spil mv. –, former, der muliggør, organiserer og er redskab for kropslige, sproglige, dramatiske selvorganiserede fællesskaber.

Børneremser¹ er en vital ytringsform, som trækker på nogle andre aktiviseringsmuligheder end fx bevidstgørende litteratur. De aktiviserer snarere sanselighed, kropslige og produktive energier. Børneremserne kan ikke give indsigt i hvordan ting hænger sammen, i udbytning og undertrykkelse. Det er ikke på den led de fungerer. De er derimod spontane reaktioner på undertrykkelsen. De er

på en gang symptomer og i nogle former protestudtryk. Her og i de metoder og teknikker, de har udviklet til formålet, ligger en afgørende dimension i remserne og også nogle udviklingsmuligheder.

Til forskel fra andre former produceres remserne af børn selv. De er sammen med historier, sange, lege o. lign. redskaber for en kollektiv selvorganisering af børns sociale samvær. De er antiautoritære, men de kommer heller ikke længere end til at være antiautoritære. Det vil sige, at der er en tvetydighed i dem. På den ene side ligger de under for undertrykkelsen. På den anden side er de udtryk for oprørskhed mod den.

For at få denne problemstilling belyst har jeg valgt at gøre to ting, dels at karakterisere stoffet, dels henad vejen at trække mere principielle perspektiver op.

Det er her nødvendigt at få selve stoffet op i lyset, få det introduceret, for selvom alle kender og har brugt det, er der få der egentlig kender til det alligevel.

Traditionen

Børneremserne har deres oprindelse i en anden samfundssammenhæng. De er udviklet som andre folkloristiske udtryksformer (folkeeventyr, viser, lege m.v.) i et feudalsamfund som udtryk for og som led i, at produktionen er en produktion af brugsværdier og egne livsomstændigheder. Man producerer selv de ting, man har brug for og producerer således også udtryksmidlerne og de former, der organiserer socialt samvær.

Børneremserne er på en vis måde et »levn« fra en anden samfundssammenhæng, men de fungerer stadigvæk hos børn, hvorimod andre folkelige genrer er gledet ud som produktive.

Det er vigtigt at fastholde, at de stadig

er metoder til at organisere socialt samvær på en lokal-sammenhængs egne præmisser, ligesom fx folkeeventyr, viser mv. var det i en bredere sammenhæng, der omfattede både voksne og børn. De fungerede i direkte brugssammenhænge. De var ikke isolerede litterære udtryk, fikserede produkter. De havde en funktion og var ikke udskilt fra de øvrige produktive sammenhænge. Sange var fx arbejdsange, rytmiske arbejdsremser eller sange, der fungerede som dansesange. Eventyrene fortæltes ikke bare ud i den blå luft. De fortælles i en kollektiv sammenhæng. Dvs. at de produceres – ikke i en opsplitning mellem en producent, der besidder et produktionsmiddel og en konsument – men på den måde, at den kollektive sammenhæng er det, der producerer brugsværdien, idet tilhøreren altid spiller med i eventyret.

Dette betyder også, at de indholdsmæssigt er indrettet på at fungere som erfaringsformuleringer for fx fæstebønderne i feudalperioden. Igennem eventyrene og viserne kommer en befolkningsgruppes erfaringer og drømme til udtryk. De formulerer sig op mod undertrykkelsen i anarkistisk oprørskhed, men samtidig er eventyrene udtryk for en form for undertrykt bevidsthed, idet den eneste løsningsmulighed i dem er en individuel løsning i retning af, at helten selv bliver undertrykker. Myten om Klods Hans eller om den fattige dreng fra heden, der bliver millionær, er den model, de kører på, men i deres afsæt udspringer de typisk af en undertrykkelsessituation. Der er altid en mangelsituation som udgangspunkt: Den fattige mand med de 3 sønner, der må drage ud i verden. Dette kan man muligvis se som udtryk for de opbrudssituationer, der ligger i feudalsamfundet op til vor egen tid. Handelskapitalismen udvikler

sig efterhånden. Der opstår byer og håndværksfunktioner. Klods Hans-myten er myten om den, der er blevet overflødiggjort i kraft af produktionsmidlernes udvikling på landet og bliver disponibel som proletariseret arbejdskraft i byerne. Det er realhistorien under Klods Hans-myten.

Disse typer eventyr ligger under for en feudal bevidsthed, og det er især dem, der i 1800-tallet omfunktioneres til borgerlig børnelæsning i bogform.

Men der er en anden type eventyr, som ikke i så høj grad ligger under. Det er en delvis proletarisk eventyrtype, som ofte udgår fra de samfundsforhold, der er under udvikling. De fungerer i og tematiserer håndværker- og bymiljøer, og de har et proletarisk udgangspunkt. De hører til den type man almindeligvis kalder skæmteeventyr.

Skæmteeventyrene er i familie med nutidige remseformer deri, at de er direkte reaktioner op mod en undertrykkelses-situation. De udtrykker ofte en »tagen gas« på borgerskabet eller godsejerne. Typen er videreudviklet i fx *Till Ugls spill*. De kommer ikke igennem med en formulering af deres oprørsforsøg, men bliver hængende i en spontan anarkistisk reaktion. Når der er taget gas på en situation, sker der ikke mere. Hovedpersonen ryger bare videre til næste begivenhed. De er episodiske og fragmentariske, og yttret som anarkistiske udbrud af modstand mod undertrykkelsen. Heri kan ligge en forklaring på, at skæmteeventyrene ikke i så høj grad indgår i den eventyrmasse, som omfunktioneres til børnelæsning. Det er overvejende den ideologisk belastede eventyrtype, der indgår i fx Grimms omskrivninger af eventyrgenren.

Desuden sker der en afgørende ændring, når eventyrene omfunktioneres til

socialisationsmidler i borgerligt regi. Her kommer de til at fungere kompensatorisk for de spændinger, som udvikles hos børnene når socialisationen som et hovedprincip sker via behovsudskydelse, hvad der er en følge af interessen i, at børnene opdrages til en senere varetagelse af familiebesiddelsens bevarelse. Der opstår hos børnene et efterslæb, i form af uhensigtsmæssige spændinger som følge af driftsbehov, som bliver undertrykt ved denne opdragelsesmetode.

Man kan se eventyrene men også til dels børnebøgerne i det hele taget som funktioner i den sammenhæng. De bliver ventiler og compensation for en mangel-situation og redskaber til at kontrollere, bearbejde og retningsgive disse behov.

Børneremserne underlægges ikke i så høj grad denne udvikling. De bliver selvfølgelig også i forskellige situationer omfunktioneret i vareform og udgivet i bøger. Diverse remsesamlinger er karakteristiske udtryk for hvad, der sker i kraft af denne omfunktionering. Men remserne fungerer også i lokalsammenhænge mellem børn og i børnegrupper, hvor traditionen går uden om den tekstlige formidling (evt. forstærkes af den). De formidles fra den ene generation af børn til den anden, samtidig med at de hele tiden videreudvikles, hele tiden laves om.

De fungerer stadigvæk på samme måde som skæmteeventyrene gjorde det.

I nutiden er dele af genren på nedtur. I ældre arbejdermiljøer i byerne fungerer remserne stadigvæk ligesom i nogle tilfælde på landet, mens de i nye miljøer, i parcelhusområder og i betonbyer er udsatte. Det viser et og andet om, at børns mulighed for at disponere over deres tid, dvs. at kunne organisere sammenhænge, hvor disse udtryksformer kan fungere, svækkes.

Der bliver i højere grad disponeret over dem, deres tid og deres udfoldelser. Deres tilværelse styres udefra og er gennemtilrettelagt – gennem familie, miljø, institutioner og konsum. Konsumet bliver en løsning på de spændingstilstande, der opstår og en kompensation for manglerne.

Børnegrupperne fungerer ikke så godt længere som formidlingskanaler. Det hænger også sammen med, at alderskategorierne splittes op i stadig højere grad. Det medfører, at traditionsformidlingen spærres, da formidlingen sker fra ældre børn til yngre. De centrale traditionsbærere er sikkert børn i 11-12-års-alderen og nok fortrinsvis piger. Det er dem, som kan organisere de andre børn i legesammenhænge, hvor fx en tælleremse kommer i anvendelse. Ikke desto mindre fungerer de stadigvæk og indtrykket af, at de er på vej ud kan skyldes deres »usynlighed« udfra en voksenposition.

Remserne er nok »levn« fra en tidligere samfundssituation, men de er det ikke som nostalgiske museumsstykker, eller som døde slagter, der holdes i live i diverse vareformer. Det er ikke som indhold, former, aktioner, de er levn. Er der noget, der karakteriserer dem, er det netop, at de er højaktive. Forsøgene på at mumificere dem til varer preller af på dem, som på ikke meget andet. De er resistente, og forsøg på at likvidere dem i bogform tager ikke livet (produktiviteten) af dem. Det er som en sejglivet form for brugsværdiproduktion, de er levn. Det er ikke de tidligere specielle indhold og specielle brugsfunktioner, der kører videre, for remserne er nu oftest andre (selvom nogle af dem går tilbage til de hedenske tider) og deres brugsfunktioner er ligeledes til dels andre.

Børns situation er en radikalt anden end i feudaltiden, men der må altså omend i mere svækket form være betingelser for børns egenproduktion af brugsværdier i form af en produktion af egne omstændigheder og forskellige selvorganiserede fællesudfoldelser. Markedets, institutionernes og miljøernes organisering af disse omstændigheder bliver mere og mere gennemgribende, og det brede felt af fællesskabsorganiseringer hos børnene svækkes i takt med det. Men deres situation er i kraft af deres udskilthed fra voksensammenhænge anderledes end de voksnes på nogle punkter. Så længe de har tid, der ikke er disponeret over, samvær og fællesskaber, som ikke er udsat for kontrolleringer og tilrettelagthed, så længe eksisterer disse muligheder. De udsættes for et hårdt pres fra den opsplittning, isolering, apati, hensættelse i gnidningsfri behag, der udgår fra fritidskonsumtvangen, og deres mulighed for og deres færdigheder i at organisere udfoldelser presses og erstattes af rastløshed, kedsomhed, underholdningsbehov – men de orker mere end voksne at sætte sig op mod det. De har sammenhænge, hvor det kan ske. Og i disse former og traditioner ligger der muligheder for modstød.

Remseformerne og legene er redskaber udviklet netop til selvproduktive formål. De er enkle og formelfaste, tilsyneladende stivnede mekaniske, repeterende. Men denne formelfasthed er netop betingelsen for, at de bliver brugbare. For det gør, at de kan tilegnes og tages i brug af enhver. Produktionsmidlet er disponibelt for alle. Det kan ikke beslaglægges. Det gælder indholdsskabeloner rimsystemer og rytmer. De mekaniske former er rammen, skelettet for en kolossal variabilitet og fleksibilitet, som muliggør en produktion udfra

situationens behov, og hvad der er brug for i den, og muliggør indoptagelse af nyt stof, nye indgreb. Et udtryk herfor er en af de mest produktive genrer for øjeblikket – sangparodierne – hvor fx dansktoppens konsumprodukter lynhurtigt vendes i luften, (jvf. nf.):

»Lille sommerfugl
kys min røv til jul«.

Der findes mange forskellige typer af remser, men det gælder for dem alle, at de for så vidt ikke eksisterer i sig selv sådan som en bog gør det. De eksisterer kun i en brugssammenhæng og de har som regel et ærinde at gå; de er brugsgenstande. Forholdet kan belyses med et eksempel – en tælleremse, der lyder:

*Ente, bente
Fedteklente
Bombaderuski
snaski snuski
hummer sardiner
søde kaniner
du slap fri.²*

Der findes flere versioner af remsen. Det er noget som gælder alle remser. De er variable, glemmer man en linje, så kan der sættes en anden ind. På den anden side er strukturen meget fast m.h.t. indhold, rim, pointe og rytme. Det er et princip, som er gængs for remserne. De er formler, en slags systemer, rammer, som kan udløse et indhold. Dvs. de er produktionsmidler, der er disponible for stort set enhver. Er man indkørt i disse rammer, er de lette at tilegne sig og bruge. Man kan bruge dem efter situationsbehov og egen evne. De er ikke fuldstændig fikserede størrelser, som blot skal reproduceres. De skal

kunne bruges, og brugsmulighederne er betinget både af det formalistiske som en nødvendig rygmarv for udfoldelsen og af det fleksible.

Det afgørende ved en remse som *Ente*, *Bente* er, at den har en funktion, at den er en tælleremse, som man tæller ud på som *Okker*, *gokker*. Det vil sige, at den organiserer en social situation mellem børn. Tælleremserne gør det bl.a. ved at imødegå den stærkeres ret til altid at bestemme, hvem der skal være den. På den måde fungerer den som en stabilisator på en fællesskabssammenhæng, og den muliggør en solidarisering fremfor at isole-rede magtinteresser kan destruere de sociale muligheder.

Den anden afgørende egenskab er således, at den organiserer en fællesskabsmulighed. Det tredje er, at den udløser og frigør nogle sprogmuligheder. Den er et middel som sætter børn i stand til at formulere sig. Det sker i dette tilfælde også på et kropsligt motorisk plan. Remsen integrerer en række aspekter, som ellers er opsplittet. Den fungerer intellektuelt i det sproglige gennem indholdsstørrelser, og ved at organisere sammenhænge og strukturer. Det er det ene, det andet er at den også fungerer kropsligt. Man er ikke stille, når man laver en remse. Den sætter kroppen i bevægelse, stimulerer kropsenergiene. Den får hele mundapparatet til at bevæge sig, lydene er gode at have i munden. Der er sanselighed i remsen på flere planer.

Det er et afgørende træk ved remserne, at de kan integrere meget omfattende udtryk og udfoldelser i sig. De omfatter både en intellektuel funktion, en kropslig og en sprogfrigørende funktion (og det bliver en vigtig dimension fx i forhold til arbejderbørn, hvis sprogudvikling blokeres

udefra. Remserne slår hul på blokeringen i én retning).

Dette er de tre hovedaspekter i remserne, for det første det selvproducerende, for det andet det, at de kan etablere et fællesskab, formulere og organisere det og skabe en solidariseringsmulighed og for det tredje det, at de er integrerede udtryksformer, som omfatter og aktiverer en hel række aspekter i individfeltet, bevidsthedsmæssige og kropslige. Herefter følger en karakteristik af de forskellige typer for at få tingene konkretiseret.

Legeremser

Med denne betegnelse menes den type, man bruger med helt små børn, fx *Ride ranke* og *Klappe kage*. De fungerer i samværssituationer mellem en voksen og et barn. Remsen går også her et ærinde samtidig med, at den i dette tilfælde (og det er en undtagelse nu) imiterer eller beskriver en arbejdsproces. Det gjorde en central del af remserne i den tidligere bondesammenhæng, fx *Save, save brænde*, *Skære, skære havre* osv. De indgik i et legemønster, som var imiterende med glidende overgang til børnenes direkte deltagelse i produktionen som led i en direkte socialisation af børnene.

Det der kendetegner vores børn er netop, at de ikke deltager i produktive processer. Remserne bliver (med undtagelse af disse småbørnsremser) derfor mere abstrakte i deres funktioner. Men afgørende er det, at der stadig er tale om en brugsværdiproduktion, der går uden om vareformen. Man kunne lige så godt tænke sig situationen mellem den voksne og barnet formidlet gennem et stykke legetøj eller en bog, hvor det er ting, en vare, der formidler kontakten. Flere og flere af vores indbyrdes relationer bliver beslag-

lagt af vareformer. Vi kommunikerer gennem varer. De organiserer vores sociale omstændigheder og samvær. Overfor dette bliver remserne vigtige. I den tidlige og afgørende periode hos barnet udvikler og aktiverer de sprogmuligheden, de motoriske kropslige og sanselige muligheder og også de sociale samværsformer.

Lidt større børn bruger en lignende type remser på det kropslige område. Fx én, der går sådan her:

Stjerne, stjerne

snotkasterne

brødmaskine

rutehebane

pespistol

røvkanon

pruu

(Man peger på de pågældende organer samtidig med at remsen siges).

En remse som denne, der findes i mange variationer (bla. en pigeversion med mælkespande og børnehave), bliver brugt syngende, halvt dansende i et effektivt slutprust.

En lignende remse bruges indbyrdes mellem piger og drenge: på en pige går den sådan: »*Håndbold – fodbold – mål*«. På en dreng: »*Hjemmet – Familiejournalen – Alt for Damerne*«. Disse remser hører til de typer, der bortcensureres i formidlingskanalerne.

Det er typisk for en stor del af de remser, der er i brug, at de fikserer på, hvad man kan kalde den store kloak, dvs. på seksualfunktioner og analfunktioner. Den fiksering ligger de under for, og det må hænge sammen med børns opdragelsesmæssige situation. Den første indøvelse i klasse-samfundet sker omkring disse funktioner. Der skabes dermed fikseringer og tabuer,

som blokerer for en udvikling i retning af at kunne formulere erfaring på andre le-der og på en mere forklarende gennem-skuende måde. Remserne fikserer sig på og ligger under for denne blokering. Men samtidig reagerer de netop mod den. I og med deres udtryk er de protester mod blokeringen, og de er det i lystbetonet og energisk oprørskhed. De får lokummet til at synge. De gennembryder pænheden og reguleringerne ved at genindsætte det i virkeligheden. De bryder ind gennem de fortrængte og tabuserede kropsfunkti-oner, dvs. gennem en af de dimensioner, som amputeres for at disciplineringen og den ideologiske socialisation kan komme igennem. Et symptom på, at denne for-trængning er fundamental, er det, at rem-serne kredser omkring lortet. De frem-provokerer modsigelsen. De bliver tit hængende i forklemt fnisen, men ligeså tit gør de det virtuost. Fx i følgende raffine-rede rimeri, der både i formel, i indhold, i pointering og rytmisk slagkraft er avan-ceret:

*Min søn Jokum
boede på et lokum.
Ingen vidste hvad han hed
for han døde da han sked.*

*Den har en variant, som er mindre sikker,
men til gengæld mere grotesk; her lyder
slutlinjerne:*

*Med en lort i hånden
opgav han ånden.*

I sangparodier og Peter Wessel historierne ser man noget tilsvarende slå ud. Men iøv-rigt er der også udviklet typer, der påtaget naivt tager gas på de voksnes sjofoter. Li-gesom visse typer (fx de meget avancerede

efterlysninger) som *Ente Bente* kører fabu-lerende, lystbetonet med sprog og lyd.

For at få dette forhold til kropsfunk-tioner til at træde i profil kan man sam-menligne med de seksualoplysende bør-nebøgers behandling af det. De fremstiller kroppen isoleret og reduktivt som en ma-skine, et blodpumpesystem, blæsebælge, skeletstativer og seksualmaskiner, som tit er tegnet op som tekniske arbejds-papirer. De omgør dermed krop og kropserfaring til teknisk erfaring. Den atomiseres og splittes ud. Egen-erfaring, sanselighed og aktivitet bliver destrueret, og i stedet bli-ver der en reduceret, abstrakt og atomi-stisk forklaringsramme tilbage. Dette er remserne i deres retning en reaktion mod. De slår ud af et behov for at genintegrere de adsplittede funktioner. Det er dér deres reaktion udspringer.

Det samme er tilfældet på det sproglige plan. Den institutionaliserede sprogdisci-plinering går i retning af at dræne spro-get for sanselighed. Det reduceres til et abstrakt meddelelses- informations- og kommandosprog (eller der sker en direkte blokering fx af arbejderbørns sprog). Som sådant udvikles det til et meget effektivt redskab for den samfundsmæssige orga-nisering og beherskelse.

Der har været talt meget om de forskel-lige klassebestemte sprogkoder. Men der er en side af dette forhold, som ikke har været meget fremme, – dette, at den så-kaldt udviklede middelklassesprogkode beror på en fundamental afskæring af den omtalte art. Det er et effektivt sprog, men det er også et sprog, hvori den konkrete, personlige og klassebestemte erfaring ikke kan formulere sig, et blodløst sprog, hvis tilegnelse for at sætte det på spidsen beror på, at den individuelle og fælles historie er slettet, blokeret. Arbejdersprogkoden som

nok er udtryk for en undertrykkelse rummer til gengæld en højere grad af kropslighed og solidarisering. Remserne opfatter jeg som et udtryk for de potentialer, der ligger i en udvikling af disse aspekter i sproget. Desuden er jeg overbevist om, at disse former er vigtige overhovedet for børns sprogudvikling. De er videreudviklinger af den umiddelbare lyst til at bruge munden og stemmeapparatet rytmisk og sammen med hele kroppen, som ligger i børns første sprogbrug fra de begynder at give lyd og pludre. Deres pludren er rytmisk. Nogle af disse rytmer ligger ikke langt fra remsernes.

En anden side er det, at remserne samtidig med, at de er midler for en social selvorganisering vender op og ned på den disciplinerende sprogbrug. De suspenderer på en særlig måde indholdssiden. Formlerne muliggør, at alt kan siges, og at det bliver sagt. I *Ente Bente* ser man en reaktion mod meddelelsessproget. Det ævler af sted »ente bente fedteklente bombaderuski snaski snuski ...« men det er stærkt ævl, og det betydningsbærende sprog bliver ved inddragelsen ligeledes ophævet og gjort til rytmisk, lydlig materialitet – »hummer sardiner – søde kaminer«. Sproget bliver sluppet løs og gengivet sin sanselighed. Dvs. det bliver muligt at forholde sig aktivt bearbejdende til det, fremfor at være behersket udefra som objekt for det. En tilsvarende men lidt anderledes metode ligger der i den gennemførte logiske antilogik, der ses i *Min søn Jokum*.

Der er ingen voksne nonsensforfattere, som kan lave sådanne rytmer, hverken Halfdan Rasmussen eller Lennart Hellsing, for at nævne et par af de bedre, kan lave remser, der er sluttede og færdige i deres form, og som er pointerede, som remserne er det. Rytmemønstrene er

enkle, men enkelte er mere avancerede fx *Ente Bente*. Der er rytmeskred i den, og der ligger en pointering i slutningen.

Remsen svarer sprogligt lidt til en lærebogsremse til læsetræning som fx :

*os ås væv
ro ris vis
en nos sa-li
far ser en fod.*

Den minder i systemet noget om *Ente Bente*, der på sin vis kan opfattes som en parodi på den type læseremser. Der kommer til slut i læseremsen betydningsbærende ord, som bliver totalt meningsløse og komiske: »*Far ser en fod*«. I læseremsen har dette en teknisk atomiserende funktion. Remsen kan ses som en reaktion på denne atomiseringsproces. Samtidig bliver sproget en materialitet, som kan bearbejdes. Den direkte kommanderende og informerende reaktion over for et barn bliver erstattet af en kropslig udtryksform, som trækker på nogle helt andre sider af bevidsthed og krop. Yderligere fungerer remsen som en slags tryllemaskine. Der trylles jo faktisk nogle kaniner ud af hatten igennem en sprogformel.

Boldremser

Det er betegnende, at de omtalte typer »kloak«-indhold bliver hængende i form af småbørnsremser hos større børn, hos hvem de kropsligt bestemte typer ellers er videreudviklede og differentierede i forbindelse med deres brugsfunktion ved forskellige former for fysisk-artistisk el. »dramatisk« udfoldelse: boldspil, sjipning, hoppe i reb – og sanglege. Her er tale om en langt mere omfattende og organiseret udfoldelse. Remserne er led i helheden fx som tælleremse, men væsentligere som

udfoldelsens sprogligt/rytmiske dimension.

Boldremser bruges af piger til boldspil efter bestemte og indviklede regler. De er katalogagtige med faste skabeloner og rytmer som passer til boldspillet. Det kan være blomster-, dyre- eller navneremser:

Kasper Jesper Jonatan

Bum

Søren Morten Peter Bum

Jesper Frank Jakob

Bum

Anders

Bum.

De ser ret mekaniske ud på papiret, men i praksis er det anderledes, da de integrerer mindst to udfoldelsesformer. De kræver en del hjernevirksomhed samtidig med spillet, da de dels er variable i indholdet og dels holdes fast indenfor et bestemt tema som her drengenaavne.

En anden ligeså skabelonagtig, men langt mere krævende type er denne:

Min mand hedder Anders/jeg selv hedder Anne/vi bor i Amerika/ og spiser appelsiner hver dag.

Min mand hedder Benny/jeg selv hedder Birte/ vi bor i Brasilien/og spiser bananer hver dag.

osv. osv. i et abc-system.

Når man går i stå (enten i spil (sji) eller remse og det gør de fleste efter de første parate omgange) er det den næstes tur. Der fortsættes, indtil alfabetet er kørt igennem. Boldspil eller sji i forskellige variationer skal køre samtidig med, at remsen udvikler sig. Sprog og tænkning

må hele tiden presses frem i takt med den fysiske udfoldelse. I andre spil med andre remser bliver spil eller sji mere og mere kompliceret efterhånden.

Sanglege og andre formaliserede lege lader jeg ligge her. De er endnu mere udviklede redskaber for organiseringen af det sociale samvær, og remserne (sanglege) fungerer her som en slags dramatiske partiturer, en funktion der også ligger i småbørnsremserne, fx *Ride ride ranke*. Denne udviklethed bevirker også, at disse former i højere grad er udsat for den underminering af børns situation, der sker som følge af den accelererende beslaglæggelse af børns udfoldelser gennem medier, institutioner, konsum mv. Remserne er mere sejlivede. De behøver ikke så stabile og udviklede sammenhænge. De kan ytres momentant og i mindre grupper ned til et par stykker eller en enkelt, der sidder på en gyng. De kræver ikke nødvendigvis direkte organiserende aktion, de kan selv udløse organisering. De er fleksible og tilegnes ubesværet uden den tradition og læreproces, som legene kræver. I legene ligger der da til gengæld mere omfattende erfaringer og læreprocesser for selvorganisering af aktivitet. Men det er symptomatisk også for legene, at de fundamentale samfundsforhold – fx produktion og klassemodsætninger er ekskluderet fra dem, hvad der hænger sammen med børns eksklusion fra disse sammenhænge, og med deres manglende erfaringer og virkelighedsforholdenes uigennemskuelighed. Dette er én af de afgørende omfunktioneringer af både remser og lege, der er sket i forhold til situationen i feudalsamfundet. Optræder der fx klassemodsætninger i en sangleg, er de næsten altid levn fra denne periode.

Legemønsteret er udsat for et stærkt pres gennem beslaglæggelsen af børns udfoldelser. Det skrider i retning af underholdning med et individualistisk konkurrencepræg og formidles i stigende omfang gennem varer. Børn er her udsat for et stærkt besiddelses- og forbrugspress. Det er deres sociale funktionsmuligheder i kammeratgruppen, der står på spil. Der er en afgørende forskel på, hvordan en leg og et stykke legetøj virker socialiserende ind på børn.

Drilleremser

Drilleremser fungerer også direkte som redskaber i situationer. De fremsiges som regel som et syngende spontant udråb i en situation. Nogen har en bestemt næsten rituel brug, fx ved afhentning af børn i en børnehave:

»Henrik skal hjem/på hovedet i seng« – gentaget mange gange. Andre udløses i mere tilfældige situationer. Remsen kan være fast, men den kan også laves momentant, hvor så rytme- og rimsystem fastholdes: »Ud med Jesper/ind med en ko/den kan være lisså go'«. En øjeblikbestemt er: »Thomas skal op og klatter/i sin moars patter«. Den blev råbt efter en unge, der sad og gyngede i en gren i et træ. Ham i træet svarede med samme remse og hans gyngen blev rytmisk.

Drilleremser har en særlig rytme, som ikke er til at tage fejl af. Rytmen vrænger med. Den sidstnævnte remse er rytmisk – en udvikling af dette mønster. Den er synkoperet, hvad der muliggør at udsagnet kan komme rytmisk og højlydt igennem.

Disse remser springer ud af situationer, men en betingelse for, at de kan fungere sådan, er at de fleste er faste. De skal være parate, et træk, der gælder alle typerne. De fleste drilleremser er da også kun lidt variable. Hovedtypen er faste navnerim:

Jørgen Jørgen jyde eller:

*Lise slog fise
slog femten på rad
så kom hendes moder
og skilte dem ad.*

*Finn Finn pølseskind
trækker maven ud og ind
med sin mors strikkepind.*

Der laves drilleremser på snart sagt alle navne. Nogen er faste som de nævnte, andre er formler med udskifteligt navn – typen:

*Avra for Laura
Kirstens bukser flagrer.*

Med fast svar:

*Det må de gerne
for det er moderne*

*Peter Peter gummispand
sure tæer i saftevand
(Mest brugt til Jan)*

Denne type består dog almindeligt af sange, der er omfunktioneret:

*Michael dog, Michael dog
hvad er det med dig,
tusind piger står på række
for og kysse dig.
(Mel. Bjældeklang)*

*Søren og Anne er forlovet
kysser hinanden i toget
og når toget standser
går de ud og danser
Og når toget dutter
går de ud og kutter.
(Mel. ?)*

(de to sidste linier hører ikke til den officielle version.)

*Rap rap rap
Ole er så skrap
når han ikke får sin vilje
ligner han en krokodille
rap rap rap
Ole er så skrap.
(Mel. Sur sur sur)*

De to sidste er tilknyttet bestemte situationer som fremgår af dem. Den sidste har en vigtig funktion i stridigheder, om hvem der skal bestemme. Nogen er uden navnetilknytning overhovedet. Fx:

*Sladderhank flæskeskank
står i døren
og får bank.*

Disse remser kan have en mobningspræget funktion, være mere ubehagelige end korporlig konflikt, og bruges med stor svinagtighed. Dvs. de kan fungere modsat af den solidariserende funktion eller pervertere den til syndebukfølgelse. Ungerne formidler selv undertrykkelsen; den er delegeret ned i interne modsætninger.

Det samme gælder øgenavne. De kan være gode at have, en slags udmærkelse – og udtrykke et gruppetilhør. Men de kan også være det radikalt modsatte. Nogen gange fungerer de i en slags spil, der kan slå i begge retninger eller blive ved det legende – »ikke for alvor«. Småbørn bruger dem tit sådan: »Thomas bølleski«, »Henrik prutski« – »Thomas pikkemand« – »Henrik pissemand« – En dreng fik på den måde tilfældigt navnet »Jesper Knaldfis«. »Kom lige her Jesper knaldfis«, sagde en anden. Siden rettede han på dem, der bare kaldte ham Jesper.

Det er min opfattelse, at den mobningsprægede funktion er sekundær, og at de snarere er udtryk for, at konfliktsituationer er under bearbejdelse. Fx kan der gives svar på tiltale med et rim på den andens navn eller effektivt gennem en slags »jokere«:

*Det man siger er man selv
for det står i aktuel.*

På den led kan de fungere som led i en intern selvrenselsesproces i en gruppe. Og gruppefunktionen er nok den primære. Den er ikke så synlig længere og i opløsning på grund af den tiltagende atomisering og rokeren rundt med børn fx mellem institutioner og hjem m.v. Men tydelig er stadig en udadrettet funktion fra en børnegruppe mod en anden. Også her kan remserne virke bearbejdende, holde en våbenstilstand gående – men også det modsatte – konfliktudløsende eller som opvarmning til slagsmål. Jeg kan huske, at vi havde sådanne råb mod ungerne fra den anden ende af byen.

Chr. Christensen beskriver i sine erindringer rabarberdrengenes brug af sådanne remser mod dels børn fra villa-kvartererne, dels mod politiet, dvs. vendt mod undertrykkerne. Her har de en meget videre dimension som led i reaktioner på klassemodsætninger, og deres dobbeltfunktion træder frem. De er dels udadvendte kampmidler, dels fungerer de solidariserende og aktiverende indad. Til dette kan der også være udviklet særlige grupperemser som kampråb eller samlingsråb:

*Vi er rabarberlandets raske drenge
vi kan skrå og drikke brændevin
vi kan tæve alle andre drenge*

når de kommer ind i vort kvarter
 I Rabarberlandet
 I Rabarberlandet
 er der godt at bo
 på Nørrebro.
 (En rabarberdreng vokser op)

Hæp, tjæp
 A wind den stryger
 æ sand det flyger
 æ sol hun gimper mod vejst
 æ torsk han nyser
 æ hav hon fnyser
 No rider æ havmand hans hejst
 – Hæp tjæp.
 (Klit-Per)

I lignende funktionssammenhænge og som rytmiske råb bruges de som de eneste typer stadig af voksne. Det sker fx i forbindelse med arbejdskampe (se Hug nr. 1) og i demonstrationer, hvor der er udviklet et omfattende arsenal af sådanne rytmiske råb, funktionen er at styrke sammenhold og aktivere energier.

En anden voksensammenhæng, hvor de bruges er som hepperåb eller smæderåb under sportskampe. Muhammed Alis rablende remser og nidviser er udtryk for en vidtdreven udvikling af typen. Der kan ikke være meget tvivl om, hvor han har sin kilde og har opøvet sin evne – samme sted som han lærte at bruge næverne. Den sammenhæng, han bruger færdighederne i, har derimod ikke meget med udspringet at gøre.

Beslægtet med disse var også en remse-type, som havde en helt anden brugsfunktion, gadesælgerråb. Her fungerede remseform, rim, rytmer og lyd kvaliteter som midler for en reklame. Disse midler var på grund af salgssituationen afgørende og udviklet til stor effektivitet, således at

de udnyttede selve miljøet, gaderne som akustisk rum. Den simple form er: »Sild æ GÅAT« eller denne, som blev brugt efter krigen: »pinbre'neee« (pindebrænde).³

Børn bruger formen, samme teknik og af samme grunde, men med en anden hensigt fx i gårdråb, for at trænge igennem med en meddelelse til moren højt oppe: »Moar, det er Susanne, der kalder, nede i gården, kom lige til vinduet«, hvorefter der kommer en bestemt meddelelse. Rytmen er nødvendigt redskab og vital ytring i ét. Ungen udnytter rummet i gården og får det til at vibrere med i kommunikationen. Skumringen er af en eller anden grund det bedste tidspunkt. Selve råbet er en form for aktiv indvirken på og bearbejdelse af et miljø, man ellers er objekt for. Det tages i brug og gøres hjemligt.

Til sidst en af de sprogligt/rytmisk mest sluttede remser, jeg har hørt. Den findes i mange varianter på andre navne. Et andet navn ændrer remsens øvrige ord. Den kan bruges ondskabsfuldt, men den kan også vendes som en boomerang. (Gensidige nidviser som konfliktløsning er et gammelt middel, det var fx en vigtig form for retsudøvelse i den østgrønlandske fangerkultur. Der endte det som regel med, at de faldt hinanden om halsen. Det modsatte skete i Island. Dér dræbte de endnu mere løs på hinanden. Der er en ejendomsinteresse til forskel. Det er kun de ikke-antagonistiske konflikter, der lader sig løse gennem solidarisk »kritik«.):

Lis pis
 katte vatte vis
 katte vatte vé
 kop te
 kop tis.

Tælleremser og andre rim

Tælleremser er den mest udbredte remsestype. Der findes en uendelighed af former og varianter. Mange af dem er meget gamle, og mange er udbredt over hele landet (nogen over hele Europa). De holder sig delvis faste i rammerne – formelen. Men ellers kan stort set alt opsuges og bruges som tælleremser efter at være tilpasset sprog-rytmisk-rimmæssigt. Jeg skal ikke gå nærmere ind på de forskellige typer og de tekniske forhold, men nøjes med at eksemplificere og i øvrigt henviser til karakteristikken i forbindelse med »Ente Bente« foran.

Fælles for dem er, at de bruges både til at tælle ud på og til at råbe sammen med andre for at få stærk lyd ud af munden. Dette gælder nok især dem, der karakteriseres som »frække«.

Ente Bente-typen, med skæve stærke ord, der kører på sprogets sanselige kvaliteter og bryder op mod det størknede sprog, er meget udbredt, fx de kendte: »Nikke nikke nambo«, »Ej sikke lej«, »On dohn dehn« osv., osv. og:

*Whisky wii wii
whaska waa waa
whisky whaska
wii wii
waa waa
Bum.*

En mere indholdsorienteret type er *Anders And*-remserne. De er udbredte og findes i mange varianter. Der er med dem tale om en aktiv omfunktionering af centrale disciplineringsfigurer og ditto virkelighedsbilleder. Remserne sætter her ind på den grundlæggende fortrængning af alt kropsligt, som er et af dette Disney-univers' metoder. Remsernes anal- og sexualfiksering

bliver her et effektivt redskab, der rammer præcist ind i teksternes blokeringer og virker underminerende ind på budskabet. Princippet er det samme som i sangparodierne (jvf. nf.).

Den åbne og gængse remse lyder sådan:

*Anders And er en mand
når han skal hente vand
må han stå på sin tå
ellers kan han ikke nå.*

En række andre *Anders And*-remser går anderledes drastisk tilværks. Her er man ved et træk, som går igen i remserne. De forekommer både i åbne dækversioner (som bruges, når der er voksne) og i interne »kloak«-versioner. Noget tilsvarende gælder remsegenren i det hele taget. Den består af en officiel, traditionel og voksenopdyrket del, som er et delvis størknet paradeforetagende og en intern, højproduktiv og delvis »illegal« børnetradition.

Anders And-remserne er udtryk for en særlig gennembrydning af den fysiske (den passive læsen) og bevidsthedsmæssige tilpasning og tvangssocialiserende effekt, der udgår fra mediet. Der er her tale om en slags konkretanalyse, der i en destruktiv-kreativ akt omfunktionerer det. Denne konkrete og sanselige metode kunne der nok læres noget af. Den kan udvikles ud over analfikseringen.

Dette gælder også ovennævnte remse, men bliver tydeligere i de næste:

*Anders And er en mand
med en stor forstand
og en meget lille tissemand.*

*Anders And
sked i en spand*

*hvormange lorte sked han?
(Tal nævnes – og der tælles ud)*

*I en port
lå en lort
den har Anders And gjort.*

*Anders And slog en ski
der var ti granater i
det ku Nixon ikke li (Nixon eller Anker
eller Glistrup)
du slap fri.*

Der oparbejdes en vis resistens overfor den borgerlige børne-indoktrinerings hovedorgan, *Anders And og Co.* Dette aspekt bliver tydeligere i forbindelse med de religiøse vrangvendinger og sangparodierne nedenfor. Der er ikke bare tale om isolerede tilfælde. Det er et hovedprincip i remserne, at de bruger denne omfunktionerende metode.

Dækversion/tabuversion-forholdet ses fx også i en remse som:

*En to ti
giraffen slog en ski
af bare raseri
det ku kongen ikke li.*

*En to ti
giraffen slog en ski
trilled ned ad bakken
fik en lort i nakken.*

– og i denne, der er en omvendning af *Lotte-gik*. Den bruges både som sang og som tælleremse:

*Bamse gik
bamse gik
op og ned ad gaden
bamse fik*

*bamse fik
en fugleklat i øjet.*

Den kendte:

*Bim bam busse
min mor hun har en kusse
min far han har en aflang
på størrelse med en flagstang*

... forekommer i skæve dækversioner, der gør et nummer ud af netop det:

*Bim bam busse
nu skal vi ha kaffe
bim bam bisse
jeg vil også gerne ha lidt fløde i.*

Et par af Danmarkshistoriens helgener kan udsættes for samme metode:

*Absalon og Esbern Snare
mødtes på et pissoire
pissoiren var af blik
så skar Absalon sin arm.*

Anden version:

*(så sagde Absalon til Esbern Snare:
pes du bare.)*

Den følgende remse er symptomatisk for fikseringen, men også i sin groteske ekstremisering et udtryk for overkommelse og realitetsgennemslag, fx i forhold til reklamens eller pornoens atomisering og objektgørelse af krop og seksualitet til konsum (og kulinarisme jvf. remsen):

*På de små restauranter
får man tre retter mad
fisse kusse krøl
flækket pik på franskbrød*

*det var ikke ordet
patterne på bordet
stegt på et fad
det var de tre retter mad.*

Fokuseringen på denne type remser kunne måske give indtryk af, at disse indhold behersker remserne i det hele taget. Det er ikke tilfældet, nok er der tale om fikseringspunkter, der er symptomatiske for destruktionen af kropsfunktioner og bevidsthedsområder, men remserne er dels udtryk for spontane forsøg på at regenerere disse amputeringer, omend de ikke kommer længere end til at gøre det indirekte og momentant – dels er genren som sådan langt mere bredspektret. Det er ikke som i den eksisterende voksenfolklore (vitser mv.) sådan, at de ikke kan holde tungen fra de ømme bylder. Andre indholds- og sprogområder blokeres ikke, hvad den mere artistiske bearbejdelse heller ikke gør. Remserne er i princippet produktive i alle situationer i en rytmisk bearbejdelse af dem. I den forstand er de ikke behersket af disse tabuområder.

Pointen i sådanne tabu og tabubrud er vel netop, at de fastholder og drejer opmærksomheden bort fra de mere fundamentale misforhold som tabuet camouflerer. Tabuets funktion er ikke at hemmeligholde sit eget indhold. Det er tværtimod at fikserer bevidstheden til det for at kunne camouflere det underliggende.

Inden jeg går over til en videreførelse af denne sammenhæng i forbindelse med sangene, skal dette bredere spekter i former og metoder og indhold eksemplificeres ved et par nedslag.⁴

Nogle remseformler

I remsernes formelsystemer ligger der ofte en produktionsudløsning. Det ses åbent i følgende rim-formel:

*Peter Mathisen
red på grisen
over isen
først gik isen
så gik grisen
så gik lille Peter Mathisen
gennem isen.*

I denne er formlen ren mekanik, men det er resultatet ikke. Rimet kan udløse diverse indhold, og selve rimteknikken er produktiv, dels til øjeblikbestemte udtryk – dels som delaspekt fx er rimene udløsende for både *Ente Bente* og *Min søn Jokum*. Teknikken er udarbejdet i enderim, indrim og bogstavrim og den tjener også pointeringen af remserne.

*Lille misse
kunne ikke tisse
så kom doktor bisse
og skar en ridse
så kunne lille misse tisse.*

En anden mere løs og mekanisk formel bruges til at producere løbende vrøvl på faste bogstaver: Det er ældre tungebrækere som: »*Grethes gamle grå gås gider gerne æde gammelt grønt grøftegræs*«, der har ydet det udbredte system, fx:

*Malermester Madsen
maler mange malerier
med mørke motiver*

*To tykke temmelig tossede tanter
tog toget tidlig til tisvilde
turen til tiden til toget tog
tre timer til turen.*

Den gængse remse: *Ugh, ugh, ugh for indianerne, de sidder oppe på altanerne fungerer som ramme for afprøvning af indhold.*

*Ugh ugh ugh for indianerne
de har røde hår på maverne
det er lige noget for damerne*

*Ugh ugh ugh for indianerne
de skyder patterne af damerne.*

Osv.

*Den sidste mohikaner
er ikke død endnu
han lever af bananer
og gammelt wienerbrød.*

Et mere udviklet formelsystem ser man i:

*Det regner
– sagde Per degner
Kryb i skjul
– sagde Per jul
Nej, jeg vil ikke
– sagde Per nellike
...
...*

Der kan opfanges og udløses et omfattende indhold i et sådan system. Det er muligt at brugbare det gennem indholdsmæssige udviklinger, retningsgive det mod modsætningsforhold samtidig med, at det andet aspekt, at det er let tilgængeligt og rytmisk legende, fastholdes.⁵

De faste remser, der bruges som en slags sproglige fælder, har noget af den samme indholdsmæssige udviklethed. De er udbredte og findes i dobbeltversioner. Man får én til at sige »aldrig« til alt det man siger:

*Du gik hen ad gaden
– aldrig!
Du mødte en dreng (pige)
– aldrig!
I satte jer på en bænk
– aldrig!
I kyssede hinanden
– aldrig!
hvornår holdt I op!!
– aldrig!*

*Du gik henad gaden
– kniv og gaffel!
du satte dig på en bænk
– kniv og gaffel!
du så en hundelort
– kniv og gaffel!
du tog den i hånden
– kniv og gaffel!
hva spiste du den med!!
– kniv og gaffel.*

Disse remser kan gøres kortere eller længere efter behov. Der er opfundet mange af den slags fælder, og der kunne måske udvikles nogen, som fangede på en anden led. De tilhører et større felt af faste vendinger, som bruges til at fange hinanden sprogligt.

Remsefortællinger eller kæderemser er så omfattende indholdsmæssigt, at de står på grænsen til at blive egentlige fortællinger. De adskiller sig fra disse ved at have en fast, mekanisk gentagelsesstruktur, der til slut slår kontra i en pointe, desuden er der fastholdt en tendens til at rytmisere sproget og bruge lydmalende ord. Den mest kendte er den om drengen, der bliver sendt ud efter koen, og så »vil ko ikke hjem gå«. Et godt eksempel på typen er *Lille kyller rylle*. Disse remser er ude af brug og ikke længere produktive, men som oplæsningsstof for småbørn fungerer

de aktiverende. Denne genre er der oplagt mulighed i at omfunktionere. (se fx Ewald Tang Kristensen: *Dyrefabler*, s. 80).

På det snævert sproglige plan fungerer en type remser, som kaldes tunge-brækere. Nogen af dem kan have indholdspointer, men hovedtrækket er, at de materialiserer sproget til rytmisk lyd, opbygget sådan, at det får tungen til at slå sludder eller sige noget den ikke må sige. Disse remser har således deres væsentligste reaktive funktion ved at aktualisere og insistere på sprogets materialitet, som lyd og som kropsligt fænomen.

De sender det tilbage fra dets funktion som løsgjort, abstrakt meddelelsesmiddel, der bare sættes til at gå ærinder og som ikke rummer mindelser om egen oprindelse udover som »ruheder« fejl, ubehag, subjektive brist, stammen, snublen – mangelfuldhed. Tungebrækkernes insisteren på netop dette svarer til andre remsers insisteren på sprogets, sanselige og lystbetonede kvaliteter. De sætter ind mod sprogets, sprogorganernes og sprogbrugerens tingsliggjorthed – mod det, at udenforstående interesser har taget det i brug og reduceret den talende til objekt for sin egen tale. Hvor de øvrige remser som konkrete protester og som redskaber for aktiv og kollektiv organisering af sprog og omstændigheder, bryder op mod rollen som passiv tilskuer og konsument og gør ordene til handling – dér gør tungebrækkerne det samme, men gennem en velorganiseret desorganiserende metode:

Stakit – kasket – stativ. (Sagt hurtigt).

(Den er også ved at få tasterne til at slå sludder på maskinen).

Bisp Ipsens gibsgæbis. (Siges mange gange – og det gibser til i munden).

Tændstik. (Sagt hurtigt – og det sætter en tændstik i svalget).

Karklud. (Sagt hurtigt – tungen blir som en karklud).

Disse typer virker fysisk på mundmotorikken. De følgende virker desuden ved at udløse tabuindhold:

Kan kusk Knudsens korte knortekæppe knække.

Degnens ged i præstens eng.

Poesibogsvers mv.

De poesibøger, som bruges af piger i 3. og 4. klasse, har deres oprindelse i en ganske anden sammenhæng end remserne. De er en udløber af de poesibøger, som floredede hos unge piger af det bedre borgerskab i sidste århundrede og indgik i deres socialisering. De er således et led i den særlige pigeopdragelse, hvad de stadig bærer præg af. De fleste vers er »poetisk« moralistiske opstød (let moderniseret med Kumbelvers og *Tosserier*) med venlig hilsen fra forældre, tanter, lærere og bedsteforældre.

Denne type vers modgås af en anden. Remser og særlige poesibogsremser er gennem børnene trængt ind i dem, hvad der har betydet en delvis omfunktionering af bøgerne.

Mens jeg arbejdede i folkeskolen, fik jeg en del poesibøger. De var ret forskellige, og der viste sig at være to hovedtyper. I den ene slags var der fortrinsvis brugt de remseagtige rim, der tager gas på de pæne vers, og hvor der tegnes rebuser og

slås blækklatter. Her var siderne og bogstaverne farvelagt og illumineret, der var lavet tegninger, brugt grafiske remser, fx skrevet i et kryds over hele siden: »Alt i verden går på tværs/derfor også dette vers« og lavet ordkryds fx:

L	V
V E L	V O V
V	V

I disse bøger var således det moralistisk rollepåførende og børnenes selvovertagelse af disciplineringen brudt. Remserne er ofte direkte parodier på de gængse:

*Dit navn det ved jeg ikke
for præsten han fik hikke
så hørte jeg det ikke*

*Hvad er livet
et pust i sivet
hvad er døden
et gok i nøden*

*Helle min pige
kravl op ad en stige
Helle min ven
kravl nedad igen*

*Du store kineser som alting ved
skaf Helle en mand der er tyk og fed
men er han derimod mager og fæl
du store kineser behold ham selv.*

(De går alle på de gængse moralismers rytmer)

I den anden type bøger var der ikke meget af dette. I mange tilfælde havde de børn som skrev, skrevet med skønskrift og

krampe i fingrene, og de havde lavet linier for at være sikre på at skrive lige. De delta-gende børn lå typisk under for disciplineringen i genrekonventionen.

Hvad der adskilte de to typer var, at hvor de første havde blanke sider, havde de sidste trykte illustrationer af Christel-type, små søde hunde og piger o.lign. Der var en bog, som var meget udpræget i den retning. Den var fuldstændig rensket for udsving udover moralistisk skønskrift – én pige havde vovet at lave en tegning, og det var en kalkeret tegning, uden farvelægning i samme stil som vignetterne.

I dette ligger et forhold, som er karakteristisk for børns situation. I vignetterne er der et »voksent« kvalifikationsniveau, som blokerer børnenes egne produktive tiltag og sætter dem i en afmagt. Versene og layouten udøver i forening en objektgørende virkning. Det er denne afmagts-situation remserne i det hele taget er et svar på.

Fastelavnsremser

Kan illustrere samme forhold fra en anden synsvinkel:

*Boller op og boller ned
boller vil jeg have
hvis jeg ingen boller får
så laver jeg ballade.*

Den er et typisk udtryk for det anarkistiske i remserne. I fastelavnssammenhængen er det legitimt at »lave ballade«, at klæde sig ud og bryde reguleringen. Man er gemt bag masken og kan dermed få sin reaktion på undertrykkelsen igennem ad den vej. Remsen fungerer som udtryk for den situation, samtidig med, at den også har det modsatte i sig, at den kontrollerer protesten, er dens ventil. Ungen står der

og rasler og synger for de penge, og laver jo ikke ballade, hvis han ingen penge får. Den anden fastelavnssremse giver den side af situationen:

*Åh, giv mig en bolle
mine hænder er så kolde
Åh ja, åh ja, åh ja
åh sing sa li a.
(Barnet i sin rolle som tigger – aggressiv
eller klynkende).*

Fastelavnshalløjet har også den funktion at regulere udisciplinerede tilbøjeligheder, men funktionen er på den anden side nødvendig.

Denne dobbelthed er der også i remserne i øvrigt. De er også det hjørne i indhegningen, der som ventiler muliggør en mere gnidningsløs undertrykkelse. Men jeg vil fastholde deres dobbelthed, for de virker kontra i form af en underminering og som overvintringsmulighed for potentialer. De er udtryk for socialisationens iboende modsætninger i et kapitalistisk samfund, hvor den er tvangsmæssigt bestemt af klasseinteresser.

Gåder

Gåderne falder noget uden for denne sammenhæng, men dels er mange af dem formet som remser, dels kan de belyse en vigtig side, som ikke er trådt så tydeligt frem i de andre typer.

Gåderne er en af de mest brugte genrer mellem lidt ældre børn sammen med historier og sange. De har en vigtig bevidsthedsmæssig udviklingsfunktion. Den ligger lige under overfladen også i en af de mest størknede som: »Hvad er det der går og går, men aldrig kommer længere?« Den kender alle, så den fungerer ikke. Men der er ikke desto mindre et bevidsthedsskred

i den: »Hvad er det der går og går og aldrig kommer længere?« Tankebanen løber enstregen og låst ud i et bestemt betydningsfelt. Gåderne spiller som remser på blokeringsmekanismer – på at bevidstheden er blokeret og fikseret. Gåderne har den funktion, at de lukker op – der kan være en fantastisk aha-oplevelse i dem. Dette bliver tydeligere i en gåde, som ikke er så kendt: »Hvad er det, der kan gå igennem en tør busk uden at den rasler?«. Den er god at bruge sammen med mindre børn. De prøver alting. Vi endte helt ude i bulldozere og elefanter, efter at alle de små, fra mus over muldvarpe til fluer var passeret. Men så slog den kontra, og han opdagede, at det var en solstråle. Gåden sætter et pres op mod et lukket virkelighedsfelt. For at den kan løses, skal der gå skred i det lukkede rum, som tankerne kører ud i. Der findes et veludviklet arsenal af typer. Nogen kan løses ud fra sig selv som ovennævnte; andre kræver skæve spring: »Hvorfor stikker strudsen hovedet i jorden?« (*mlifonrop resiv nepravdlum idroF*).

Andre eksempler med forskellige systemer:

1. *Hvad er det der blir større og større jo mere man tager af det?*
2. *Hvad er forskellen på en færge og en boksehandske?*
3. *Hvor længe sover en hest?*
4. *Hvad er det der går fra sted til sted uden at komme nogen vegne?*
5. *Hvad kaldes en nonne der cykler op ad Lisbjerg bakke?*
6. *Hvad er der mellem bjerg og dal?*
7. *Hvad er det for en ko der ikke kan malkes?*
8. *Hvorfor har storken så lange ben?*

9. *Hvad er det der har 13 ben og 4 vinger og en grøn snabel?*
10. *Hvad drikker Møller?*
11. *Hvad er det der løber og løber uden at komme nogen vegne?*
12. *Der er et lille land. Der er mennesker derinde men dog ingen at finde. Hvad er det?*

Sangparodier og religiøs sabotage

I modsætning til de hidtil omtalte typer har disse deres udspring i instituerede genrer og sammenhænge. De er som sådan afhængige af dem og udviklet af dem. Men i deres retning og funktion underminerer de den påtvungne socialisering og barnerolle, der udgår fra disse kanaler. De har her en direkte modindoktrinerende funktion, hvor remsernes oftest er indirekte. Uden remsetraditionen og dens formidlingssammenhænge lod de sig ikke producere brugbart. De produceres og formidles internt imellem børnene. Denne formidling er meget effektiv. Tilsyneladende kan de udløses momentant over hele landet. Det gælder fx de meget produktive omsyngninger af fjernsynets uha-melodi (se nf.). De færdigheder i organisering af indhold og sprog i rytmisk, rimede og pointerede mønstre, som børn har fra remserne og sanglegene, er en betingelse for, at dette modstød overhovedet kan komme i stand. De er således et udtryk for de aktive potentialer, der ligger i børnefolkloren.

Der er også her tale om en omvendning af det tingsliggende og passiverende pres, der udgår fra forholdene. Denne er direkte, idet det netop er konsumvarer og institutionsindhold, der bearbejdes og omfunktioneres. Det sker gennem en destruktion af den tvang og autoritet, som disse er udtryk for samtidig med, at der

sker en rekonstruktion en genopbygning ud fra eget behovet, fx i form af en genindsættelse af den lystbetonede kropslighed i udtrykket som medieprodukterne fortrænger – som remserne ligger de under for »kloak«-fikseringen. Det er ad den kanal de trænger op og den er effektiv. Sangparodierne er en endnu mere »illegaliseret« og »usynlig« genre. Den består næsten udelukkende af »lokums«-versioner, dækversionerne udgøres af de instituerede sange, der parodieres.

De er fastholdt i en modværgefunktion, og så længe tvangssituationen består, vil deres videre potentialer fx som erfaringsformuleringer ikke kunne komme igennem – udover i det indirekte, at de v.s.a. trods og resistens udøver sanselighed og selvproduktivitet overfor objektgørelsen.

De muliggør en reaktion på de abstrakte og upersonlige agenturer (medier og institutioner), som tilpasning og disciplinering formidles igennem. Det gør de så konkret, at enhver unge kan tilegne sig metoden og aktiveres (jvf. foran om Anders And-remser).

Ukristelige remser

I denne type er reaktionen på den udefrakommende disciplinering og omfunktionering af bevidsthedspåvirkningen tydeligst. De er direkte et svar på og protest mod en bestemt institutionaliseret tilrettelæggelse af børnene psykisk såvel som fysisk, idet de er medier for en oprørskhed mod den kristendomseksercits, der bl.a. formidledes via skolerne.

Typen var indtil 60'erne meget udbredt og er svækket i takt med at religionsundervisningen og den fysiske disciplinering gennem fx salmeversterperi og morgensang med fælles »fader-vor-bederi« er svækket, ligesom den åbent moralistiske

og ideologiske brug af kristendommen er det. Dermed være ikke sagt at typen er forsvundet, men den er mindre nødvendig.

Disse remser er et direkte svar på sådanne indlæringsituationer. De er et klart udtryk for resistens og modstød mod dem. De viser, hvor sikkert genren og det beredskab, den rummer, sætter børn i stand til at svare igen. De fungerer som de øvrige i interne børnesammenhænge, men deres hovedfunktion er knyttet til bestemte institutionsforhold. *Fader-vor* ombedningen er et åbent eksempel på det:

*Fader vor
du som bor
i Klampenborg
hellig vorte på næsen
giv os i dag vort daglige brød
bare ikke havregrød
...???*

*Fader vor
pudevår
hvis du giver mig lidt helligånd
vil jeg gi dig mit strømpebånd
...???*

Jeg har ikke en fuldstændig version, men jeg ved, at de har eksisteret. Vi brugte én, når vi skulle stille – blev stillet – op til morgensang i skolen og skulle bede »fader-vor« i kor. Inspektøren står oppe på podiet og ber, alt mens han skuler ud over børnene. De bøjer allesammen hovedet lidt, men holderen vis stivhed i nakken, skuler skråt op eller til siden til de andre. De ser ud til at have foldet hænderne. De fniser ikke ret meget, for der står en rand af lærere uden om dem. De står med skarpt blik og lukket mund. Fra ungerne stiger en mumlen op, men indholdet i den

mumlen er ukristelig. De er ikke kommet helt ned med nakken. Selv om det ikke bliver til meget mere end at række tunge af tyrannens røv, så viser det, at de ikke er helt kulet ned. Ideologien er ikke overtaget – man er tvunget til at makke ret, men muligheder for at kaste åget holdes levende.

På samme måde blev salmevers vendt, de var tit i sig selv rablende uforståelige vrøvleremses («*slot og vrå*« »*drot og tiger*«). De kunne ikke drejes, når man skulle høres i salmevers. Det var for risikabelt. Men under fællessang gik den. Jeg husker ingen hele salmer som blev vendt. Det var mest øjeblikksbestemte enkelte sætninger eller rimord, der udsattes for lokummets virkelighedsdimension. Eksempler husker jeg ikke mange af: »*Morgenstund har guld i mund/og bly i røven*«. »*En rose så jeg skyde/med et maskingevær/.../*«

Nogle af de mere alment brugte ukristeligheder fungerer stadigvæk i form af tælleremser:

*Abraham sad i mamrelund
og pissed ud i Øresund
da den ikke kunne nå
satte han en slange på.*

*Jesus op ad bjerget skred
fanden ham i røven bed.*

De følgende eksempler er sange, men her er det popmelodier, som er medier for en mere svævende religiøs parodi. De svarer til de følgende sangparodier og er ikke knyttet til den særlige indoktrinerings-situation:

*Moses op ad bjerget skred
parlez vous
han i den ene træsko sked*

*parlez vous
og da han så, at den var fuld
sked han også den anden fuld
ingel pingel parlez vous
han skider endnu*

*Da Moses ned ad bjerget skred
bjerget skred
han sagde, åh, jeg gamle tosse
nu glider jeg fanme i den ene nosse
nå, nå, nå, hva så,
- - -
- - -
hva så, hva så, hva så.*

Den meget avledygtige Uha-melodi har også været produktiv på dette stof – sangen synges også på *Jesus Christ Superstar*:

*Jesus Kristus Superstar
hænger på korset og ryger cigar
den har han fået af min bedstefar
(uha, uha, uha)*

Med disse sidste eksempler er der sket en funktionsændring, for de er ikke knyttet til specielle skolesituationer, men fungerer som led i bredere reaktioner på de upersonlige institutioner og medier, som den tvangsmæssige socialisation nu i højere grad formidles igennem.

Det, som de ukristelige remser bryder op med, er ikke kun ungerne ligger under for en bevidsthedsmystificering og strukturering, for kristendomsundervisningen havde en klar funktion i disciplineringen af ungerne adfærd også den sproglige. Udrensningen af alle ukristelige sprogbrug var et centralt led i fortrængningen af kropsfunktioner og dermed i ophævelse og blokering af den sprogligt, sociale og personlige erfaring, ytringsmulighed og handleevne, – en forudsæt-

ning for indsættelsen af og tilpasning til den herskende sprognorm og adfærdstvang – opbygningen af et kontrollabelt erstatningsselv.

Remserne insisterer på den selvaktivitet og den krop, som er fornægtet. En side af tingsliggørelsen, af det, som kapitalismen gør ved os og omgivelserne er destruktio- nen af natur, af det organiske gennem dets underlæggelse under vareformen.

Kristendommen med dens fornægtelse af det jordiske, »kødet«, og naturproces- serne har været en ideologisk løftestang for denne udvikling sammen med den reduktive empiriske objektivitetstænk- ning, som har præget forskning, bevidst- hed, handlen og produktion siden middel- alderen. Natur, mennesker, socialforhold reduceres til livløse objekter for kapitalin- teresser og udbytning i vareproduktion og konsum. Naturhad, kropshad, udrensning af alt, hvad der lugter af død, dvs. liv er en af betingelserne og et af resultaterne af dette herredømme, som i varens form eviggør, fastfryser livsprocesserne i den sterile døds form, hvad der slår ud i den accelererende attrap- og deodorantkultur – »kunstighedssyndromet«. Dette er fx et bevidst grundlag for Disneys produktion.

I denne sammenhæng får remsernes insisteren på lokummet en langt videre dimension. De er et modstød mod denne reduktion ophugning og undertrykkelse. Det er det, der kommer til udtryk i diverse lokumsomskrivninger af både Anders And og kristendom. De saboterer den momentant, og de rammer præcist i et af de punkter, hvor tilskæringen har sit af- sæt, omend de også fastholdes indholds- mæssigt (ikke som ytring) i det defensive. De formulerer kun indirekte erfaringen og alternativet.

I den skoleform, som denne religionsundervisning var en sejlivet reliket efter, var undertrykkelsen synlig og højst mærkbar (fx som ris i røven). Den var det i en udøvende ridefogeds skikkelse. Den bagvedliggende styrende interesse var allerede sløret, den var ikke længere en synlig godsejer, men en abstrakt statsmagt og et borgerskab camoufleret bag markedet og ideologien – og kristelig moral og tvang.

Denne sløring af udbytning klasseindsættelse og undertrykkelse, som har været tiltagende (de synlige ridefogder er fx erstattet af akkordræs og afbetalingshandel og af motivation, konkurrence, belønning og konsum, af mere raffinerede del og hersk-taktikker) har også sat sig igennem i en teknokratisering af religionsundervisningen.

Sangparodier

De ukristelige remser er repræsentative for en central dimension i folketraditionerne (viser, eventyr mv.). På flere planer er nogle af disse reaktioner og protest mod en synlig undertrykkelse. De er solidariserende kollektive formuleringer af erfaringer, og de er ytringer af en livsglæde på trods. Det aggressivt fandenivoldske er et af væsenstrækkene.

Idet den kapitalistiske produktionsform sætter sig igennem, splittes fællesskaberne og undertrykkelsen sløres. Undertrykkelsen materialiserer sig diffust, og en direkte reaktion på den kan vanskeligere formulere sig. Udviklingen fører til, at folketraditionerne og de funktioner, som de er redskab for forsvinder med det feudalsamfund, de var knyttet til (men ikke udsprunget af. Deres historie er længere). De forsvinder, uden at en regeneration på de nye betingelser kan sætte sig igennem udover i situationer og perioder,

hvor klassekampen antager en offensiv karakter. De fungerer således ikke længere som disponible redskaber. Funktionerne overtages af varekonsum (medieindustri mv.).

Folkesange, dvs. sange, som er produceret i og som organ for en kollektiv erfaring, findes der eksempelvis stort set ingen af mere, og der findes overhovedet ingen, som er udtryk for indsigt, trods, eller resistens overfor undertrykkelsen.

Et par sange kan nok betegnes som folkesange. De er en form for symptomatisk ytring af den kollektive tilstand. De er som sådan afmægtige og yderligt reducerede, mekanisk repeterende – rytmisk som sprogligt:

Situationserkendelse:

*Hans øjne er sløret
han kan ikke se
han har ikke fået
sine solbriller med.*

Solidaritetsytring:

*Hængerøv
har han altid været
hængerøv!*

Besværgelse af trædemøllen:

*Sejle op ad åen
Sejle nedad igen
Det var vel nok en dejlig sang
Den må vi ha endnu engang
Sejle opad åen...*

Aktionssang:

*Tjener vi vil have mere øl
Tjener!...*

De udtrykker meget godt den aktuelle tilstand.⁶ Undertrykkelsen er sløret og sætter sig igennem som diffuse ubehag, ma-

thed og afmagt – labyrintiske, uendelige og cirkulende tilstande og tvangsmæssigheder. Deres udsagn, sprogproduktivitet og rytme er rudimentært. Og det er den rest af en social funktion, som de er redskaber for også. De synges derude hvor ølbranderten er ved at slå over i apati eller dump aggressivitet. De kendes og synges af alle danskere undtagen dem, der nærmest drikker vin. De er de eneste folkesange, der stadig fungerer. Og de rammer præcist nok. Der er mere i dem end som så. Men det de ytrer er en næsten altomfattende afmagt. Der er ingen trods eller modstød i dem. De går knap nok op mod den fede flom af medieflæsk, dog lader ingen af dem sig underlægge vareformen. Ingen af dem kan fungere som konsum fra en juke box.

En omfunktionering til de beskrevne betingelser er derimod sket i børnefolkloren. *Anders And*-remser er et direkte udtryk for det. Sangparodierne er et andet. Remsegenren som sådan er udtryk for en reaktion på den abstrakte, sproglige, institutionelle og mediemæssige undertrykkelse og disciplinering.

Sangparodieme har funktioner, som svarer til de religiøse remserier. Men de er som regel ikke knyttet til bestemte situationer. De er mere omkringsvirrende lyd, der kan tages i brug og momentvis forvandle det konsumerende objekt til producerende subjekt. Det hænger sammen med, at de medier og former, som de reagerer på ligger i det mere svævende. De er omfunktioneringer af medieprodukter – af det passive konsum, som formidles via markedet, der som institution ikke materialiserer sig klart fysisk og påtageligt. De bruges og synges mellem børn indbyrdes undertiden mere organiseret i en rolleleg, der hedder »lege popsang«, men som re-

gel er afsyngningen øjeblikbestemt til internt børnebrug eller til provokationsforsøg overfor voksne.

1. Den danske sangskat

Et specielt udgangspunkt for de senere års højaktive schlagerparodier er parodierne på den traditionelle danske sangskat af fædrelandssange og andet godt, som formidledes via skolerne som lærestof i sangtimer og som fællessang ved morgensang, mærkedage, flaghejsninger, korsangerseancer mv. Forholdet svarer ganske til, hvad der er sagt foran om den religiøse sabotage. Gennem børns forvrængninger sker en underminering af et andet af de institutionaliserede disciplineringsmidler – den nationalromantiske sangekerscits.

Efter systemskiftet sker der en omfunktionering af højskoletraditionen, således at den fremfor at være organ for bøndernes mobilisering, bliver ideologisk redskab for stabiliseringen af klassesamfundet og for disciplineringen af børnene. Indlæringsprincipperne svarer til dem, der bruges i religionsundervisningen. De virker destruktivt og tingsliggørende ind på børnene. Deres egenaktivitet, egenerfaring og formuleringen af den suspenderes og erstattes med den ideologiske. Det samme gælder den musikalitet, rytmeevne og brug, som børnene møder op med. Den slettes gennem den tvangsprægede eksercerende indlæring af den borgerlige musiks harmoniserende og taktiske mønstre. De fleste får spoleret eller blokeret de toner, de har i livet. Nogen får opøvet borgerlige takter. Der ligger heri en parallel til, hvad der sker mht. adfærd, indlæring, sprog mv. – en gennemgribende blokering og omfunktionering af børnenes krop, sanser, bevidsthed og socialitet.

Disse forhold er ikke årsag til, at de folkelige udtryksmuligheder forsvinder. De er symptom på samfundsændringen og kapitalens stadig mere gennemgribende organisering af omstændighederne. Men de er også virkende faktorer i denne proces og som sådan medvirkende til at underminere muligheden fx for udvikling af en selvorganiseret proletarisk offentlighed ved at slette brugelige redskaber og potentialer og indsætte ekspertokratiske produkter som norm, hvad der er én baggrund for den afmagt, der fører til underlæggelsen under konsumforholdet til medieprodukter.

Selvtilid og klassebevidsthed undermineres også ad disse kanaler, sanse- og udtryksevnerne spærres. Det er som svar herpå forvrængningerne er at betragte – udtryk for resistens.

Som på salmeversene svarede børnene igen med diverse forvrængninger. Disse er ved at glide ud af brug af de samme grunde som salmeparodierne. Jeg har derfor ikke mange eksempler og ingen på gennemførte omvendinger af fædrelandsange, men jeg kan huske, at de var disponible, fx *Dengang jeg drog af sted* (efter hver linje hviskes – »under dynen«.)

Et par linjeforvrængninger kan illustrere formen:

*Vil du hakke min røv med din spade
(Med min hakke min skovl og min spade).*

Fra *Ja vi elsker dette landet*: »og den sagnat som sænker drømme på vor jord« – bliver til: »og den satans kat som stjæler fløde fra vor mor«).

*Løft dit hoved du raske gut
sving dit træben og få et slag kut.*

De mange og stadig produktive versioner af *Tordenskjold* er velkendte, bl.a. fordi det er en af dem, der går igennem voksencensuren i de pænere varianter. Det samme gælder ikke den lige så udbredte:

*Den sømand han må lide
især når han skal skide
han kravler op i masten
og skider ned i lasten
hej kom falleri hurra
og hvor kom lorten fra.*

En stadig meget brugt type er forvrængningerne af julesangene, der jo i modsætning til sangskatten stadig har en central rituel funktion nu som medium for familiedyllens (og familiekonsumets) apoteose, der samtidig betyder, at dens medlemmer underlægges en stærk rolletvang – ikke mindst børnene, der udsættes for ulidelige krydstryk. Fanget som de er mellem en besættelse af det mulige orgie af varebesiddelse og en drøm om realisering af de rene følelsers familieparadis igennem den englerolle, de må leve op til. Det er i forhold til juleinstitutionen som et af de stærkest initierende opdragelsesritualer, man må se forvrængningerne. Der skal meget til her for at slå kontra og genindsætte et par familierealiteter, og noget af det, som julen også er som behov bag beslaglæggelsen af den.

*Nu er det jul igen
og far han er fuld igen
og mor sidder under bordet
far han slog en skid
mor blev gravid
og lillebror sad på lokum.*

*Højt fra træets grønne top
sad en julenisse*

*han ku ikke holde sig
han sku ned og pisse
da han så sku op igen
mødte han sin gamle ven
det var julegåsen
med en svesk i måsen.*

*Dejlig er den himmel blå
Gyldenspjæt har bukser på
men Rasmine den maskine
hun har fået mavepine
Gyldenspjæt er ligeglåd
han har fået sukkermad.*

*Julen har brækket sit ene ben
det andet er puttet i lommen.*

2. Børnesange

Fra de børnesange, som produceres og distribueres gennem medier og institutioner og voksne, udgår der en mindre synlig og mere svævende tilrettelæggelse af børnene. Der opbygges en barnerolle af stor gennemslagskraft. Den indterpes ikke gennem eksercits og åben tvang. Den bygger tværtimod på behovet for tryk-
hed og voksenkontakt, og de voksne ligger i højere grad end børnene under for den. Den er deres behov for og nostalgiske drøm om barndommens lykkeland, der aldrig var – som sådan er den et pres over børnene – et spejlbillede at fryse sig selv fast i. Dette nowhereland er reelt nok børnenes situation. Det glorificeres og ornamenteres i den tuttenuttede barneverden, der flyder som en lind candy-floss af pastelfarvede legekammerater i dyreham ud af medierne som en camouflage af en børneghetto af ørkesløshed og overflødig-
hed og tvang. Den er selv tvang i en teddy-bear handske. En sang som *Se den lille kattekillling* er ærketyrisk for denne indsukring.

Børnetraditionernes styrke viser sig i at de sætter børnene i stand til at reagere op mod de lækre spejlbilleder og mod en mere diffus og upersonlig disciplineringsudøvelse. En realitet slår igennem forløjetheden. En aktion afkaster passiveringen og en ytring af trods, glæde smadrer troldspejlet.

*Se den lille kattekillling
nej, hvor er den sød
den har fået et los i røven
og nu er den død.*

Nogen reagerer på den sang, som om den var udtryk for onde børns råhed overfor søde dyr. Det er den ikke. Den er en korrekt situationsrapport. Den handler om børn. Og den rammer præcist den skizofrene placering børn (og for den sags skyld, dyr) har i dette samfund – sentimentalt udstillingsbillede og lemlæstet nødvendighedsartikel i ét. Sangen udtrykker ikke bare en børneerfaring, den omfunktionerer et af de medier, tvangen udøves igennem, og den gør det vitalt i en protest. Den sniger sig ind i den udlevede barnerolles allerhelligste og tænder på god anarkistisk vis luntten. Den sang er færdig, forvrængningen er umulig at komme uden om, når den er hørt én gang. Tilsvarende forvrængning udsættes andre børnesange for:

*Ole sad på en knold og sked
lige ned i hodet på en gummiged
geden sprang og Ole sang
stik mig en pik på en bambusstang.*

*Jeg en gård mig bygge vil
der skal være dyner til
små madrasser
brede senge*

(.....)
*op ad pigens klare vand
trækker jeg min gummimand.*

(Se foran også Bamse gik og Rap, rap rap)

Da Pippi langstrømpe hærgede tv, møvede
Baunsgård sig frem som statsminister:

*Her kommer Hilmar Baunsgård
med hængerøv og luftgevær
her kommer Hilmar Baunsgård
med hængerøv og luftgevær.*

Traditionelle børnesange, fx dem som
bruges til sanglege udsættes for samme
omformning. Her fungerer disse versio-
ner som interne redskaber for en fælles
indforståethed, mens de »rigtige« versio-
ner bliver dækversioner. *Tornerose* får
fx følgende realistiske udformning (sva-
rende til fremsættelsen af barnets realsitu-
ation i *Se den lille kattekilling*).

*Tornerose var et vakkert barn
gummiarm, brandalarm
hun boede i en vindueskarm
stakkes barn.*

(Hele sangen er omsunget. Her blot eks.)

Den findes i mange forskellige varianter,
da den er en god og enkel ramme at pro-
ducere videre på. Det samme gælder en
sang som: *Der bor en bager*. Den kan lyde:

*Der bor en bager på Nørregade
han har en datter med tusind patter
hun bager kringler så røven dingler
og sukkerkager så røven knager.*

Den artigt militæriske, *Tingelingelater*,
vrænges om til det modsatte:

*Tingelingelater, tinsoldater
to tomater og en bøf
det skal kongen ha til middag
ellers siger han øf øf øf.*

Den gamle sang *Var du med dengang da
de døvstumme sang* (der går tilbage til
middelalderens udbredte viser om den
bagvendte verden) er stadig meget brugt.
Den findes i en række versioner, som kan
illustrere dels brugen af dobbeltversioner,
dels tilpasningen til en bestemt socialer-
faring:

*Var du med dengang
da de døvstumme sang
og de fingerløse spilled på klaver
og en død mand hang
på et rustent søm og sang
»vil du med mig ud i skoven når jeg dør«
»nej gu vil jeg ej
for mit navn er Nikolaj
jeg var 25 år da jeg blev født
min far var soldat
og min mor var psykopat
og jeg selv en lille rød tomat«.*

Den har følgende videreudbygning:

*Men de goe gamle dage
vender aldrig mer tilbage
drikke vin og drikke øl
ta en pige med hjem
klæ hende af og gå iseng
for Nikolaj han er en rigtig guttermand*

– billedet af den »rigtige« dreng bliver
udsat for skrållys. Den følgende desperat
groteske version stammer fra København:

*Var du med dengang
da de døvstumme sang
og de fingerløse spilled på klaver*

og en død mand hang
i sin tissemand og sang
»vil du med mig ud i skoven når jeg dør«
»nej, gu vil jeg ej
for mit navn er Nikolaj
og jeg var 25 år da jeg blev født
for min mor hun var ludder
og min far var spritter
og jeg selv er født på Nørrebro«.

I forlængelse af disse forvrængninger er der udviklet en større flora af pornografiske sange: Til eksempel:

På en jernbaneskinne
lå en nøgendanserinde
kløede sig i makkedutten med et strå
men da strået var for lille
sprang hun på en krokodille
makkedille makkedulle makke dej.

En sidste type er de uendelige sange. *Sejle op ad åen*, der har særlige børneveritioner, er et af mønstrene. De udøver en mærkelig fascination på børn (og voksne – *Sejle op ad åen*). Jeg har været med til en daglang kappestrid på *Jordbær med fløde*. De er udtryk for den monotone, statiske og tvangsmæssigt repeterende situation, som man er spærret inde i. Sproget og melodien materialiserer dette som i en ordrytmisk fælde, som en fælde, man ikke kan undslippe, men som også tyres, bearbejdes vitalt på trods. De cirkler og cirkler til søsygen indtræder:

En hund kom hen til en slagter
og stjal et stykke kød
men så kom slagteren med øksen
og det blev hundens død
en gammel kone der så det
hun gravede hunden ned
og på dens grav hun satte

en sten, hvorpå der stod:
En hund kom hen til en slagter

Hen over ørkenens brændende sand
går der en stakkels lille iskagemand
alle hans is de er smeltet til vand
stakkels lille iskagemand

– Der er syvhundredeogniogtyve vers
endnu.

3. Popsange

Omsyngning af schlagere efter de linier, der er skitseret i forbindelse med de foregående typer, er en af de mest brugte og produktive former i børnefolklore for tiden. Mange af de danske topschlagerere, der slår igennem, opsuges af børnene, vendes i luften, omfunktioneres og sendes kontra med det modsatte budskab – og den modsatte måde at fungere på. Fremfor at ligge under for bevidstløst konsum vender ungerne forholdet om og underminerer den måde, medieproduktionen forvaltes på. Tingsliggørelsen og den ideologiske bearbejdelse saboteres. Schlagere-satirerne, hvis teknik er hentet fra den indarbejdede tradition, viser sig effektive, og de rammer, ligesom det er tilfældet med de øvrige typer, meget præcist. Yderligere kommer undertiden en mere omfattende satiriseren over bestemte forhold igennem. Udover de træk som er fremdraget omkring de foregående typer og som også gælder popsangene, er der det videre perspektiv her, at disse er reaktioner på mediedisciplineringen, og det er mig bekendt den eneste »folkelige« type, der er disponibel til det brug, hvorfor den givetvis kan tages i brug som satirisk modindoktrineringsmedium af stor effektivitet. Metoden har perspektiver udover de øjeblikksbestemte omfunktioneringer af sange, og er i prin-

cippet anvendelig overfor andre af børnemedierne fx børnebøger. (Det kunne her få karakter af en konkret-analyse af tekstens udsagn og blive et redskab til at bryde tekstens hensigter og børnenes tekstfiksering – et middel, der satte dem i stand til at reagere på teksten ud fra deres egen erfaring. Dette er efter min opfattelse et af de centrale problemer i børns forhold til bøger (medier) uanset, hvor forfalsket tekstudsagnet er, ligger de under for det og bryder ikke aktivt op mod det. Teksten dequalificerer deres egen erfaring og kunnen, lammer i det passive konsum deres aktive reaktion. Dens aura af autoritet kunne brydes ved at udsætte den for metoder som svarer til remsers og sangsattirers – *Se den lille kattekilling*

For popsangene gælder det også, at en del af dem forvrænges i enkeltlinier, dvs. er fragmentariske optakter eller forvrængede rim:

*Hvor er du dejlig og beskidt
du sku vaske dig i Rinso og Snehvidt.
(Mel. »Hvor er du dejlig Angélique« – fra
o. 1960)*

*Nu skal vi ud og se på damer
der skider på de flotteste reklamer.*

Forbavsende mange er gennemført til en alternativ helhed, der fuldstændig omfunktionerer schlageren. Det mest gennemdrevne eksempel jeg kender er en omsyngning på *Oh my darling*:

*Jeg er dansker født i Norge
Sverige er mit fædreland
taler russisk lissom tysker
skønt jeg er en engelskmand*

*Hvorfor ikke indianer
som er født i tivoli
spiser rødgrød med bananer
og en varm vaniljeis.*

*På min gravsten, på min gravsten
skal der skrives med latin
under disse grønne flasker
ligger der et drukket svin*

*Det er Jesper, det er Jesper
han er ikke rigtig klog
han skal sendes til Mallorca
med det næste lokumstog.*

Sangen svarer i sit princip til *De døvstummes sang*, men er her formet som en drillere-mse til gensidigt drilleri – hvem synger den andens navn højest i sidste vers.

Det følgende eksempel går tilbage til 50'erne. Det gælder for nogle af de ældre, at de holder sig i børnetraditionen med et par moderniseringer fx:

*Hele ugen alene med Doris Dav
hun gik i biffen med Danny Kay
og da filmen var omme
da gik de hjem
og tog en tuborg og så i seng
hvad der siden skete
det ved jeg ej
det fik vi at vide
en gang i maj
da ungen skreg
MOAR.*

*Hele ugen alene med Lone Kjær
hun går i biffen med Klaus Kjær
og når biffen er færdig
så går de hjem
og får en bajer og så i seng
hvad der sker under dynen
det ved vi ej*

*det får vi og vide
den første maj
da den første maj var kommet
hvad ser vi så
syv-otte unger
med sure tæer.*

I disse sange udsættes romantikpornoen i sangene og omkring idolernes blanke liv for realitetens underminering.

Følgende sang er ligeledes fra 50'erne men bruges stadig:

*Jeg har min hest
jeg har min lasso
jeg har min svigermor i en taske
min oldefar var indianer
han dypped røven i bananer
Jupii.*

En af de mest udbredte omsyngninger af en nyere schlager er denne version af *Lille sommerfugl*:

*I en dejlig have stod en kasse øl
flaskerne var tomme, jeg var skidefuld
kom en dejlig pige, hun var skide sød
hun var i bikini, jeg blev ganske blød
lille sommerfugl – kys min røv til jul.*

Til slut kommer en række eksempler på den sang, som er mest produktiv for øjeblikket. Den går på tv's *Uha*-melodi, der som formel må være yderst velegnet. Ud over landet findes der et utal af varianter, og der laves stadig nye. De fleste kan lave dem. Nogen af dem sættes ind på politiske topfigurer (Nixon, Anker, Glistrup og Hartling). Andre kører på Anders And, på skolen eller er i al almindelighed redskaber for lokummets fremsættelse. Denne sang er blevet en sags joker, der kan bruges til at reagere på ethvert af de abstrakte

og svævende magtagenturer, og den er som sådan mere effektiv end de øvrige, sikkert fordi den er simpel i strukturen. Den er brugelig til at sætte alle de nødvendige indhold i omløb.

En hovedversion er denne:

*Ude på det store vand
sejler Anker i en spand
han kan ikke nå til land
uha – uha – uha!*

eller:

*Ude på det store vand
sejler Glistrup i en spand
han har slugt sin tissemand
uha – uha – uha!*

*Ude på det store vand
sejler der en gammel mand
han har glemt sin tissemand
uha – uha – uha!*

Eller denne, som rammer i centrum af genitalfikseringen:

*Ude på det store vand
sejler der en tissemand
den har slugt sin ejermænd
uha – uha – uha!*

Ligeså udbredt er en række versioner om Anders And og Nixon (eller Anker eller Hartling):

*Anders And og kompagni
slog en ski med klumper i
det ku Nixon ikke li
Uha – uha – uha!*

Den følgende variant blev sunget lige efter sammenbruddet i de borgerlige partiers regeringsforhandlinger i 75:

*Glistrup slog en ordentlig ski
det kun Hartling ikke li
men de andre stod på ski
uha – uha – uha!*

*Skolen er et slaveri
Lærerne dem hænger vi
bøgerne dem brænder vi
Uha – uha – uha!*

*Faddersladder
Plidderpladder
du skal stå
dit gamle skvadder.*

Hensigten med denne artikel har været i en foreløbig omkredsning at fremdrage et ellers upåagtet felt, at vise hvad det overhovedet er, at undersøge nogen af dets elementer, dets funktioner og sammenhænge og at skitsere mulige perspektiver i det. Ved at standse her kommer der til at mangle en dimension i behandlingen. Den kommer ikke frem til en afklaring og til at drage direkte konsekvenser. Det må stå som udkast, en omkredsning til videre bearbejdelse. Er der lukket op for nogen sammenhænge og mulige brugs- og udviklingsmuligheder er min hensigt i denne omgang nået.

Jeg er selv overbevist om, at der i dette felt ligger muligheder for at udvikle virkningsfuld praksis – risikoen er en clevinisme, der kan lure på det.

I remseformerne (og videre ud til historier og skæmteeventyr) er der udviklet gennemslagskraftige metoder, som det er oplagt at tage ved lære af både mht. pædagogisk og litterær praksis. De er eksem-

pelvis nået et godt stykke i retning af at udvikle resistens overfor de agenturer som børnene er underlagt. Den modindoktrinerende effekt i »fadervor-ombedningen« og i »Se den lille kattekillling« kan sagtens tale sammenligning med mange af de tekstforsøg, der har været gjort. Gennemslagskraften i bredden og direkteheden er ulige større. Vanskeligheden ved at nå ud over det symptomatiske er remserne ikke ene om, og de tager vanskelighederne med fandenivoldsk overskud.

I deres organisations- og produktionsprincip som disponible brugsredskaber er der måske mere at tage ved lære af, fx i retning af at etablere udviklingen af en tekstproduktion, der har form af at være redskab for kollektiv produktion af viden, formulering af erfaring, og medium for en aktualisering og ytring af blokerede fysiske, psykiske og sociale behov, for en frigørelse af sprogpotentialerne og for udvikling af klassebevidsthed. Dvs. en udvikling efter andre linjer end den snævert abstrakt forklarende, der ofte antager karakteren af middelklassekode.

I visse remsetyper er der nøgler til nogen af de låse, vi har fået sat i hoved og krop. Dermed være ikke sagt at der er låst op.

*Lille svale
løft din hale
slip en skid
og lad den dale.*

Noter

1. Begrebet remser er her brugt i bredere forstand om hele den rytmiske børnefolklore.
2. Denne remse er som enkelte andre hentet fra Erik Kaas Nielsen: *Det lille folk*. En anden kilde som kan anbefales er: Karen

Sigsgård: *Legebogen*.

3. Denne form for salg og reklame er forældet. Men reklamens brug af disse udtryksmidler er der ligefuldt, hvadenten det er skrift på bladsider eller lyd i film. Rim- og rytmeformlerne udnyttes effektivt til indbankning af budskab, varemærke, og konsumstimulering. Her udnytter reklamen ligesom på indholdssiden nogle undertrykte social- og driftsbehov. Den rammer præcist ind i fortrængnings- og blokeringsfelter, til dels de samme, som dem remserne bearbejder. Fortrængte dybdestrukturer også i form af sprogets undertrykte sanselighed og »subjektive« ytringsmulighed forventes til at gå de modsatte interessers ærinde.

4. Hvad der ikke er rum for her, er at analysere og eksemplificere rim- og rytme-strukturer i remserne. Disse aspekter er centrale, men også »vanskelige« – specielt det musikalske, som er afgørende for hele genren. Det musikalsk-rytmiske mønster er ofte et andet end den traditionelle sangmusiks taktiske rytme. Det griber bagom den, fx bruges synkoperede rytmer (eks. drillerimet: »*Thomas skal op og klatter...«*, *Ente Bente* kan have det).

Dette hænger også sammen med, at de er brugsgenstande, der skal være disponible. En konsekvent taktisk disciplineret rytme ville umuliggøre denne brugelighed mht. at rytmisere umiddelbare situationer og sprogdtryk. Desuden kan der være brug for forskellige fremsigelsesmåder, sang, remsen, og råben (»*Moar det er Elsebeth, der kalder nede i gården«*). Dette er et træk på det rytmiske plan, som svarer til den sproglige resistens overfor disciplineringen – et svar på det »ovenfra« kommende pres for at tillære den »rigtige« måde at synge, versificere og rime på. Denne resistens (bliven ved med at

synge »falsk«) er en nødvendig betingelse for, at remser kan være redskaber for en aktiv tilegnelse og bearbejdning af omverdenen.

Resistensen betyder ikke, at de udefra kommende rytmer forkastes, tværtimod opsuges og omfunktioneres de, ligesom hele sange kan blive det.

Dette forhold kan illustreres ved den tidligere holdning til folkeviser og deres melodier. Mange optegnelser af melodier blev forkastet af de dannede autoriteter, som falsk-syngeri eller manglende færdighed i nodeskriveri hos optegnerne. Realiteten var, at der ofte lå andre tonemønstre og syngemønstre til grund end kunstmusikkens.

5. Formlen var tidligere udviklet i diverse smæde- og rose-remser på folk i byen eller gaden. Ex. findes der én på de handlende i Mejlgade i Aarhus.

6. Disse eksempler og perspektiver er hentet fra et foredrag af Karsten Tuft.

Litteratur:

Erik Kaas Nielsen: *Det lille folk*. 1965.

Erik Kaas Nielsen: *Rim og remser*. Politiken 1974.

Karen Sigsgaard: *Legebogen*. 1972.

Åse Enerstvedt: *Kongen over gate*. Oslo 1971.

Hans Enzensberger: *Allerleirauh Kinderreime*. Frankfurt 1962.

Evald Tang Kristensen: *Dyrefabler og Kjæderemser*. 1896.

Evald Tang Kristensen: *Børnerim, Remser og Lege*. 1898.

Bengt av Klintberg: *Svenska trollformler*. 1965.

Bengt av Klintberg: Artikel i *ta'* nr. 3 u.å.

Ytringsfrihed

I Tunnelen under Viborgvej over til Frydenlundcentret er der spray- og kridtet en hel del skrift på betonvæggene. Der står for eksempel ting som: GYLLE ER GULD, FRI HASH OG GRØNNE KONDOMER. DETTE ER VEJEN TIL DEN LANGSOMME DØD står der med store blå bogstaver langs en alenlang rød pil, der peger op ad nedkørselsrampen og videre over mod gymnasiet.

En dag kommer Kristian cyklende ad stien derhen. Han er på tur med den vidtberømte og berygtede Lille-Per. Kristian er så heldig at gå i klasse med ham. Lille-Per kører af sted på skateboard ved siden af Kristian. Det går jævnt nedad, så kommer rampen. Den er stejl. Den kan give et godt sus. Lille-Per stiller sig sidelæns og har bagen mod Kristian og fjæset mod muren. Han stryger dernedad. Kristian træder til i pedalerne. Da han har fået cyklen drønet op i flyvende fart og kan holde frihjul og er kommet på siden af Lille-Per, da ser han, at Lille-Per står og pisser og skriver med sit pis på muren langsad, mens han ræser forbi.

– Hva skrev du, spørger Kristian, da de er kommet ud på den anden side og farten er gået af dem.

– Det er en hemmelighed, siger Lille-Per.

(Publ. i Information november 1984)