

Fabu-la-hva for noget? – Fabulatorium

Æstetiske processer og børns kultur, performance, arenaer og forskningsperspektiver

Publ. i BUKS - Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur nr. 49, 2005, s. 87-104.

*gronink gronink gronink
sjing sjing huuff
gluug ming djeng koook
digg bick kilg*

Identifikation af en »slags«

Hvad er det? Hvordan er det det? Hvor kommer det fra? Og hvordan og hvad kan det betyde? Hvordan skulle det overhovedet kunne komme til betydning? Hvordan kan det forstås? For slet ikke at tale om:

*Tattattat øf øf øf ihln bøvs
Rab rap miao miao i år i år vof vof
Vof shhhhh mu mu kaki kakKvak kvak*

De to tekster mere end ligner et par dadaistiske lyddigte til oplæsning på en café i Zürich i 1920'erne eller konkret demonteret lyrik til en happening i 60'erne. De kunne uden videre indgå i sådanne seancer.

For nogle ligner de måske snarere noget betydningsløst og ubehjælpsomt barnligt pjat, hvad de på en særlig måde måske også er. Men vel at mærke fulde af betydning og mindst af alt ubehjælpsomme. Prøv at høre, hvordan de lyder læst indvendigt. Se, hvordan de ser ud for det læsende øje både ude og inde, selvom man her må undvære skriftens grafik. Og prøv at give dem udadgående lyd. Det tager lidt øvelse, men så kan man både høre og se; for ikke at tale om, hvordan det mærkes i

mundten.

Eller som en pige skrev ved samme lejlighed:

*jeg er et øje
det er mig der ser alle ting*

og

*jeg er et øre
det er mig man høre med
og får huller i*

og

*jeg er en finger
det er mig der peger*

En udpegning af en måde at forholde sig til det tilsyneladende nonsens kunne være at forsøge at få mening i det, som det står, bl.a. ved at stille de førnævnte spørgsmål til materialet og samtidig bruge de mentale sanser. Hvad nu hvis... vi ikke havde andet end sådan et par arkæologiske artefakter som spor efter »noget«. Man ville opdage, at der selv i det tilsyneladende volapyk er mønstre, rytmer og former, både hvad angår lyd og betyd og i dets omsætning til skrift. I det øjeblik man går i interaktion med det, vil man opdage mening og konstruere en forsøgsvis sammenhæng at fatte det i. Om ikke på anden måde så som Dirch Passer, der adspurgt sagde: »At

han fyldte nogle brokker på, indtil hans mund blev glad«. Holder man sig til sagen, vil man heller ikke kunne projicere hvad som helst ind i det uden, at det svarer igen. Man vil ikke kunne undgå at identificere det som et æstetisk og symbolsk udtryk, der har lyd, sprog og skrift som materiale.

Havde man ud over de to første tekster en tredje af samme slags, ville man kunne indkredse en foreløbig kontekst som forståelsesramme ret præcist.

y y y y
i i i i
o o o! i

hvad er er Det
For et Dyr Der Siger
Sådan. En løve
Der er Bliven trat
på halen

au

I teksterne er der åbenbart noget på færde, der som tema har dyrelude, og som handler om, hvad dyr siger eller måske andre slags lyde. De er tilsyneladende skrevet inden for en overordnet ramme og handler således også om at omsætte former for lyd til skrift. Skriften virker således som en slags notation til brug for oplæsning eller fremsigen – fra lyd til skrift og derfra igen omorganiseret til lyd.

Fabulatorium

Læserne af denne artikel har i sagens natur allerede et forud givet beredskab til delvis at afkode og »forstå« meningen med teksterne, idet den kontekst, de er produceret i, er overordnet tema for publikationen som helhed. De er således ikke fremstillet som selvgyldige tekstprodukter. De er

delelementer i et forløb – notater, udkast, »skriveøvelser« – i form af en art partiturer til den performance, skriveværkstedet er både i sine enkelte dele og som helhed betragtet.

I min opsætning er teksterne »omskrift« af kopiers kopier af skrift på papir skrevet af tre børn, en dreng og to piger, onsdag d. 16. marts 2005 mellem klokken 13 og 17. På dette tidspunkt besøgte *KulturPrinsens* omrejsende fabulatorium Rødkærsbro Bibliotek i den store sal, hvor en gruppe børn, to drenge og otte piger i alderen 8-10 år samt deres lærere og et par bibliotekarer deltog i fabulatoriet.

Forfatteren Louis Jensen, musikeren Claus Carlsen og filmmageren Lars Henningsen udgjorde fabulatoriets faste mandskab. Ved denne lejlighed deltog endvidere en børnekulturforsker, undertegnede, der ikke blandede sig særlig meget. Jeg var til stede, spurgte noget, havde øjne og ører med mig og gjorde en del notater. Jeg forsøgte mig desuden selv efter de givne opskrifter med tekstproduktioner, der i modsætning til børnenes ikke blev »offentliggjort« på stedet. Ikke desto mindre kan det være en god metode at »udsætte sig for« tingene konkret. Derigennem erfarer og ikke mindst opdager man, hvad de går ud på, hvad det kan betyde, og hvordan det virker, om end ud fra en anden situation og et andet perspektiv.

Skriveværksted og arena

Teksterne blev skrevet af børnene som en art »øvelser« undervejs i den ramme, der blev lagt om det aktuelle fabulatorium. Forfatteren Louis Jensen præsenterede fabulatoriet for børnene ikke blot som et skriveværksted, men som en særlig arena. En slags forestilling, de sammen skulle fremstille gennem skrift og oplæsninger

med musikledsagelse.

Louis Jensen instruerede børnene i den første skriveseance ved at give dem en åben formular som udgangspunkt for deres skrift. Formularen er i al sin enkelhed en tematisk form, som lyder: »Jeg er...«. Den citerede tekst: »Jeg er et øje...« er én af de mange tekster, der blev produceret. Børnene kunne skrive så mange, de ville, så lange, de ville, rimede eller urimede, såvel digte som fortællinger. Men uanset den åbne form var der hermed lagt både ramme og regel samt et afsæt for børnene. Louis gik rundt mellem børnene, så på og hørte på, kommenterede, gav råd og forslag. Claus Carlsen gav lyd og musik i baggrunden. Lars Henningsen filmede og lyttede til nogle af børnene.

Da teksterne var ved at være skrevet, blev der sat fokus på en opførelse af dem. Louis Jensen gav eksempler og viste, hvordan man kunne gøre det. Dernæst gav han instruktioner med hensyn til at læse op, alt mens børnene øvede sig i det. Musikeren havde et mellem spil, hvor børnene deltog i at undersøge og afprøve instrumenter og lyd.

Hele denne sekvens havde form af en værkstedsproduktion, der efterfølgende dannede grundlag for en på én gang både selvfølgelig og stramt iscenesat, næsten rituel oplæsning af teksterne. Efter at have valgt instrumenter og musikledsagelse læste børnene – stående på det udpegede sted for bordenden med Louis og musikeren ved hånden – efter tur deres tekster op for hele forsamlingen.

Som det var tilfældet med tekstproduktionen, var opskrifterne til oplæsningen begrænsende. Samtidig virkede disse regler eller opskrifter netop gennem afgrænsning og indirekte regelsætning åbnende og befordrende for opdagelse og under-

søgelse af skrift, stof og oplæsning, mens børn og instruktører opererede sig gensidigt deltagende og improviserende frem. Når børnene øvede sig på oplæsningen, kunne det have form af en repetition eller gentagelse, der med instruktioner indgik i selve fremførelsen. Denne type proces medvirkede til at sætte både tekstproduktion og fremførelse i scene som et fælles produkt og til at stofliggøre, skriftliggøre og igen mundtliggøre det gennem oplæsning for publikum. En sådan opbygning af processen blev gentaget yderligere to omgange. I anden runde var produktionsformularen mere narrativt orienteret på grundlag af Louis Jensens Kuffert-fortællinger, som han læste op af. Opskriften gik på at fortælle en kuffert, og flere af børnenes tekster har karakter af en slags metatekster eller kommentarer. Også her var oplæsningen et fokuspunkt. Et par af dem lød som skriftpartitur:

*Louis og den Blå Kuffert
Den var meget
stor. Der hade Louis alle sine
bukstaver.*

*grisen og den lyserøde –
kuffert
en dag fik grisen-marn en
lyserød kuffert så opned hun den
og så så hun en anden gris. men det
var en han. og så levede de lygelidt til deres
ende.*

Claus og den spilene kuffert

*der var en gang en mand
han hed clus han elskede
musik. ned i hans kuffert
var der alle de indstrument
han ønskede. når han ville*

*spile åbnet han sin kuffert
og hoppede ned i
kufferten. der kunne han
bruge hundrede timer.*

Tredje halvleg i dagens fabulatorium fulgte samme mønster, men udspil og opskrift lagde her op til en anden forholdsmåde. Opskriften gik på at skrive dyrelyde eller anden lyd, dvs. at gå ind i skriftens grundlæggende transformation af lyd til grafiske koder. Det er sådanne tekster, der her er citeret som optakt. Disse tekster viste sig efterfølgende at skulle fungere som partiturer for en sidste »oplæsnings-seance«, hvor børnene i første omgang »var den«, »var på« efter tur og enkeltvis som i de tidligere fremførelser. Dog med den forskel, at de nu var organiseret i en rundkreds. I anden omgang gav børnene lyd dialogisk og afslutningsvis samledes de i et kollektivt kakofonisk kor af lyd, rytme, musik og »dans«.

Denne slutning får således karakter af en karnevalistisk performance, som kommenterer, parodierer, transcenderer og samtidig ophæver fabulatoriets ramme. Lyden og det lyd-, krops- og situationsmateriale, som skriften i første omgang havde afsæt i og var formateret ud fra, blev i anden omgang grundlag for en transformation af skriften til et mundtligt udtryk, som i denne situation tog form af en performance. Skriftens »spændetrøje« afkastedes til fordel for en slags legende aktivitet, som skriftliggørelsen på sin side er instrument for. Man kan gennem et både formet og kaotisk udtryk igen forlade den skriftens arena, som man selv har opretholdt gennem fælles aktivitet efter, at man har gennemført og gennemgået det »skriftens drama«, som kunne have været undertitlen på dagens projekt.

Forskningsperspektiv 1

Udover de omtalte tekstproduktioner foreligger der således en del andet materiale som grundlag for undersøgelse og forståelse både af æstetiske processer og udtryk i almindelighed og af fabulatorieprojektet som et eksempel på en bestemt interaktiv æstetisk (tekst)produktion med børn og unge. Materialet har en forskelligartet karakter og muliggør, at der kan lægges flere snit og perspektiver på det konkrete praksisforløb.

Udover teksterne og notater om kontekstforhold, interviewfragmenter, feltoptegnelser og baggrundsmateriale har også Lars Henningsens videooptagelser en forskningsdimension som en særlig slags etnografisk dokumenterende optegnelser. Videooptagelsernes metode og form er dog primært orienteret mod deltagende medspil i situationen og udvikling af et æstetisk produkt som formidlingsform (jvf. hans artikel).

Selve det aktuelle fabulatorium foregik som en performance i situationen, og som sådan er det væk som blade i vinden. Men det efterlod sig spor, vi kan forholde os til. Én slags spor er dem, som blev efterladt direkte af aktiviteten, fx i form af beskrevet papir. Det gælder bl.a. de tekster, der her er citeret. De erindringsspor, som foretagendet har sat sig i deltagerne, er imidlertid også væsentlige. Denne dimension spiller ikke nogen lille rolle for undertegnede fremstilling og forståelse, hvad der understreger at deltagelse, tilstedeværelse og konkretion er nødvendige dimensioner for forståelse og udforskning af æstetiske processer og andre stof- og praksisforankrede processer og produktioner. Andre spor blev nedfældet med hensigt som de førstnævnte.

Der foreligger således et forskelligartet materiale, som kan danne grundlag for beskrivelse, analyse og fortolkning af det fænomen, fabulatoriet og projektet udgør som et eksempel på en æstetisk proces og produktion med børn. Endvidere danner dette materiale grundlag for forskellige måder at identificere og perspektivere det konkrete fænomen på i forhold til bredere sammenhænge. Det være sig forskellige typer børnekultur, kulturaktiviteter, kulturpolitiske intentioner og initiativer for ikke at tale om pædagogiske processer eller skrift i skolen.

I det følgende fokuserer jeg primært på ét af disse perspektiver med henblik på at identificere et par dimensioner, som oftest bliver overset, når talen er om æstetiske udtryk, kulturproduktioner og kulturformidling til børn.

Materiale, tekst og æstetik

Der kunne som fremgået have været lagt en kontekstuel forståelsesramme om de citerede tekster fra starten. Men jeg ønskede til en begyndelse at rive dem løs fra denne kontekst og deraf følgende forforståelser. Det er der flere grunde til. De vigtigste er:

Netop disse udtryk forekommer mig at rumme noget af det interessanteste og vigtigste samtidig med, at de som regel overses. Hvad børn siger, gør, leger eller skriver konkret og bogstaveligt talt – og hvordan de gør det – har konstant en tendens til at gemme sig bag store blinde pletter i både forskeres, formidlers og pædagogers syn på dem. Formodentlig ofte fordi vi ikke har beredskab til at forstå det eller afkode det. Når børns tekster eller lege ansues som former for (u)udviklethed, ubehjælpelighed eller betydningsløshed overser man netop det æstetiske

betydning både som form og medie, som mening og erkendelse. Hermed være ikke sagt, at det i den forstand er kunstværker børn går og laver. Det er det netop ikke – hvad der er en pointe i sig selv – en anden pointe er just at anlægge en æstetisk optik på børnenes frembringelser for derigennem at kunne nå frem til en forståelse af sådanne fænomener, hvad enten de ansues i børnehøjde eller ej.

En anden grund til at sætte fokus på teksterne er at markere, at de konkrete æstetiske udtryk og materialer – teksterne – er centrale for forståelsen af æstetisk praksis og produktion. Der er en tendens til, både i kulturforskning og i pædagogisk orienteret forskning, at »overse« det forhold, uagtet at netop de konkrete udtryk, handlinger og situationer er, hvad det kommer an på for deltagerne. Det er her de investerer deres kunnen og engagement, hvad enten der er tale om børn eller voksne – fortællere, legere eller kunstnere. Hvad angår formidlere og pædagoger – og forskere – kan det være mere tvetydigt.

For det tredje er det for at fokusere på et af de vigtigste elementer i æstetisk praksis, nemlig forarbejdning og formsætning af et materiale, hvad enten det er lyd, sprog, grafik, krop eller performance, medie og situation. Hermed være ikke sagt, at det ikke er nødvendigt at kontekstualisere artefakter og produkter eller æstetiske processer; det er det, hvad enten man søger at forstå dem eller giver sig i kast med producere dem.

Det materiale børn og kunstnere forarbejder er i første omgang sprog, lyd, betyd og skrift og i anden omgang situationen, de fremstiller det i. Det lykkes på tværs af, at disse børn er i starten af deres tilegnelse af skriften som medium for udtryk. Deres

færdigheder er meget forskellige. Nogle børn, de yngste, er rene begyndere. Skrift er uvant. Selve det at skrive, at forme bogstaverne grafisk og få stavningen gjort brugbar, er en indsats i sig selv i et materiale, der ikke er selvfølgeligt for dem. Andre er relativt skrivekyndige. De kan primært fokusere på, hvad de skriver. For dem alle gælder dog, at selve den grafiske udformning spiller en rolle, selvom det ikke er den, der er ærindet her. I børns brug af skrift i øvrigt spiller den side af sagen en stor rolle, hvad enten der er tale om pigers illuminerede breve, dagbøger og løse meddelelser; eller der er tale om drenges brug af skrifter som graffiti af forskellig slags – i marginer, på tegninger og på flader – eller som kortlægninger, vitser og diverse andet. Ved siden af skoleskriften ligger der i legekulturen et arsenal af forskellige former for brug af skriften som medie. Skrift, skrifttegn og billedskrifter, dvs. skriftens fysik, dens materialekarakter, er allerede før skolealderen et vigtigt, men overset medie i børns kultur. (Mouritsen 2000 og 1985).

På den vis møder børnene ikke fabulatoriet uden forudsætninger. De har dem fra to meget forskellige arenaer: skolens og legekulturens. De har bagage – og de har former for *know how*. Fra skoleskriften har de tekniske færdigheder og nok også en erfaring af, at selve det, de skriver, og måden, de skriver på, ikke betyder så meget. Det handler mere om at anskaffe en generaliseret og formaliseret kompetence, hvad angår skrivning. Fra børnekulturen har de fra et spektrum af æstetiske udtryksformer og medier tillige erfaringer med, at selve det, de gør, og udformningen af det, betyder noget og har en brugsværdi i situationerne. Det vigtigste er, at det virker og kan noget i situationen.

Når jeg her har fokuseret på »teksterne« og deres materialekarakter, er det ikke for at sige, at de i den forstand er enkeltstående »originale« værker eller skal måles med en kunstnerisk målestok. Børns æstetiske udtryksformer er ikke og skal ikke forstås som kunst. De har nogle fællestræk med kunstneriske udtryksformer. Det ligger i det artistisk-æstetiske *approach*, dette at give et materiale form. Børns udtryksformer og lege er mere i familie med de såkaldte folkekulturelle udtryksformer eller hverdagskultur. Disse har både stofligt og æstetisk givet impulser til et spektrum af moderne formudtryk i alle kunstarter. Der er en række familieligheder mellem børns udtryksformer og moderne kunstudtryk fra dadaisme og situationisme til performancekunst, børneteater og Dario Fo. Også i grundlæggende former, æstetikker, tematikker, funktioner og intentioner. (Mouritsen 1996 og 2001, Guss1998). Dette perspektiv kan her kun antydes, men det er en dimension, som trænger til udforskning både praktisk og teoretisk.

At etablere et fælles mødested mellem børns udtryk og kunst, mellem børn og kunstnere er på den baggrund ikke blot noget, der skal konstrueres ud af den tomme luft. Fabulatoriet er tænkt og praktiseret som et sådant mødested. Derudover kan det stå til diskussion, om fabulatoriet i sin realisering er et stykke hverdagskultur eller et kunstnerisk projekt. Skolekultur er det nok ikke, men måske kunne det blive det i visse niches (Danbolt 1995).

Forskningsperspektiver 2

Fabulatoriet og lignende processer og projekter med børn må forstås ud fra de kulturelle kontekster, som indgår i det som baggrunde. På den ene side har vi kunst og kunstinstitution, på den anden har vi børns kultur og udtryksformer. Et forskningsperspektiv kan her bidrage til at forstå, hvad der er på færde i det aktuelle projekt, når det ses som en børnekulturel arena, ligesom det kan tilføje viden og forståelse af børns legekultur som et grundlag for udformning af praksis. Samtidig kan forskningsdimensionen udvikles gennem en art deltagende eller opdagende undersøgelse af æstetisk-kulturelle fænomener. Den kan være et redskab til at blive klogere på æstetik, æstetiske processer og praksisser – for ikke at sige æstetisk erkendelse og produktion. Forskningsdimensionen vender begge veje.

I denne sammenhæng skal jeg imidlertid fokusere på et særligt forhold, som nok er det væsentligste perspektiv i dette projekt, og som særtegner det ikke blot i forhold til pædagogisk orienterede skrive- eller fortælleværksteder, men også i forhold til mange æstetisk orienterede kulturprojekter. Fabulatoriet i denne udgave har ikke blot en funktion som ramme om en æstetisk proces. Det er i sig selv en æstetisk proces, der samtidig er det overordnede produkt. Det centrale produkt er hverken børnenes eller kunstnerens enkeltstående produkter, tekster, fortællinger, optrin eller musik. Det samlede forløb med dets enkelte momenter og æstetiske aktiviteter er, hvad der bedst kan karakteriseres som en »performance« med bidrag fra kunstnere såvel som børn. Og det er den, som er det overordnede »produkt« i form af en processuelt frembragt situation af en særlig art.

Når jeg fokuserer på forløbet som performance her, er det, fordi den som overgribende form fremstår som det samlede medie for aktiviteterne, men også fordi det performative aspekt ofte overses på et mere overordnet plan, ligesom de føromtalt æstetiske punktaktioner overses på et mikroplan. Værkstedet er værksted og performance på én gang. Det er, hvad der karakteriserer og væsensbestemmer det som fabulatorium. Det er ramme om fortællinger; det er bygget op af dem; og det er i sin praksis at forstå som en fortælling.

Arena og »performance«

Begrebet *fabulatorium* kan ved første øjekast synes en lidt prætentios, »kunstig« for ikke at sige fortænkt betegnelse for et skrive- eller fortælleværksted. I anden omgang opdager man, at det ikke blot er en præcis bestemmelse, men at der i den måde at betegne det på ligger en pointe, og at benævnelsen indgår i en grundlæggende rammesætning af foretagendet. En identifikation af det som noget, der er noget andet end en ydre ramme. Betegnelsen er led i en særlig »framing« af aktiviteten, som går igen på flere planer.

Med Gregory Batesons begreb »framer« eller rammesætter vi rutinemæssigt og oftest uden at notere det, forskellige aktiviteter og kommunikationer som en særlig »slags« (Bateson 1972). Det er et nødvendigt grundlag for at kunne handle i og forstå diverse situationer. Til disse sæt af frames hører forskellige sæt af koder til aflæsning af forholdene eller sæt af sociale matricer til handling i dem. Vi har som regel tilegnet os dem i så høj grad, at de pr. automatik træder i beredskab, når vi går fra det ene til det andet. Ser vi fx tv, da identificerer vi aktiviteten som en særlig slags til forskel fra andre: »Det her

er tv« – og et særligt beredskab af aflæsningskoder, forståelses- og adfærdsformer træder i funktion. De finindstilles dernæst til fx »Det her er nyheder« eller: »Det her er fiktion«. Scenen kan lynhurtigt skifte til et andet frame, fx ud i situationen til de andre tilstedeværende: »Det her er skænderi«. Aflæsningen bliver da en ganske anden.

En af de grundlæggende framinger finder man i den skelnen, børn ofte direkte udtaler som en forskel mellem leg og »alvor«, og som er en variant af en mere gennemgående skelnen mellem realitet og fiktion. Hvis »det her er fiktion«, så må det kort over landskabet, vi orienterede os efter i realiteternes virkelighed, skiftes ud med et kort over fiktionernes landskaber, ellers kan man komme i alvorligt uføre. I mange legeaktiviteter sætter børn ofte aktiviteten som leg: »Skal vi lege?« eller: »Vi leger bare, ikke?« eller: »Vi slås ikke for alvor, vel?« De sikrer sig ved en fælles overenskomst og markerer, at »det her er leg« med, hvad det nu indebærer til forskel fra andet. Legeaktiviteter har sjældent bestemt definerede steder eller sammenhænge, de foregår i. Men en hvilken som helst situation kan rammesættes som en arena for leg.

Derimod hører man dem sjældent sige: »Det her er skole«; det er som regel ikke nødvendigt; det giver sig selv, bl.a. fordi framingen her er foretaget forud i form af en fysisk såvel som mental markering og en institutionel ramme. De kan derimod nok i en anden situation med en anden forventning spørge: »Er det her skole eller hvad?«

Til gengæld kan også skolen og dens stof og situationer lynhurtigt transformeres til arenaer for leg eller »pjat«.

Uanset om man forstår dets betydning, kan man se begrebet fabulatorium som en framing af en aktivitet af en særlig slags. Vel at mærke én, der ikke er selvfølgelig, men fremmedartet, og ordet lugter lidt akademisk af laboratorium. Her må man finde ud af, hvad det indebærer. Men ikke desto mindre er det sat som en ramme – en særlig slags. Det er ikke skole, og det er ikke leg. Det kan ligne en mellemting. Det er noget, man kan gå til et bestemt sted til en bestemt tid. Rummene, det foregår i, er valgt, så de har en særlig karakter. Fabulatoriet er ikke en fastlagt institution. Det kommer rullende til aftalt tid og kan modtage én. Det er lidt ligesom, når gøglerne kommer til byen eller cirkus eller et omrejsende børneteater. Men alligevel anderledes og måske lidt mere skoleagtigt i udgangspunktet – man skal jo selv være deltager også, og skrive og sådan. Rummet bliver befolket og iscenesættes på en særlig måde. Og der er en modtagelse, hvor der bliver hilst på og præsenteret og fortalt og vist; og man bliver sat ved et fælles bord med papir og blyanter.

En særlig arena iscenesættes og benævnes. Der lægges en ramme, der sættes nogle funktioner op, positioner for de forskellige slags deltagere og deres aktiviteter. Der anvises nogle måder, hvorpå tingene foregår osv. Med Louis Jensen i en instruktørposition fortælles en scenografi frem, og der foretages en art rollefordeling, en form for »casting«. Grundformerne for forløbet lægges som en ramme for den fælles fortælling, der skal løbe af stablen, og som derefter bliver produceret løbende i tre akter. Men hvad er fabulatorium? Det opdager vi undervejs, mens vi skaber det.

Rammer og grundformer, struktur og forløb, de enkelte aktiviteter »regler« og opbygning sættes som et givet grundlag

for fabulatoriet, som en matrice eller model for proces og produkt i delene såvel som i helheden. Her er således tale om et gennemscenesat forløb og en dramaturgisk form, som bygger på et spektrum af enkle, formelagtige aktiviteter, positioner og forløb. Det kunne ud fra denne beskrivelse tage sig ud, som om her var tale om et stramt styret og funktionelt målrettet forløb. Det er ikke tilfældet. Her er ikke tale om et traditionelt resultatorienteret kausalt eller logisk opbygget og skema-styret forehavende. Formen er en anden. Den svarer mere til, hvad man finder i børns lege og fortællinger eller i hverdags- og folkekultur og i moderne performancceprægede kunstformer.

På det grundlag iscenesættes der en næsten ritualiseret arena. Forløbet kunne aflæses som en næsten klassisk dramaturgi: Præsentation, anslag, begyndelse, midte med »krise« og slutning. Kriseforholdet er ikke direkte tematiseret, men underliggende som en implicit spænding. Holder sikkerhedsnettet? Kan vi? Uden om det »drama«, der direkte og udsagt udspiller sig, vil man kunne finde såvel protagonistske som antagonistiske positioner.

Børnene indtager med kunstnerne som hjælpere helterollen. Eller måske er begge parter snarere hjælpere for den egentlige helt – et fælles tredje, som man måske kunne karakterisere som en fabulerende skrift, der som fortælling og poesi i sig selv kan en masse. I dette lys indtager »skole-skrift« og traditionelt børnesyn rollen som modstander. Omdrejningspunkterne for denne storform er de tre sekvenser markeret ved ritualiserede oplæsninger, som iscenesættes og instrueres af Louis Jensen som en hovedsag. Dette præg forstærkes og underbygges af Claus Carlsens instrumenter og musikalske indslag og

ligeledes ritualiserede medspil, understøttende og markerende. Begge arbejder frembringende og improviserende og på grundlag af gennemprøvede greb, former og formularer. På den måde opererer de sig frem med børnene som medspillere. I disse seancer sættes der fuld »offentlig« form på et kreativt kaos og et foreløbigt formet materiale fremstillet på grundlag af instruktioner, begrænsninger, tematiseringer, regler, udspil, formaliseringer osv. Forløbet er opbygget som en serie af mellemspil eller markerede del-performances vekslende med materialeproduktion og med børnene som aktører i begge forhold. Den overordnede produktion er et fabulatorium forstået som en fire timers performance. Den er på én gang mål og middel, proces og produkt. Man kunne også sige, at performance er en »i form sætning« eller særlig transformation af en situation.

Dette fokus på ritualiseret oplæsning, hvor børnenes tekster og børnene som aktører er i centrum, er et afgørende og særligt karakteristika for denne udgave af fabulatoriet. Det betyder, at det ikke blot er et eksemplarisk æstetisk projekt med børn, men at det får karakter af et æstetisk-kunstnerisk medie i egen ret for såvel børnene som kunstnerne. Fabulatoriet er ikke blot en arena for børns udtryk. De bliver medaktører og parter i et æstetisk eller kunstnerisk projekt, som jeg ikke har bedre betegnelse for end performance. Det er denne performance, der er det egentlige »værk« og således at betragte som et fælles kunstnerisk medie for såvel kunstnerne som børnenes udtryk. Kunstnerne fortælling er en anden end børnenes, men de forskellige erfaringer, aktiviteter og fortællinger objektiveres og materialiseres i denne performance i et fælles tredje felt.

Legekultur, leg og kunst

Børns lege og udtryksformer udspiller sig på grundlag af et bredspektret arsenal af, hvad man kan kalde formler, klichéer eller scripts, såvel i de enkelte udtryk som i måderne at koreografere og organisere tingene og hinanden på. Disse formler udgør et beredskab af distribueret *know how*, der aktualiseres i situationen og danner fundament for, at børnene i den givne leg eller fortælling kan improvisere sig frem og deltage med en forskellighed i kunnen og aktivitet. De har alle tilegnet sig æstetiske færdigheder af forskellig art gennem øvelse. Vel at mærke øvelser, som ikke er adskilt fra udøvelsen. De øver, mens de gør det. De gør det ikke for et publikum. De er på én gang publikum og aktører, mens de frembringer det produkt, som legen eller fortællingen er. Dertil kommer, at de indtager tre forskellige hovedpositioner i processen. De er både inde i det og ude af det som aktør, iscenesætter (fortæller) eller sig selv. Og de veksler ultrahurtigt mellem positionerne. Legene er ikke lineære forløb, de har hverken begyndelse eller ende. De har til gengæld en masse midte i form af et simultant legens eller fortællingens landskab. Spændingen i dem er ikke lineær eller kausal. Den er polær og har karakter af spændingsfelter af forskellig art. Før børnene møder fabulatoriet har de således et vidtspændende beredskab og erfaringer med æstetiske udtryk og processer. (For yderligere uddybning Mouritsen 1996.)

Kunstnerne har en anden slags beredskab. De kan deres håndværk, de kan noget med sprog, skrift, musik og film – og dertil kommer, at disse kunstnere kan noget med æstetiske processer med børn og voksne. Iscenesættelsen af fabulatoriet bygger på en *know how* med æstetiske ud-

tryk og på konkrete erfaringer med udøvelse af dem i situationer med børn og voksne. Det muliggør, at kunstnerne på grundlag af »formularer« af forskellig art kan improvisere og operere sig frem og på den vis få form på seancen samtidig med, at børnene deltager og bidrager. De kan forlade sig på situationen og improvisere sig frem og involvere børnene med det fælles udtryk i fokus. Det bør nok understreges, at dette grundlag beror såvel på praksis og erfaring som på planlægning og refleksion.

På den vis er der, som det vil være fremgået, en række familieligheder mellem børns lege og udtryksformer og kunstneriske udtryk og æstetiske processer. Men forskellene er mindst lige så vigtige at identificere. Fabulatoriet er, om end det trækker på legekulturelle former, ikke et stykke legekultur. Det er heller ikke i traditionel forstand et kunstværk fremstillet for et bestemt publikum. Det er en tredje type arena og medie.

Her er ikke tale om at frembringe et originalt værk, der kan stå alene ud over den situation, det er frembragt i – og som med Sophus Clausens udtryk ikke skal minde om den værkstedslarm og den sved, det har sin oprindelse i. Her er heller ikke tale om et fokus på subtil og avanceret æstetik i formsætningen af materialet. Tværtimod skal sammenhængen være rummelig nok til at kunne gribe også ubehjælpsomme og uøvede udtryk. Det er just kunsten.

De træk, fabulatoriet har fælles med legekulturen, er transformeret over i en form, hvor især forfatteren er playmaster og iscenesætter. Positioner og funktioner ligger således fast; »castingen« er givet på forhånd, ligesom det er klart, hvem der står for forløbet, hvilke øvelser, der aktualiseres, hvordan og hvornår. Det ligger

som en underforstået kontrakt i form af framingen: »Det her er et *fabulatorium*« – og en deraf følgende bevidsthed om, at hvis det skal blive til noget, så er det et fælles projekt, hvor hvert bidrag er nødvendigt. Men inden for rammerne, der er så sikre, at de har en karakter af venlig afslappet, spontan selvfølgelighed, er der et vidt spillerum, hvilket også bidrager til en fælles »værkvilje«. Selvom formen her i langt højere grad er iscenesat i rammer og gennem ude-fra-kommende voksne, er der en lang række træk, som børnene har erfaring med fra legekulturen. Også legekulturen har sine legeledere, iscenesættelse, fordansere og fortællere. Det handler om at være »god til«, øve sig i diverse færdigheder, om at sætte både æstetisk og socialt materiale i form. Det handler fx også om at »være den«, »træde frem« og »træde op« som en nødvendighed for legens forløb. På sin vis svarer dette til at stå frem og læse sit skrift op til musik. Et yderligere fælles træk, som er væsentligt at fremhæve i denne sammenhæng, er, at formen i fabulatoriet formår at omfatte både iscenesættelsen, instruktionerne, øvelserne og selve værkstedsproduktionens proces som en del af det overordnede »værk«. Det betyder, at man her opererer på flere planer med de samme positionsskift som i legen, men her omsat i en anden form. Det er en selvstændig form, en situationsforankret fremstilling, en æstetisk proces og produktion som performance.

Perspektiver

I den form, fabulatoriet har her, er der ikke blot tale om æstetisk formidling, formidling af kulturteknikker eller udvikling af børns færdigheder og kompetencer. Det er der alt sammen som biprodukter.

Louis Jensen skriver ikke i den forstand bøger for børn, dvs. tilpasset børnelæsere ud fra diverse formål, fx pædagogiske. Han skriver børnebøger, som er fortællinger, kunstværker i egen ret og for så vidt for både folk og børn. Men som det er tilfældet for H.C. Andersen, er fortaligheden for børn hans kunstneriske medium; det er den afgørende position, bøgerne er skrevet ud fra. Det er gennem det, han udtrykker og udfolder sit digteriske potentiale.

Fabulatoriet er et andet medium, en anden type æstetisk udtryksform, hvor de deltagende kunstners rolle er en anden. Louis Jensen og Claus Carlsen optrådte på forskellig vis og vævede tingene sammen i en form og en arena, der med nødvendighed og intention fungerede som et udtryksmedium også for børnene, der ikke blot var marionetter for foretagendet. De fik en scene og blev aktører, der bidrog til »forestillingen« og til fremstillingen af et eksemplarisk mødested. En særlig slags legeplads for voksne såvel som for børn og for et »træf« mellem kunst, kunstnere og børn. Et mødested, hvor børns æstetiske og kulturelle bagage kunne gå i en eksemplarisk interaktion med kunstnerne. Det betyder også, at kunstnerne ikke blot formidlede eller foranledigede, de fik sig selv et udtryksmedium og et forum. De havde noget at komme der efter som voksne og som kunstnere. Fabulatoriet er i denne optik ikke blot noget, der foregik for børnenes eller deres udviklings skyld. At det ikke i den forstand er for børn, gør fabulatoriet til et eksemplarisk stykke børnekultur eller for den sags skyld til eksemplarisk formidling af kulturteknikker eller til en eksemplarisk æstetisk læreproces – for børnene såvel som de voksne – netop fordi læring ikke er sat på dagsordenen.

Forskningsperspektiver 3

Et af de forhold, *KulturPrinsen* har fokuseret på i forbindelse med projekterne, er at forbinde dem med en forskningsdimension med henblik på at udvikle, kortlægge reflektere og samle op på de erfaringer, der gøres. Derved oparbejdes et fundament af viden og teoretiske perspektiver både, hvad angår børnekultur, æstetiske processer og projekter og hvad angår undersøgelse og forståelse af de konkrete fænomener.

Et yderligere perspektiv er det, at også forskningsdimensionen går begge veje og indgår som et interaktivt og integreret element i udvikling, udøvelse, praksis og analyse af projekterne. Dermed kan forskningselementet ideelt set anskues som deltager på lige fod med de andre på den arena, som fabulatoriet aftegner. Her åbner sig et mulighedsrum med store potentialer for at udvikle metoder og teoretiske modeller til at kunne forholde sig deltagende og evt. bidragende til konkrete processer og fænomener, således at forskningen fx kan antage karakter af en slags opdagelsesrejse, der samtidig indgår direkte i projektet. Jeg har forsøgt at eksemplificere og demonstrere nogle af disse dimensioner i artiklen gennem nogle nedslag, som ikke havde været mulige uden min konkrete deltagelse – som ganske vist foregik på sidelinien. Det er nødvendigt at udvikle en skærpet lydhørhed ikke blot over for børnenes projekter, udtryk og »tekster«, men også over for de konkrete æstetiske materialer, fænomener og processer både for at opdage dem, forholde sig til deres betydninger og som et grundlag for forståelse og kortlægning af, hvad der foregår.

En ny opdagelse for undertegnede var ikke så meget den betydning stof, pro-

dukt, situation, iscenesættelse og ritualisering har for æstetiske processer med børn; men det var til gengæld den overgribende rolle, som den her beskrevne iscenesættelse spillede for det aktuelle fabulatorium. Det er denne særlige situationelt emergende form, der gjorde det til en transformation af legekulturens, kunstens og skolens former og arenaer. I et dynamisk krydsfelt blev fabulatoriet som form og fænomen en særlig slags arena for en performance eller fortælling, der omfatter både børn, kunstnere, stof og aktiviteter.

Det var først i arbejdet med stoffet og de efterladte konkrete spor, et sådant perspektiv blev synliggjort. Det er formentlig herved, fabulatoriet adskiller sig mest radikalt fra fx skolens læreprocesser, mens der er en større grad af familieskab med legenes former. Også de er krydsfelter, hvori der opstår overgribende fortællinger som et overindividuel objektiveret fænomen beroende på de forskellige aktørers samspil og undertiden også modspil. Man ikke blot sætter i form. Man sættes i form.

Lars Henningsens dvd-produktion og artikel demonstrerer en type involveret forskningsindsats, som ikke direkte er orienteret mod at være forskning eller dokumentation. Filmen er primært et æstetisk produkt, en fortælling i og om fabulatoriet. Optagelsen af den indgik desuden som et aspekt i selve fabulatoriet. Den var bl.a. med til at forstærke performancekarakteren og til at gøre børnenes aktiviteter til »noget«; ligesom den kunne fungere i baggrunden som en ekstra ytringskanal. En visning af den for børnene, deres forældre og de voksne deltagere blev på den måde en yderligere iscenesættelse og afslutning på forløbene.

Vi skal sikkert ikke kalde fabulatoriet kunst, selvom det ligner. Det blev i sig selv en konkret demonstration af, hvad det omhandlede. Et kunststykke er det under alle omstændigheder. Det var der, i situationen, mens det stod på. Resten er spor.

Litteratur

- Bakhtin, Mikhail (1984): *Rabelais and his World*. Indiana University Press.
- Bateson, Gregory (1972): *A Theory of Play and Fantasy*. In *Steps to an ecology of mind*. New York.
- Bauman, Richard (1989): *Story, Performance, and Event*. Cambridge University Press.
- Danbolt, Gunnar og Åse Enertvedt 1995: *Når voksenkultur og barns kultur møtes*. Oslo.
- Danbolt, Gunnar (2002): *Fra lek til kunst og tilbage igen*. I: Niels Mors, Helle Johnsen og Carsten Jessen (red.): *Børnekultur og andre fortællinger*. Syddansk Universitetsforlag.
- Geertz, Clifford (1973): *The Interpretation of Cultures*. New York.
- Guss, Faith Gabrielle (1998): *Kulturell interaktion mellem teater for barn og barns dramatiske kultur*. I: BUKS - Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur nr. 39. Odense Universitetsforlag.
- Guss, Faith Gabrielle (2004): *Dramaturgi som søken etter form og mening i Drama* nr. 4.
- Huizinga, Johan (1963): *Homo Ludens*. København.
- Juncker, Beth (2000): *At turde vende blikket*. I: Egmont Fonden Årsskrift 2000 Kbh.
- Juncker, Beth (2004): *Børnekultur – fra klassifikation til begreb*. I: *Børnekulturens netværk. Statusrapport*. Kulturministeriet Kbh.
- Mouritsen, Flemming (2003): *Æstetisk refleksivitet og refleksionstyper i børns former for narrative udtryk og leg*. I: Jørgen Gleerup og Finn Wiedemann (red.): *Pædagogisk Forskning og Udvikling*. Syddansk Universitetsforlag.
- Mouritsen, Flemming (2000): *Børns grafiske Udtryk*. I: Anne Mørch-Hansen (red.): *Billedbøger og børns billeder*. Høst og Søns forlag.
- Mouritsen, Flemming (1998): *Har børn behov for alt det legetøj?* I *Kulturel Interaktion*. BUKS - Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur nr. 39.
- Mouritsen, Flemming (1996): *Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling*. Odense Universitetsforlag.
- Mouritsen, Flemming (1985): *Børns skriftlige og mundtlige udtryk*. I: Kvan nr. 11. Aarhus.
- Mouritsen, Flemming (1982): *Børn bruger sprog*. I: *Begynderundervisning i dansk*. Dansk lærerforening.
- Nielsen, Henrik Kaare (1996): *Æstetik, kultur og politik*. Aarhus Universitetsforlag.
- Rodari, Gianni (1987): *Fantasiens Grammatik*. Hans Reitzels Forlag Kbh.
- Tjukovskij, Kornej (1980): *Børn fra to til fem år. Om børns sprog, digt og fantasi*. Socialpædagogisk Bibliotek Kbh.

Lille-Per hos mormor

Lille-Per han skulle over til sin mormor og morfar. Og så derhjemme, der havde de aftalt, at det lød ikke godt, at han sagde pis. Og så bestemte de, at han skulle sige fløjte hvergang han skulle tisse.

Så kom han derover. Og så skulle han sådan tisse. Og så siger han til sin morfar:

- Jeg skal sådan fløjte.*
- Det må du ikke, for mormor sover.*
- Ja, men jeg skal altså sådan fløjte.*
- Så fløjt lisså stille ind i mit øre, siger morfaderen.*