

# Legens kulturgeograf og råstofsamler

## Flemming Mouritsen og legekulturen

Af Herdis Toft

»Vi har lange og stærke traditioner her i landet for, at kultur ikke blot er noget, man konsumerer, noget man bliver underholdt af, noget man går til, eller noget man bliver udsat for, men at det er noget man gør.«<sup>1</sup>

I 1996 – midtvejs i sit arbejde som børnekulturforsker – udgiver Flemming Mouritsen et udvalg af sine tidligere publikationer om leg i *Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling*. I 2006 udgiver forlaget bogens 3. og foreløbig seneste oplag. I 2016 udkommer endelig *Mouritsens Metode – en børnekulturforskers arbejde 1972-2012*, som samler alle Flemming Mouritsens tekster.

Karin Esmann Knudsen redegør i sin artikel, *Følelsens politik eller Storkefuglen*<sup>2</sup>, for hans forskning i børnelitteratur og andre medier, mens denne artikel vil redegøre for hans arbejde i henseende til børns legekultur. De to artikler kan med fordel læses sammenhængende, og der vil da forekomme visse gentagelser, lige som begge relaterer til indledningen til *Mouritsens Metode*. Det skyldes, at der i Flemming Mouritsens tekster er mange væsentlige pointeringer og perspektiver, som 'går igen', næsten uanset hvilket tema han aktuelt er i gang med at bearbejde.

Gennem en række nedslag i centrale tekster giver artiklen et overblik over Flemming Mouritsens vej frem mod en legekulturteori båret af perspektivet *Play*

*is not a mood, it's a mode*.<sup>3</sup> Undervejs præsenteres nogle af de teoridannelser, værker og forfattere, som har inspireret ham allermest, og som kan 'mærkes' i hans skriftlige arbejder.<sup>4</sup> Endvidere op-ridser artiklen nogle af de tematiseringer, der har været og stadig er kilde til vigtige diskussioner inden for forskningen i det legekulturelle felt. Det er vores håb, at læserne hver især vil bidrage til at føre sådanne diskussioner videre, hvad enten de gør det i forlængelse af eller i opposition til Flemming Mouritsens arbejde.

### Det kulturalanalytiske blik

Den legekultur-tekst af Flemming Mouritsen, der er blevet læst af flest gennem årtierne, er uden tvivl *Børnekultur – legekultur*.<sup>5</sup> Teksten står som introduktionstekst i bogen *Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling* fra 1996 – og nye læsere kan da også med fordel begynde deres læsning om legekultur her.

I denne tekst sammenfatter han de indsigter, han har arbejdet sig frem til gennem en lang række forskelligartede tekster skrevet i de næsten 25 år, der er gået forud. Han præciserer sin kulturalanalytiske forståelsesramme og sin definition af kultur som: »*Kunstneriske og andre symbolske æstetiske produkter og udtryksformer samt deres kontekst*«. <sup>6</sup> Hvor første del af hans definition indsnævrer kulturbegrebet i forhold til fx et pragmatisk kulturbe-

greb, ja dér åbner sidste del til gengæld op igen, idet han medinddrager konteksten, forstået som: »...de kulturelle rammer, hvorfra de specifikke børnekulturelle udtrykformer beskrives og forstås«. <sup>7</sup>

Hans erkendelsesledende interesse er da at undersøge, hvordan en kultur gennem sine kunstarter og kunstneriske udtryk »...udtrykker sig om sig selv i symbolsk form«. <sup>8</sup> Og her udvælger han så den særlige kulturtype, han kalder børnekulturen – og især dennes sær-særlige undertype: børns legekultur.

I teksten afgrænser han sig tydeligt fra især psykologiske og pædagogiske tilgange, som repræsenterer hver sine samfundsmæssige interesser i børneliv. Selv om han deler genstandsfeltet – børns kultur – med dem, så har psykologer og pædagoger en helt anden for-forståelse af feltet, end han har. De er filtret ind i fordomme hentet fra en udviklingskonstruktion, der ser børn som nogle, der 'mangler noget' og skal tilføres noget af voksne for at kunne blive – ja, rigtige voksne. Han sammenfatter dette fejlagtige syn på børn således: »Børn betragtes som 'råstof' for fremtiden og dens voksendom«. <sup>9</sup>

Mod slutningen af det 20. århundrede sker der inden for disse tilgange et opbrud i grænsedragningen, således at 'voksenperspektivet' på børn suppleres med et 'børneperspektiv', fx når der tales om 'det kompetente barn' og om at medinddrage børn som 'deltagere' i deres eget liv. <sup>10</sup> Men det betyder ikke, at udviklingskonstruktionen forlades – og da slet ikke hos politikere og meningsdannere.

Selv repræsenterer han en for-forståelse, der ser børn som nogle, der er noget i deres egen ret. De 'kan noget' og 'gør noget', og det kan og gør de for at kunne være – ja, rigtige børn. <sup>11</sup>

I denne 1996-tekst opdeler han én gang for alle endegyldigt børnekultur i de berømte tre underkategorier: kultur for, med og af børn. Kategorien kultur for børn underopdeler han dernæst i et 'siamesiske tvillingpar', en hhv. dannelsesorienteret og markedsorienteret produktion. Kultur med børn underopdeles, alt efter om det primært drejer sig om 'specialiserede fritidsaktiviteter' eller projekter af mere uformel karakter med stor grad af 'selvforvaltning' for børnenes vedkommende.

Og endelig definerer han børns kultur som

»...de kulturelle udtryk, børn frembringer i deres egne netværk, dvs. hvad man med en samlebetegnelse kunne kalde deres legekultur«. <sup>12</sup>

Disse netværk er situationsbestemte, uformelle og socialt orienterede, og de bygger på trading børn og børn – evt. børn og voksne – imellem. For at sådanne netværk kan fungere, må de deltagende børn tilegne sig færdigheder i »...æstetiske teknikker, organisationsformer, iscenesættelse og performance«. <sup>13</sup>

Flemming Mouritsen relaterer her til kulturforståelsen hos især Cultural Studies (Jvf. omtalen af denne retning senere), nemlig at kultur er en fortælling, dens deltagere fortæller sig selv om sig selv. Iboende i hans kulturanalytiske blik ligger der en fokusering på symbolsk-æstetiske udtryk, på fortælling – og på fortællemåder. Når han skriver om leg, skriver han derfor også om fortælling; de to begreber kan ikke tænkes adskilt fra hinanden i hans legekulturelle optik.

## Legens kulturgeograf og råstofsamler

Vi skal nu forlade denne centrale tekst for at bevæge os bagud i tid, tilbage til 1970'erne, 1980'erne og første halvdel af 1990'erne; vi vil følge hans fodspor, følge hvordan han er nået frem til sin særegne position som legens kulturgeograf og råstofsamler. Inden da vil vi dog pege på de elementer i 1996-teksten, som får os til at give ham disse prædikater.

Et af tekstafsnittene bærer overskriften Legens kulturgeografier. Og vi ser ham netop for os som den kulturgeograf, der undersøger børn og barndom som kulturfænomen og efterhånden gør det til sit projekt at fordybe sig i de særlige legekulturelle fænomener – materielle og immaterielle – som kulturens børn skaber.

Kulturgeografen går gerne komparativt til værks, ser efter ligheder og forskelle mellem globale og lokale rammer for udøvelse af legekultur. I 1996-teksten peger han på forskellene i de legende børns baggrund, hvad angår alder, køn, sociale, geografiske – og historiske forhold. Men hans unikke evner som kulturgeograf viser sig allermest, når han kommer helt tæt på særlige legekulturelle praksisformer i sine analyser.

Den sanselige tilgang til virkeligheden – 'sensitiva cognitiva' – der ligger indbygget i æstetisk virksomhed og æstetisk erfaringsdannelse – ligger også indlejret i hans undersøgelse af samme. Den ligger indgroet i kulturgeografen selv, fordi den ligger i hans levende erindringer fra eget barndomsliv. Han husker legene, der foregik i et særligt kulturelt rum, hvor de »...lavede alt muligt 'ingenting'«. <sup>14</sup> Og han husker det geografiske dobbeltliv, som børn lever:

»Byen havde to slags geografi – den officielle og legens, ligesom der var to tidsregninger, meantime og playtime. (...) Børn leger allesteder og allevegne, hvor voksne har det med at se ingensteder og ingenting. Måderne er anderledes, stederne er anderledes, og mange af legene er det. Men det er forbavsende, hvor store lagre børn stadigvæk har også af de gamle typer, hvad enten det er lege eller fortællinger eller sange eller altmuligt, som hører til i de boldgader«. <sup>15</sup>

Hvor børn i udviklingskonstruktionen ses som modellerbart råstof for fremtidens voksendom, der iagttager han i stedet, hvordan børn tager fat i færdige produkter (kultur for børn) og omskaber produkterne til råstoffer for nye anvendelser i legeprocesser: *Børnene bruger medierne som råstof i deres legekultur*. <sup>16</sup> Og lige som børn i leg samler han selv som kulturgeograf på råstoffer i form af empiri; han indsamler og bruger konkrete eksempler på legefænomener af alle slags, <sup>17</sup> hvilket hans mange anekdoter illustrerer.

Han er her inspireret af folkloristen Brian Sutton-Smith <sup>18</sup> og især antropologen Clifford Geertz og dennes krav om 'stoflighed' og 'tæthed' i analysearbejdet. <sup>19</sup> Lige som Geertz tilstræber han, at teorien om legekultur skal udspringe af et arbejde med empirien, med de faktiske legesituationer – med det han ynder at kalde fænomenerne:

»Metodisk beskrivelse, analyse og fortolkning af fænomenerne, materialets æstetiske former, strukturer og symboliseringer, performance og kontekstuelle aspekter er grundlag for teoriudviklinger, perspektivering og teseudviklinger«. <sup>20</sup>

Og hermed vender vi blikket mod begyndelsen.

### Børnefolkloristik

Flemming Mouritsen omtaler fænomenet leg allerede i sin første selvstændige publikation fra 1974, *Børnelitteraturens sociale funktion*.<sup>21</sup> Heri skriver han, at »En remse (fx en tælleremse: 'Ente, bente ...') eksisterer kun i sin funktionssituation«. <sup>22</sup> Når remsen (gen)bruges i en social situation, er den et redskab for børns deltagelse; brugen af den afgør nemlig, hvem af deltagerne, der skal være 'den'. Remsen er et »...medium for en udfoldelsesenergi, der da kanaliseres i leg, glæde ved at have lyde og rytmer i munden«. <sup>23</sup> Han understreger forskellen mellem at have udtryk 'i munden' og at have dem 'i bogen'. Han forbinde leg med deltagelse i et socialt fællesskab, men også med kropslig udfoldelse og følelsen af glæde ved brug af rytmiske æstetiske udtryksformer.

Samtidig med at han skriver sin artikel, erfarer han som underviser, hvordan kolleger på pædagoguddannelsen indsamler børns musikalske udtryk og bruger dem i deres undervisning. Endelig inspireres han af modernistiske digtere som fx børnebogsforfatteren Lennart Hellsing, der skaber en digtning, »...der er rytmisk, orienteret mod spil og leg med metaforer og symboler«. <sup>24</sup> Gennem sin læsning og undervisning får han et meget tidligt og vågent blik for, at børns legende brug af symbolsk æstetiske udtryksformer har en vigtig betydning for deres sociale fællesskaber.

Som konsekvens heraf giver han forskning i børnefolklore stor opmærksomhed og skriver 1976 artiklen *Børn, remser og protest*.<sup>25</sup> Til børnefolkloren henregner han på dette tidspunkt:

»...remser, rimerier, sange, sungne råb, rytmisk sprogdøvelse, talemåder, historier, vitser, efterlysninger, gåder, lege, rollelege, sanglege osv. osv.«.<sup>26</sup>

Han har endnu ikke udskilt 'legekultur' som selvstændig kategori, men taler dog senere i artiklen om »...et internt kredsløb hos børn«, om »...legemønsteret«<sup>27</sup> og om »...en kollektiv selvorganisering af børns sociale samvær«. <sup>28</sup>

### Funktion, variation, improvisation

I en årrække er Flemming Mouritsen i kontakt med folklorister, som danskerne Erik Kaas Nielsen, Iørn Piø og Bengt Holbek.<sup>29</sup> Allerede i studietiden<sup>30</sup> introducerer Bengt Holbek ham til folkeeventyr og deres betydning for fx H. C. Andersens kunsteventyr. Efter årtiers studier tager Holbek i 1987 den filosofiske doktorgrad over en afhandling om folkeeventyr, som han dedikerer til folkemindesamleren Evald Tang Kristensen.<sup>31</sup>

Holbek redegør for danske folkeeventyrs morfologi, dvs. deres struktur og ydre form, som er baseret på deres mindste betydningsbærende enheder. Efter inspiration fra den russiske eventyrforsker Vladimir Propp organiserer han disse enheder eller funktioner i faste mønstre og i en bestemt rækkefølge. Det er fx en 'funktion', at helten A skal rejse hen til stedet B og møde skurken C. Nøjagtigt hvordan det sker hører derimod ikke til funktionen, men til 'variationen'. Den, der fortæller folkeeventyr, skal have kendskab til dets funktioner, og altså kunne arbejde i overensstemmelse med regler. Men samtidig skal fortælleren kunne skabe variationer og give plads til improvisationer, og det giver så i stedet mulighed for at foretage regelbrud.

Denne forståelsesramme overfører Flemming Mouritsen til at gælde for børnefolklore som sådan, uanset hvilke typer, genrer eller slags der er tale om. Han beskriver børnefolklore som formelast og variabel og tilføjer så begrebet improvisation. Børnene traderer ved at bruge klicheer, som er en slags formler. Disse formler er det nødvendige skelet, der skal til for at for at bære improvisationerne. I modsætning til Propp bestemmer han imidlertid ikke, at funktionerne skal falde i en bestemt rækkefølge under fremførelsen.<sup>32</sup> Den lineære struktur, som kravet om en given rækkefølge danner, er han allerede nu afvisende overfor.

Improvisationer er knyttet til formler og funktioner, men de er også bestemt af den konkrete og lokale situation, sådan som bl.a. etnologen Åse Enerstvedt i 1971 beskriver det i sit pionerarbejde, *Kongen over gata. Oslobarns lek i dag*.<sup>33</sup>

Enerstvedt har fokus på, hvordan børn gennem leg er traditionsbærere, og hun konkluderer på sin undersøgelse, at lege i Oslos forskellige kvarterer er på én gang individuelle, lokale, og repræsentative for alle børn. Herefter giver hun sin egen 'grovinddeling' af materialet, da hun ikke mener, at europæiske forskeres 'systematiske' grupperinger er tilfredsstillende i forhold til det norske materiale. Hun har fx grupper, hun kalder pornoviser og pornovitser.

Da Flemming Mouritsen i 1976 skriver artiklen *Børn, remser og protest*,<sup>34</sup> er det med en tilgang, som har mange fællestræk med Åse Enerstvedts<sup>35</sup> og til dels også med Erik Kaas Niensens.<sup>36</sup> Også han lader kategorierne udspringe af det stof, han har mellem hænderne. Også han ser børns leg som situations-, kontekst- og lokalbestemt, samtidig med at den er repræsenta-

tiv. Hen over årene skal han understrege, at fx gangarter og skydelyde nok kan ses og høres blandt legende børn overalt, men lige som solsortenes sang lyder geografisk forskelligt for solsortene selv, så kan børn i leg skelne mellem geografisk forskellige skydelyde, gangarter og måder at dø på.<sup>37</sup>

Børn er på den ene side trofaste traditionsbærere, på den anden side er de oprørske i forhold til samme tradition. Allerede i 1976 har Flemming Mouritsen en erkendelsesledende interesse i det æstetiske felt, i at undersøge *måden*, hvorpå børns udsigelse og udøvelse hænger sammen. I det æstetiske valg af måde ligger der et mulighedsrum, et rum for protest og provokation. Når børn improviserer over vuggeviser, 'søde' børnesange, popsange, kunsteventyr o.l., så bringer de 'den store kloak'<sup>38</sup> og andre tabubelagte områder frem i lyset. Gennem 'omfunktionering'<sup>39</sup> gør børn sig resistente over for de voksnes forsøg på disciplinering.

Ud af teorien om folkeeventyrets morfologi og ud af indsamlet stof fra børnefolklore udspringer hans brug af begreberne formel, funktion og improvisation. Ved at bringe dette æstetiske perspektiv i spil med ideologikritik og kritisk teori får han efterhånden samlet de første grundsten til en teori om legekultur.<sup>40</sup>

### Ideologikritik og kritisk teori

Flemming Mouritsens analyse af den såkaldte børnefolklore er allerede i sit udspring ideologikritisk. Han ser børns brug af fx remser som udtryk for, at »På den ene side ligger de [børnene] under for undertrykkelsen. På den anden side er de [remserne] udtryk for oprørskhed mod den«. <sup>41</sup> Oprørskheden kan manifestere sig gennem alternative remsevariationer, gennem 'børneoffentlighed' og 'modproduktion'. <sup>42</sup>

Denne forståelsesramme læner sig i øvrigt op ad Birminghamskolens kulturstudier<sup>43</sup> og såkaldte subkulturstudier, der analyserer kulturelle praksisformer som fx unges brug af film, musik og reklamer. De engelske forskere har øje for brug af både magt og modmagt, og det samme har tysk kritisk teori, sådan som den udformes af Frankfurter- og Hannoverskolerne. Her er det især Jürgen Habermas, Oskar Negt og Alexander Kluges værker om den borgerlige offentligheds former,<sup>44</sup> der får varig indflydelse. Flemming Mouritsen ser børnelitteratur og anden kultur for børn som en mainstream-kultur, og han ønsker at synliggøre den alternative, subkulturelle virksomhed, der udspiller sig børn og børn imellem. Den skriftkulturelle børnelitteratur promoveres af voksne, mens modbilledet hertil, den mundtligt fremførte remse, bruges af børn i leg.

Flemming Mouritsen har udviklet sin ideologikritiske tilgang bl.a. gennem sin deltagelse i arbejdet med bogen *Søndags-B.T.: Rapport om en succes*,<sup>45</sup> et arbejde han udfører sammen med en gruppe medstuderende på Aarhus Universitet under ledelse af litteraturvidenskabsmanden Johan Fjord Jensen. I første omgang retter ideologikritikken sig mod mediemarkedet og dets styring af 'konsumsituationen'.<sup>46</sup> Dernæst følger en kritisk stillingtagen til de herskende (indlærings)pædagogiske og (udviklings)psykologiske forklaringsmodeller for børns kulturelle udfoldelser. Og endelig sættes der spot på de pædagogiske institutioners såkaldte 'objektgørelse' af børnene, fx gennem 'varepædagogikkens' brug af selvkontrollerende og programmerede 'stimuleringsmidler'.

Kritikken er omfattende og uden nåde, sådan som vi kender det fra 1970'ernes opgør med undertrykkelse af arbejdere,

kvinder, fattige i u-lande m.v. De undertrykte må selv rejse sig, selv gøre oprør. Det gælder også børnene. Men børnene kan bruge hjælp fra de voksne, hvis disse vel at mærke er villige til at støtte i stedet for at styre.

### Modoffentlighed og institutionskritik

Begrebet børneoffentlighed henter Flemming Mouritsen som tidligere nævnt fra den kritiske teori, repræsenteret ved Oskar Negt og Alexander Kluge. I deres bog fra 1972, *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*,<sup>47</sup> taler de om børns behov for 'frirum' forstået som fri for voksenstyring, men ikke nødvendigvis fri for voksne som sådanne. Voksne må, hvis de vil hjælpe børnene, afstå fra at regulere, styre og dirigere. I stedet skal de skabe rammer for, at børnene selv kan gøre dette. Flemming Mouritsen præciserer i artiklen *Modstand er mulig! – om børneoffentlighed og modproduktion*,<sup>48</sup> hvordan en »...egentlig børneoffentlighed« betegner »...de udfoldelsesformer, der faktisk bruges af børn som udtryks- og organiseringsmidler – lege, sange, remser, kropsudfoldelser«. <sup>49</sup> Her i deres eget frirum gør børnene sig erfaringer med 'selvorganiseret virksomhed' og avler 'modstande', her tegner der sig et positivt modbillede til voksenstyring af børneliv.

Kultur- og subkulturstudier blander forskellige tilgange i en åben og interdisciplinær ramme, og det samme gør Flemming Mouritsen ved at kombinere ideologikritik, kulturteori og kritisk teori med folkloristik. Derfor karakteriserer han også børnenes brug af symbolsk æstetiske udtryksformer som på den ene side et led i oprøret mod voksenstyring og undertrykkelse, på den anden side et led i en traditi-



onsformidling. Folklorens typer og genrer er designet til tradering ved at være 'formelfaste', have 'indholdsskabeloner', være 'variable' og på én gang 'formalistiske' og 'fleksible'.<sup>50</sup> Dette dobbeltperspektiv – tradition og fornyelse, oprør og tilpasning – skal han udbygge i det næste årti.<sup>51</sup>

Han overskrider den forståelsesramme, som kendetegner klassisk folkloristik eller 'folkemindevidenskab', idet han sætter de symbolske æstetiske udtryksformer i et traditionshistorisk perspektiv, samtidig med at han indsætter dem i en kulturanalytisk og institutionskritisk ramme. Det sker blandt andet, da han sammen med kollegaen og venen Niels Mors i 1982 skriver *Børn bruger sprog. Om sprogarbejde blandt børnehavebørn*<sup>52</sup> til en konferencerapport udgivet af Dansk lærerforening. De to ønsker, at folkeskolen på samme måde som børnehaven skal arbejde bevidst med mundtlighedskulturen ved at indsamle og nedskrive 'børnefolklore', 'børnekulturudtryk', børns egne situationsbestemte historier og fabuleringer. Flemming Mouritsen og Niels Mors afslutter artiklen med en sammenfatning af kulturproduktiviteten blandt børn:

»Børn betjener sig af et bredt felt af sproglige, rytmiske, kropslige udtryksformer som redskab for udvikling af ytringsmulighed og behovsartikulering, for bevidstheds- og identitetsudvikling og for virkelighedstilægnelse og aktiv forvaltning af fællesskab og samvær«. <sup>53</sup>

Børns brug af æstetiske udtryksformer er hermed formuleret som et markant redskab for deres selvdannelse og deltagelse i et demokratisk samfund. I dag ville vi nok sige, at der er læring i leg – at dannelse til demokratisk deltagelse sker gennem leg.

## Kultur for, med og af børn

Mors og Mouritsen erklærer, at...

»...danskfaget både kan og bør omformes til et fag der primært udvikler færdigheder og redskaber for sproglig kulturproduktivitet, fremfor som nu overvejende at være et fag, der opøver redskaber og færdigheder til at tilegne sig og forholde sig til andres kulturproduktivitet«. <sup>54</sup>

Dernæst beskriver de en række konkrete projekter, som illustrerer, hvordan voksnes udøvelse af kultur *med* børn kan virke som en mellemposition mellem kultur *for* børn og kultur *af* børn – også i en pædagogisk kontekst. Den dualistiske modstilling af undertrykkende og frigørende kræfter er ikke længere absolut – der kan skabes en medierende faktor, i al fald som en mulighed.

Året efter, 1983, tager Flemming Mouritsen skridtet fuldt ud og indleder en anmeldelse, *Børn laver digte*,<sup>55</sup> med at fastslå, at børnekultur er et begreb, der peger på kultur produceret *for* børn af voksne. Derfor er der brug for et selvstændigt begreb om kultur produceret *af* børn, evt. sammen med voksne, en kultur som »...lever barn og barn imellem«. <sup>56</sup>

## Øvelse og disponibelt lager

Ved at sætte et selvstændigt begreb for børns kulturudøvelse kan man løfte den ud af ubemærketheden. På den måde kan man også få øje for samvirket mellem øvelse og udøvelse. Øvelse er et begreb, han skal fastholde livet igennem som et positivt udtryk for børns praksis:

»Øvelsen er ikke blot en øvelse, den er i sig selv noget. Den har en selvstændig brugsværdi, socialt og som selvudtryk«. <sup>57</sup>

Derimod ser han skolens formalistiske brug af øvelser i undervisningen som meningsløs, netop fordi målet med dem ligger så langt fra børns udøvelse af leg her og nu.<sup>58</sup> I anmeldelsen, som også trykkes i Dansk Lærereforeningens tidsskrift *Kursiv*, kritiserer han, at skolen og dens prioritering af skriftkulturen truer børnenes egne øvelses- og udøvelsespraksisser. Som eksempel peger han på den form for børnerock og digtværksted, fx Vesterbro Ungdomsgård praktiserer. Især de større børns digte er produceret ud fra 'skriftkulturens lyriske konventioner', og han beklager, at skolificeringen af disse børn har ført til, at indholdet i digtene bliver vigtigere for dem end udtryksmåden.

Det særlige ved børns performance i legesituationen er, at den er en praksis baseret på, hvad han karakteriserer som en »... gennemøvet spontanitet«. <sup>59</sup> I en af samtalerne med os præciserer han sin forståelse af den indbyrdes sammenhæng mellem øvelse og udøvelse:

*»Du øver dig, mens du gør. Du øver dig i kraft af, at du gør noget, som er vigtigt at gøre og at kunne gøre.«*<sup>60</sup>

I 1984 skærper han sin kritik af institutionerne, især jo:

*»...opdragelsesapparatet, det iscenesatte barneliv: institutionerne, skolen, den børnekultur, der produceres for børn, dvs. den mægtige konstruktion af institutioner, medier og anden skoling, der er udviklet i løbet af de sidste 2-300 år til varetægelse af børneoprættet.«*<sup>61</sup>

Som modvægt hertil ser han børns 'selvtilegnelse', deres 'selvudvikling', som fx kommer til udtryk, når børn i vuggestue på en mere eller mindre tilfældig impuls

øver og øver sig på at hoppe eller lære 'gang-klicheer'. De er udøvende kulturproducenter i deres 'interne børnekredsløb'. De opbygger undervejs 'et disponibelt lager af redskaber', en 'fond af teknikker, fiduser og metoder' og en række 'skabeloner' og 'formler'.<sup>62</sup> Det er karakteristisk for denne selv-læring, at her er der netop sammenhæng mellem udsagn og udtryk.

Det disponible lager er baseret på børnenes know how.<sup>63</sup> Det er et lager for udvinding af råstoffer, som alle børn har samme adgang til. De indleverer deres egne redskaber til kulturudøvelse, og de henter andre børns redskaber frit fra hylderne. Politisk set tegner Flemming Mouritsen et billede af det anarkistiske selvstyre som idealtypisk model for legekulturens udøvere: her er ingen stater, institutioner eller andre magthavere, der kan korrumpere deltagelsen. Her er intet repræsentativt demokrati, men en frivillig sammenslutning af selvstyrende enheder, hvor ingen bestemmer over andre.

### Kultur som vare eller levende tradition

I løbet af 1980'erne har Flemming Mouritsen etableret en egentlig forståelsesramme for legekultur, og han har præciseret sit begrebsapparat. Han opbygger en række dualistiske pardannelser med indbygget kvalitetsvurdering. Der er 'børnekultur' produceret af voksne for børn som 'medieunderholdning', hvor formidlingsleddet er 'en vare', og så er der 'børns kultur' produceret af børnene selv, hvor formidlingsleddet er den 'levende tradition'. I den gode leg er der formler, og så er der improvisationer. Der er et disponibelt lager, og så er der øvelse og færdighedstilegnelse. Børnene er ikke 'passive konsumenter', men 'deltagere' og 'medproducenter' i et 'netværk'.



Selv om det står klart, at positive og negative træk ikke er ligeligt fordelt, er der samtidig muligheder for mediering af modsætninger, ikke mindst i kategorien kultur med børn, hvor voksne og børn kan mødes inter-generationelt om samme projekt og blødgøre modsætninger og asymmetriske magtforhold. Det disponible lager kan på samme måde ses som en medierende faktor mellem færdigvare og råstof: børnekultur for børn er en række 'varer' fra den kapitalistisk styrede produktion, som kan pilles fra hinanden, opløses i funktioner og formler, lagres og omdannes til råstoffer eller reservedele, der indgår i nye hidtil usete improvisationer. Modstand er mulig, men det er samvirke også.

Hertil føjer Flemming Mouritsen nu et statement, som han skal komme til at gentage år efter år:

»Hvorfor leger børn? Elementært: For at lege«. <sup>64</sup>

En vare har en merværdi, som tilfalder en anden, end den lønarbejder, der har produceret varen, nemlig kapitalejeren. I den børnekultur, som voksne har produceret for børn, er der også skabt en økonomisk merværdi, som ikke tilfalder hverken den kunstner eller det barn, der indgår i kredsløbet. Leg derimod er ikke en vare. Den merværdi, der skabes gennem leg, er ikke af økonomisk karakter. Den er et disponibelt overskud i legekredsløbet og tilgår legenævneren selv. Med et sådant perspektiv på leg kan man med en vis ret se Flemming Mouritsen som beslægtet med såvel legeteoretikeren Huizinga som kunstteoretikeren Gadamer. <sup>65</sup>

## Fortælle teori

### Fantasi og fortælling

I 1978 anmelder Flemming Mouritsen den danske udgave af Richter og Merkels *Märchen, Phantasie und soziales Lernen*. <sup>66</sup> Det handler nu om at gøre op med brugen af den omsiggribende 'kompensatoriske' fantastik i børnelitteraturen, fordi den virker som en »...kastration af fantasiens oprørske muligheder«. <sup>67</sup> I stedet skal man finde frem til en brug, der for Richter og Merkel – og også for Negt <sup>68</sup> – er et middel til »...en frigørende fantasipraksis«. <sup>69</sup> Som eksempel på en sådan praksis nævner de, at man må »...gøre fortælsituationen så åben som overhovedet muligt«, <sup>70</sup> og at eventyrformidling kan bestå i at forandre klassiske eventyr.

Et tiår senere bygger han selv videre på denne fantasiforståelse med inspiration fra den italienske børnebogsforfatter Gianni Rodari, hvis bog, *Fantasiens grammatik*, udkommer på dansk i 1987. <sup>71</sup> Rodari taler om 'grammatik' i stedet for om 'morfologi', men han tager alligevel som Holbek afsæt i Propps eventyrfunktioner og giver en lang række eksempler på, hvordan voksne kan skabe en sådan frigørende fantasipraksis, fx ved at bytte om på 'funktioner', parodiere og skabe modbilleder. Som vi beskriver det i vores Indledning til *Mouritsens Metode*, så stiller Rodari det fantasistimulerende spørgsmål, som også kan siges at være et legekulturelt kernespørgsmål: »Hvad ville der ske hvis...?« <sup>72</sup> Svarene på »Hvad ville der ske hvis...« kan føre fortællinger langt ud over den slags morfologi og grammatik, som mundtlig og skriftlig kultur bygger på. Et eksempel på dette giver Flemming Mouritsen i den upublicerede tekst, *Energier under låg – Børn fortæller*, <sup>73</sup> hvor hans 3-4 årige søn fortæller 'rablende' i en

slags 'fortælleekstase', men også samtidig »...forholder sig undrende og opdagende til den fantasi, han selv spinder og til de ord, han udtrykker sig i. På én gang dybt inde i historien og frit uden for den«.74 Her ser vi optakten til de markante artikler om *Fortællerrollen i børns fortællinger og rollelege* samt *Refleksivitet og refleksionstyper i børns udtryksformer*,75 som vi skal vende tilbage til.

Det interessante ved den upublicerede tekst er hans undersøgelse af legens udstrækning. Han ser nu på den enkelte legesituation som et led i »...én lang leg«, en »...løbende leg«,

»...et langt omvekslende legeforløb uden begyndelse og ende, eller et felt, et landskab af leg, hvori de [tre børnehavedrenge] færdes, og som de skaber, uanset afbrydelser, ferier, indgreb og indbyrdes kævlerier«.76

Leg lader sig ikke afgrænse i tid og rum, fordi den er et netværk, og de enkelte lege er blot udskilte dele af dette netværk. De hverken kan eller skal stå alene, heller ikke for det analytiske blik. Lege er ikke produkter, de er processer. Gennem netværket breder legen sig på én gang både lokalt og globalt, både i fortid, i nutid – og i fremtid.

Ved fantasiens og fortællingens hjælp kan børn opretholde sociale fællesskaber på tværs af afbrydelser over tid og i rum. Deres fortællinger i leg har samme funktion som den sladder, han skriver om i *Sladder – fortællingens grobund*.77 Kort tid efter, i *Fadervor du som bor i Klampenborg*,78 tager han afstand fra at se fantasi som privat, som noget den enkelte har i sit eget hoved. Børn i leg gør brug af en kollektiv fantasi, en distribueret fantasi:

»Det er en fantasi, som er derude, og som de sammen producerer som et fællesforetagende«.79

Det er ligeledes i denne tekst fra 1985, at han taler om den æstetiske forskel på en mainstream-fortælling og en legefartælling. En typisk voksen-fortælling er skabt som et værk, »...der bevæger sig enten i en tidsmæssig eller en årsagsmæssig lineær følge fra et begyndelsespunkt til et slutpunkt – til et resultat,« mens børns fortællelemåde strukturelt set er »...uden nogen egentlig begyndelse og uden nogen egentlig ende, og den skifter fra tema til tema, men grundspændingen udenom ligger fast«. Legen er »...simultan« fortælling.<sup>80</sup> I en af samtalerne med os, *Den vigtige rolle er Lillen, som godt kan være en hund*,<sup>81</sup> siger han, at spændingen, som i den klassiske fortællemodel er polær, hos børnefortællere snarere er et spændingsfelt.

Leg som kropslig og mundtlig udøvelse eller fortælling bevæger sig over tid og mellem rum i en uafsluttelig undersøgelsesproces baseret på kollektiv distribueret fantasi. Legekulturens æstetiske udtryksformer er knyttet an til et deltagelsesprincip, sådan som sociologen Corsaro samme år beskriver i sin bog om 'peer culture'.<sup>82</sup>

### Fortællerrollen

I 1987 skriver Flemming Mouritsen en artikel, *Fortællerrollen i børns fortællinger og rollelege*, hvor han fordyber sig i den funktion, som fortælleren har i leg. Hans 3-4 årige søn er et eksempel på en fortæller:

»...som står suverænt uden for historien i en distance samtidig med, at han er så indlevet i den, at han [fx] kan tale med rævens sidste åndedrag«.83

Fortælleren er 'uudsagt hovedperson', uanset hvad barnet måtte fortælle om, »...en indlejret fortæller, som er til stede og virksom med sproglig gestus, diktion og karakter«. Fortælleren er »...markeringen af udsagnets fortalthed, er et af de signaler, der siger os, at 'dette er fortælling'«. <sup>84</sup>

Fortællerrollen skaber forbindelse mellem fiktion og virkelighed og hører på sæt og vis til situationen snarere end til personen. I nutidssituationen fortæles i fortidig verbaltid – 'det var dengang' – for at markere, at dette er fiktion, dette er leg.

Det næste skridt, Flemming Mouritsen tager, er at distribuere fortællerrollen ud til alle legens deltagere:

»Fortælleren er både fortæller og ved om fortællingen, og at han fortæller. Han forholder sig til den, til sig selv som fortæller, til fortællings situation og tilhører, til indhold og til virkemidler og til sproglig udformning«. <sup>85</sup>

Alle i legen er potentielle fortællere og kan træde i fortællerrollen ved at tale om sig selv i 3. person og fortid – 'så sagde de, at de var røvere'. Børn i leg er med andre ord dybt involveret i at lege samtidig med, at de har et distanceret blik på legen. Eller rettere sagt: det distancerede blik er en del af legen, ikke en træden ud af legen. Børnene er fortællere, og de er iscenesættere af legesituationen. <sup>86</sup>

I samtaleklippet *Hvor dét, det kommer an på i livet, er fest og leg* <sup>87</sup> fortæller han om sine oplevelser under et ophold på Bali – den ø, hvor Clifford Geertz skrev om hanekampe som »...symbolsk ekspressive handlinger«. <sup>88</sup> Nu sammenligner Flemming Mouritsen så kulturen på Bali med den danske børnekultur. Han ser balinesiske skyggespil, der er strukture-

ret som folkeeventyr, og han ser, hvordan dukkeføreren agerer som et barn i rolleleg, idet han indtager tre positioner: »Her er det i momentet et spørgsmål om dels at skifte i positioneringer, forholdsmåder, perspektiver, optikker«. <sup>89</sup> Dukkeføreren har som fortæller et register af fortæller- og fortællestemmer, hvoraf nogle høres i dialoger i skyggespillet, andre som hans dialog med publikum. Dukkeføreren er altså dels sig selv, dels som aktør en eller flere rollefigurer, dels story-teller og iscenesætter; hvorefter han tilføjer en fjerde dimension, hvor fortælleren er i interaktion med publikum. Forskellen på skyggespils-fortælleren og de legende børn er, at skyggespilleren har et 'eksternaliseret' publikum, mens børnene på skift er hinandens publikum.

Hanekampe, skyggespil, rollelege – legesituationen fremstår i alle tilfælde som avanceret og kompleks. Voksne kan derfor også have svært ved at tro på, at selv små børn er i stand til at skelne mellem fantasi og virkelighed. Han illustrerer denne problemstilling i *Drengeleg og actionmen* ved at fortælle om den nedsmeltede actionman på grillristen:

»Fordi en fortæller fortæller en historie om en ondskabsfuld person, behøver han jo ikke selv at være ondskabsfuld, tværtimod, som regel«. <sup>90</sup>

Drengene, der har brændt idolet af, 'dekonstruerer' den idolfortælling, der ligger indbygget i figuren, og bruger den som råstof for en modmyte. De følger princippet for al god fortælling: 'jo værre, jo bedre', og det gør de for legens skyld:

»Legens tema kan være krig. Men legens praksis er det stik modsatte. Og hvis der er et lærestykke i legen, så er det det. Legens praksis er samarbejde, den er fællesskab«. <sup>91</sup>

Dette blik på legen har han hentet hos antropologen Gregory Batesons beskrivelse af leg i dennes essay fra 1955, *A Theory of Play and Fantasy*. <sup>92</sup>

## Refleksivitet

### Framing og metakommunikation

Da Flemming Mouritsen i 1990 skriver artiklen *Projekt afvikling – Børns legekultur og udviklingskonstruktionen*, <sup>93</sup> sætter han Bateson på litteraturlisten sammen med den åndsbeslægtede psykolog Lev S. Vygotskij, <sup>94</sup> og snart bliver det Bateson'ske begreb 'framing' et af hans yndlingsbegreber. Fx skriver han i 1993-teksten *I dag er min mor død – Legekultur og udviklingskonstruktion*: <sup>95</sup>

»...man må udvikle metoder til at aflæse børns metaforisk fiktive udtryk, som de manifesterer sig i deres lege og fortællinger på en anden måde end ved at aflæse dem som forklædte informative udtryk, dvs. som primitive versioner af deskriptive og begrebslige udtryk. I udgangspunktet må man med Bateson se dem som ytringer i et andet 'framework'«. <sup>96</sup>

Både Vygotskij og Bateson ser brugen af metaforer som et middel til at frame legen. Flemming Mouritsen følger op ved at understrege, at hvis vi vil forstå en leg, så må vi først spørge ind til betydningen af de ord, børn bruger i legen. Hvad betyder 'mor', hvad betyder 'jeg kvæler dig'? Vi må skelne mellem et ords betydningsindhold i 'realsituationen' og i 'fiktionssfæren'. <sup>97</sup> Og vi må anerkende børns fine evne til

ubesværet at veksle mellem disse to framinger eller rammesætninger. Bateson taler om fiktionsmarkører, som fortæller os, at 'dette er leg', og at et bid i leg er et 'som om bid' – et 'ikke-bid'. Flemming Mouritsen skriver, at drenge »...leger ikke krig, de leger 'krig'. Det er det, de voksne ikke kan forstå«. <sup>98</sup>

Med fortælleteori og framingsteori i rygsækken betræder han som kulturgeograf de immaterielle legelandskaber og finder frem til, hvordan det, som børn kan og gør i leg, hænger sammen med deres kognitive og mentale færdigheder i at frame legesteder, -redskaber og -handlinger på en sådan måde, at de kan fortælle 'roser' frem, hvor ingen roser gro. <sup>99</sup>

I 2006 uddyber han sin forståelse af framing i artiklen *Fabu-la-hva for noget? – Fabulatorium – Æstetiske processer og børns kultur, performance, arenaer og forskningsperspektiver*. <sup>100</sup> Når vi framer eller rammesætter fx en aktivitet eller en kommunikation som værende af en bestemt slags, er vi ofte styret af ubevidste rutiner: vi har 'et sæt af frames' med tilhørende 'sæt af koder' eller 'sociale matricer' til handling, 'funktioner' og 'positioner'. Hans brug af Batesons begreb om framing er her farvet af hans tilgang til folkløren <sup>101</sup> med dens iboende formler, funktioner og variationer – samt muligheder for improvisation. En framing af denne art svarer til børnenes legekulturelle brug af formler, klicheer, scripts og koreografering.

Gennem Bateson når Flemming Mouritsen ikke alene frem til framingsbegrebet, men også til en yderligere skærpelse af opmærksomheden over for de diskursive færdigheder, børn i leg viser sig at have, og som til fulde matcher voksnes inden for samme område. Det drejer sig om deres hyppige brug af metalingvistiske

og metakommunikative ytringer.

Hos Bateson har metalingvistiske ytringer – som fx 'nu siger vi, at røveren sagde' – den funktion at tale om sproget selv, mens metakommunikative ytringer – som fx 'dette er leg' – omhandler relationen mellem samtalepartnerne. Der er altså tale om to forskellige abstraktionsniveauer, som ligger indlejret i kommunikationen.

### De tre refleksionsformer i leg

Da Flemming Mouritsen først har fået Batesons tilgang ind under huden, kan han skrive sin sidste markante udvidelse af det legekulturelle genstandsfelt frem; det sker i artiklen *Refleksivitet og refleksionstyper i børns udtryksformer* fra 2001.<sup>102</sup> Han sætter sig nu for at nuancere og samtidig udvide Batesons tilgang. Han vil undersøge de grundlæggende former for refleksivitet, der indgår i børns udtryksregister.<sup>103</sup> Samtidig vil han undersøge sit eget register, han vil:

*»...reflektere de former for refleksion og selvrefleksion, der er nødvendige at aktivere i forhold til den humanistiske forskers arbejde med at 'optegne' og forstå virkeligheden, dens udtryk og 'tekster', og som er nødvendige både i forhold til materiale, metoder, forforståelser og perspektiv«.*<sup>104</sup>

Hos samfundsanalytikerne Anthony Giddens<sup>105</sup> og Thomas Ziehe<sup>106</sup> – med sidstnævntes tilknytning til kritisk teori – finder han begrebet refleksivitet brugt som betegnelse for et væsenstræk ved det (post)moderne liv i et globalt risikosamfund. Hvis man forsøger at overføre deres tænkning til børns legekultur, ser han imidlertid to forhindringer gøre sig gældende. Den første er, at man i den

psykologiske og pædagogiske udviklingskonstruktion ikke opfatter refleksion som noget barnligt, men snarere som 'modbarnligt', og i et sådant perspektiv bliver leg placeret som en slags kontrarefleksiv aktivitet, der nok er spontan, umiddelbar og autentisk, men som ikke kan give ny erkendelse. Denne forforståelse af refleksivitet må altså først revideres.

Den anden forhindring fremanalyserer han i sit empiriske legemateriale, hvor han kan se, at

*»...refleksionsformerne hos børn ofte er indlejret i konkrete aktiviteter som fortællinger og lege; og de ytres ikke nødvendigvis eksplicit med ord og begreber som medium«.*<sup>107</sup>

Han vender sig nu mod Søren Kierkegaard og vælger lige som ham at se refleksivitet som en måde at forholde sig til både verden, de andre og sig selv på. Forholdsmåden indbefatter en dobbeltbevidsthed eller et dobbeltperspektiv. Dette vil han illustrere ved at udvide den analyse af rolleleg, som han tidligere har foretaget af den distribuerede fortællerrolle og de mange fortællerstemmer i leg, jvf. ovenfor. Han er dog begrænset af, at hans empiri, i form af optegnelse af en leg, kun medtager de verbale ytringer og ikke *»...kropslig gestik, mimik, handlinger og bevægelsesformer«*,<sup>108</sup> hvorigennem børn også kan artikulere deres refleksioner. Alligevel når han frem til, at den aktuelle rolleleg rummer tre grundlæggende refleksionsformer, nemlig *»1. Refleksivitet som metakommunikation og framing. 2. Refleksive positioner, roller og forholdsmåder. 3. Æstetisk refleksivitet«*.<sup>109</sup>

Med Batesons ord markerer børnenes grundlæggende og metakommunikative framing af en aktivitet som leg »...en forskel som gør en forskel«. <sup>110</sup> Børn kan sige direkte, at »...det her er leg«, men de gør det oftest indirekte ved at udsende signaler, markører og koder som udtryk for en tavs viden, de henter frem af deres kognitive beredskab eller disponible lager. De udvikler med andre ord en rutine i brug af framings-formularer som fx brugen af 3. person om sig selv og den brug af fortidsform – 'så var jeg død' – han tidligere har analyseret. Børnene indbygger en distance mellem deres tale og deres fortalt-hed, mellem aktør og aktion.

Hvad angår de refleksive positioner, roller og forholdsmåder, så svarer de til beskrivelsen af den balinesiske dukkeførrers mulige positioner, som han allerede har fremanalyseret, jvf. ovenfor. Et barn i leg er 'sig selv', er en rollefigur eller aktør, er muligvis legeleder, fortæller og iscenesætter af story, leg, sig selv og andre børn – og er samtidig den, der selv bliver iscenesat af de andre børn..

Flemming Mouritsen både gentager og udvider sin tidligere forståelsesramme, og det er karakteristisk, at han derved når frem til at sætte improvisationen som forudsætning for refleksionen – og omvendt:

*»For alle de involverede kræver det højt udviklede evner for improvisation. Man kan aldrig vide, hvor legen er på vej hen. De forskellige tilskud gribes, sorteres eventuelt fra, men den forløber i et vekselvirke, hvor det ene reflekterer det andet i en løbende proces«. <sup>111</sup>*

Hvor han tidligere har bestemt improvisation i leg i forhold til formler, funktioner og variationer, altså har sat den ind i

et traderingsperspektiv, så udbygger han nu forståelsen af dens betydning ved at bestemme legesituationen som så kompleks organiseret og så afvekslende i sin udøvelse, at mangel på know how i positionsskift og mangel på færdigheder i improvisation vil sætte den helt i stå. Han sammenfatter:

*»Legen må anskues som et flerperspektivisk bevægeligt og processuelt forhold, et omskifteligt væv, snarere end som en centralperspektivisk struktur«. <sup>112</sup>*

Den tredje grundlæggende refleksionsform i leg kalder han æstetisk refleksivitet. Han har frem til nu fået demonstreret, hvor langt der er fra den klassiske narrative fortællestruktur, som kendetegner især skriftkulturens skønlitterære fortællinger, til den tilsyneladende kaotiske, tilfældigt springende form, en ganske almindelig hverdagsleg kan antage for et udefrakommende blik. At leg lykkes kan på den baggrund forekomme ubegribeligt, men det skyldes, at børn med kendskab til æstetiske metoder og teknikker underviser og instruerer andre børn, der ikke er helt så kompetente, fx i brug af en bestemt stemmeføring og bestemte bevægelser. Leg rummer løbende læreprocesser.

Skal leg lykkes, må børnene forholde sig til eventuelle konflikter på både realplan og fiktionsplan, fordi disse to planer ikke er adskilte, men sammenviklede i en transformationsproces frem og tilbage i det fælles narrative felt.

I denne artikel fra de senere år i Flemming Mouritsens arbejdsliv kommer vi på mikro-niveauet meget tættere på hans metodiske bearbejdning af sit stof end noget andet sted i hans samlede produktion. Her kommer vi ind i forskerens maskin-



rum og følger den analytiske proces, som den skrider fremad. Samtidig kommer vi højt op på makro-niveauet i kraft af hans mange refleksioner over refleksiviteten både hos børn i leg og hos ham selv som en forsker, der analyserer deres legehandlinger.

Vi åbnede artiklen med at præsentere teksten *Børnekultur – legekultur. Introduktion* fra 1996, fordi den samlede op på hans tidligere indvundne viden om legekultur. Vi afslutter den kronologisk styrede gennemgang af hans arbejde med denne refleksivitets-tekst fra 2001, som i al sin stofrigdom og kompleksitet viser, hvordan han formåede at blive ved med at udbygge vores forståelsesramme for legekultur ved at indvikle os i det netværk af erkendelsesveje, han følger som rejsende i legekulturgeografi.

### Play is not a mood, it's a mode

Flemming Mouritsen var inspirator for og dialogpartner med mange af sin samtidige forskere i børne- og ungdomskultur/legekultur, ikke mindst med Jan Kampmann, Beth Juncker, Anne Scott Sørensen og Ning de Coninck-Smith, jvf. bagsiden af omslaget til *Mouritsens Metode*. Han var vejleder for Carsten Jessen, hvis ph.d. afhandling blev udgivet i 2001 med titlen *Børn, leg og computerspil*; de to arbejdede sammen i en hel del år – og diskuterede gerne og ofte forskelle i deres tilgang til børns brug af digitale medier. Han var ligeledes vejleder for Klaus Thestrup, hvis ph.d. afhandling fra 2013 har titlen *Det eksperimenterende fællesskab – medieleg i en pædagogisk kontekst*. Han har haft betydning for medie- og legeforskeren Stine Liv Johansen, som skrev sin ph.d. afhandling om *Seere i blear – små børns møde med medier*, og for legeforsker Helle

Skovbjerg, som i 2013 under navnet Helle Karoff udgav sin ph.d. afhandling i bogform som *Om leg. Legens medier, praktikker og stemninger*. To ph.d. studerende ved Syddansk Universitet arbejder i skrivende stund med børnekultur/legekultur, nemlig Helle Hovgaard Jørgensen og Henriette Klitnæs. Det er karakteristisk, at disse yngre forskere ofte arbejder med medier – såvel klassiske som digitale – i et symbolsk æstetisk legeperspektiv, men blander dette med andre perspektiver end det kulturanalytiske.

Flemming Mouritsen er livet igennem skarp på at fastholde sit kulturanalytiske, kulturgeografiske og æstetiske perspektiv på leg. Det betyder, at han vedbliver med at stille sig i opposition til andre tilgange, herunder de psykologiske, pædagogiske og strengt sociologiske. Om leg-og-læring-konceptet siger han fx i et interview:

»Leg og læring er en version af det, jeg vil kalde *funktionalisering og instrumentalisering af leg og æstetiske udtryksformer*«. <sup>113</sup>

En sådan instrumentalisering hører hjemme i udviklingskonstruktionen, der sætter leg som instrument for udvendige, formaliserede læringsmål – og dermed jo framer legen som ikke-leg.

I de senere år gælder kritikken også en tendens, han ser brede sig blandt yngre legeforskere, der bruger begreber som flow og stemning om legen:

»Begrebet *stemning* er et fuldstændig *gummiagtigt begreb*. Det kan man ikke lave *topografi på*«. <sup>114</sup>

Så kategorisk afviser han i en af vores samtaler med ham, at stemningsbegrebet skulle være brugbart for en legeforsker. I

al fald ikke for ham, der som en kulturgeograf laver topografiske, detaljerede beskrivelser af legelandskabet.

Den legende stemning, det frie flow, den fluffy fornemmelse – som om leg kom »...ud af luften«. <sup>115</sup> Det høres tydeligt, at han ikke har meget til overs for sådanne tilgange, som anvendes af flere i den næste generation af legeforskere, fx danskerne Helle Skovbjerg og Stine Liv Johansen samt til dels Carsten Jessen og Klaus Thestrup. <sup>116</sup> For kulturgeografen giver det ingen mening at tale om stemning som betegnelse for den værenstilstand man er i, når man leger. »Når legen lykkes, er den så mange stemninger«. <sup>117</sup> Den er ikke en værenstilstand, men snarere en bliven-til-så-meget-andet gennem processuelle bevægelser med pludselige skift.

Helle Skovbjerg opererer i sin ph.d.-afhandling <sup>118</sup> netop med sådanne skift. Vi har imidlertid ikke fundet, at de to for alvor har diskuteret forskellen i hendes socialanalytiske og hans kulturanalytiske perspektiv. Om der ligger en gevinst eller det modsatte i at foretage et perspektivskifte mellem 'mood' og 'mode' er nok en undersøgelse, som er værd at gennemføre fremadrettet inden for legekulturforskningen.

I tekstantologien *Tekster om leg*, redigeret af Helle Skovbjerg Karoff og Carsten Jessen, genfinder man introduktionsafsittet i Flemming Mouritsens *Legeskultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling* sammen med tekstuddrag fra mange af de forfattere, som han hentede inspiration fra, fx John Dewey, Lev Vygotskij, Johan Huizinga, Gregory Bateson, Hans-Georg Gadamer, Clifford Geertz og Brian Sutton-Smith.

Vi finder imidlertid også tekster af psykologer, som han står i direkte opposition til, bl.a. udviklings- og læringspsykologen Jean Piaget, der i hans optik er en væsentlig repræsentant for udviklingskonstruktionen, samt personlighedspsykologerne Mihaly Csikszentmihalyi og Michael Apter, hvis teorier han stiftede bekendtskab med i de senere år af sit arbejdsliv. Hvor Piaget beskæftiger sig med især småbørns leg, er Csikszentmihalyi og Apter især fokuseret på, hvordan voksne leger for at komme i en lykketilstand, undgå kedsomhed gennem farefri spænding og såkaldt optimale oplevelser.

Mihaly Csikszentmihalyi fokuserer på oplevelsesdimensionen i (voksnes) leg snarere end selve legen som sådan. Oplevelsen af flow, af at lade sig flyde af sted og samtidig kontrollere retningen for dette flow. Michael Apter ser leg som en mental stemning eller værenstilstand; den legende tilgang kan knyttes til alle slags aktiviteter ud fra begreber som motivation og følelser. Leg er et middel til at nå et individualpsykologisk mål, nemlig tilfredsstillelse af følelser.

Apter er optaget af den legendes motivation for leg og af følelser i leg. Forudsætningen for at opleve spændingen ved farlig leg, fx en krigsleg, er, at den legende undviger angsten og føler sig i trygge rammer. Apter opererer med flere slags psykologiske magiske cirkler, afmærkede og fortryllede zoner, som han kalder beskyttelsesrammer. Han taler også om legens patologi, når legen bliver en art tvang, en mental sygdomstilstand.

Psykologer ser på enkeltindivider i leg, på hvad der sker inden i dem, på den mood eller stemningstilstand, de kommer i. Flemming Mouritsen er som kulturanalytiker slet ikke interesseret i enkeltindi-

vider; børn bliver i et legeperspektiv set som deltagere i et større fællesskab, der udtrykker sig symbolsk æstetisk 'i legens tjeneste' gennem brug af mode, bestemte måder eller modaliteter. Det er ikke, hvad der sker i, men hvad der sker mellem deltagerne i leg, der har betydning for ham.

Flemming Mouritsens arbejdsmåde gennem alle årene og alle teksterne her i *Mouritsens Metode* har været båret af en stræben efter på én gang at undersøge og gennemføre en æstetisk praksis. Om en sådan praksis skriver han:

*»...et af de vigtigste elementer i æstetisk praksis, [er] 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 at producere dem«. <sup>119</sup>*

Hvordan bærer man sig ad med at identificere, forarbejde, formsætte og kontekstualisere et fænomen eller et materiale? Ja, som forarbejde kan man jo stille de helt grundlæggende kulturgeografiske spørgsmål:

*»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?«. <sup>120</sup>*

Sådanne ihærdige spørgsmål stillede han sig selv gennem hele sin forskerkarriere. Man mærker nysgerrigheden og engagementet, viljen til at se nuancerne i landskabet og sanser det på nye måder.

Og man mærker, at han i sin forskning hele tiden har stillet sig i en tredje position midt mellem voksen- og børne-/barneperspektivet, nemlig i den æstetisk orienterede position, der rummer et legeperspektiv:

*»Leg er noget i sig selv med de konsekvenser, det har for forståelsen. Den er noget andet end 'det nyttige', det som er orienteret mod realiteterne. Den er andet end et redskab for opdragelse, mere end et vehikel for udvikling. At den så har en hel række nyttige bivirkninger fx i form af kompetencer, er en anden sag«. <sup>121</sup>*

### Åen i centret, gaden på nettet

Som dreng skar Flemming Mouritsen skibe lige som Johannes V. Jensen,<sup>122</sup> han skar pileføjter og legede ved åen og bækken lige som Jeppe Aakjær, på gaden lige som Tove Ditlevsen og som Hans Kirk deltog han i drengeflokkens vilde krigslege.<sup>123</sup> Senere sammenligner han sin barndoms legeformer og legesteder med bl.a. børns nutidige leg på rulletrappen i storcentret.<sup>124</sup> Med sin kulturhistoriske tilgang til børns leg er han altid opmærksom på analogier, når han sammenligner dengang og nu, når han finder eksempler på nye former for trading i leg, og når han beskriver legen som på én gang lokal og global:

*»Legene i forskellige kulturer har nogle grundlæggende fællestrekk. Legekultur er på en gang fuldstændig lokal og yderst global. De leger alle steder, det er en karakteristisk menneskelig udtryksform, og de leger forskelligt alle steder. (...) Engang mente man, at den [legen] nok nærmest var noget medfødt – artskaraktetisk. Men det holder ikke. Også den er kulturelt formateret«. <sup>125</sup>*

Barndommens å er blevet til åen i centret. Barndommens gade til gaden på internettet. Alting forandrer sig – fordi der er tale om kultur. Alting fornyr sig – fordi der er tale om kultur. På et masterseminar noterer en studerende<sup>126</sup> under en forelæsning, at Flemming Mouritsen, da han hører slangudtrykket 'kompostmodernisme' replicerer:

»Kompostmodernisme: det er en organisk og levende organisme, der hele tiden omformer det kulturelle affald til brugbart, frugtbart materiale«.

Flemming Mouritsens analyser af børns legekultur er blevet komposteret gennem alle årene og har vist sig at indeholde frugtbart og brugbart materiale. Som en organisk og levende organisme indgår *Mouritsens Metode* i et spiralisk kredsløb af hans egen og andres brug, genbrug, formatering og omformatering i klassiske og nye framinger – som han selv ville sige det.

### Noter

1. Bd. 2 s. 125, *Gamle idrætslege i Danmark*.
2. Se bd. 2, s. 495.
3. Jvf. bd. 2, s. 89.
4. Langt de fleste af de forfattere og værker, der omtales her i artiklen, var at finde i Flemming Mouritsens eget forskningsbibliotek, som familien gav Herdis Toft adgang til at bestyre efter hans død.
5. Bd. 2, s. 219, *Børnekultur – legekultur*.
6. Bd. 2, s. 220.
7. Ibid.
8. Ibid.
9. Ibid. s. 234.
10. Se bd. 2 s. 91, Projekt afvikling. Børns legekultur og udviklingskonstruktionen, hvori han går tæt på udviklingskonstruktionens forudsætninger og konsekvenser, og hvori han påpeger, at 'udvikling' medfører 'afvikling' af legekulturelle kompetencer.
11. Ibid. s. 235.
12. Ibid. s. 221.
13. Ibid. s. 225.
14. Bind 2 s. 123, *Gamle idrætslege i Danmark*.
15. Ibid. s. 123-124.
16. Bd. 2, s. 223, *Børnekultur – legekultur*.
17. Se fx Bd. 1, s. 103, hvor han beskriver indsamlingsmetoden i *Børns legekultur – belyst gennem analyser af fortællinger, rollelege og andre mundtlige udtryksformer*.
18. Se fx to af de bøger, han har i sit forskningsbibliotek: Sutton-Smith 1971 og Sutton-Smith 1995.
19. Geertz 1973. Jvf. bd. 2, s. 183-184, *I dag er min mor død*.
20. Bd. 2, s. 103, *Børns legekultur – belyst gennem analyser af fortællinger, rollelege og andre mundtlige udtryksformer*. Sammenhold også dette med bd. 2, s. 867, *Analyser skal ikke bekræfte teorier, men åbne for nyt*, hvor han om Walter Benjamin siger, at han »...gik vejen fra fænomen til forståelse«, fx i sit værk om de parisiske passager.
21. Se bd. 1, s. 45, *Børnelitteraturens sociale funktion*.
22. Ibid.
23. Ibid.
24. Bd. 1, s. 107, *Når koloniherrerne kommer*.
25. Bd. 1, s. 113, *Børn, remser og protest*.
26. Ibid.
27. Ibid. s. 114.
28. Ibid. s. 115.
29. Se fx bd. 1, s. 271, *Tingene er ikke bare sagt, de er sagt på en måde*, hvor han omtaler inspirationen fra Bengt Holbek. En

lidt mere kritisk tilgang udtrykker han i bd. 1, s. 465, *Hvis ungerne leverer noget, så skal man også selv kunne levere noget.*

30. Jvf. bd. 1, s. 271, *Tingene er ikke bare sagt, de er sagt på en måde.*

31. Se Holbek 1987, s. 331 ff. Flemming Mouritsen havde både Tang Kristensen og Holbeks doktorafhandling i sit forskningsbibliotek sammen med andre og tidligere titler af Piø, Holbek m. fl.

32. Se evt. hans kritik af Propps lineære funktionsrække i Bd. 2, s. 483, *Greimas er en grimasse.*

33. Se Enerstvedt 1971. Flemming Mouritsen har bogen stående i sit forskningsbibliotek. Jvf. hans omtale i bd. 1, s. 466, *Hvis ungerne leverer noget, så skal man også selv kunne levere noget.*

34. Se Bd. 1, s. 113. Hvorvidt han har kendt til Enerstvedts undersøgelse allerede før han skriver artiklen, ved vi ikke. Af hans notater ser vi imidlertid, at han med særlig interesse noterer sig de steder i materialet, hvor hun skriver om fx tunggymnastik eller en hoppemetode, som minder om en thailandsk dans.

35. I Norge etableres 1982 et Norsk senter for barneforskning, NOSEB, ved NTNU i Trondheim. Det sker som resultat af en opprioritering af hele feltet. Det er i dette regi, hvor Flemming Mouritsen mødes med nordiske folklorister og antropologer som føromtalt Åse Enerstvedt, Ulf Årnström og Ulf Palmenfelt, at han udvikler begrebet om legekultur.

36. Jvf. bd. 2, s. 295, *Man bliver glad i kæften af de her ting*, og bd. 2, s. 301, *Forord til Erik Kaas Nielsen – Den der er forkølet skal i fængsel.*

37. Læs gerne videre herom i bd. 2, s. 227 ff., *Børnekultur – legekultur.*

38. Se bd. 1 s. 119, *Børn, remser og protest.*

39. Han benytter begrebet 'omfunktio-

nering' for at understrege, at formler og funktioner ikke blot giver mulighed for improvisationer, men også kan bearbejdes æstetisk til helt at skifte betydning.

40. Jvf. fx hvordan han ser børns tegneprocesser og andre billedudtryk i dette perspektiv i *Knivkulturens tid. Børns billedkultur*, bd. 2, s. 149 og ikke mindst i *Børns grafiske udtryksformer*, bd. 2, s. 323.

41. Bd. 1, s. 115, *Børn, remser og protest.*

42. Jvf. bd. 1, s. 163, artiklen *Modstand er mulig – om børneoffentlighed og modproduktion* fra 1978.

43. Også kaldet Cultural studies efter sit udspring i britisk forskning; især Birminghamskolen bliver kendt for sine ungdomskulturstudier, se fx Stuart Hall 1980 eller Dick Hebdige 1979 om subkultur.

44. Habermas' bog om den borgerlige offentligheds former udkommer på tysk 1962 (*Strukturwandel der Öffentlichkeit*), og i norsk oversættelse *Borgerlig offentlighed* i 1971. Negt og Kluges bog udkommer 1972 og oversættes hurtigt til norsk. Bøgerne får gennemgribende betydning for kritikere af det borgerlige, kapitalistiske samfund.

45. Jvf. bd. 1, s. 24, *Indledning.*

46. Jvf. hvad han skriver om legetøjsreklamer i bd. 2 s. 65, *Børnekultur.*

47. Negt und Kluge 1972.

48. Bd. 1, s. 163, *Modstand er mulig – om børneoffentlighed og modproduktion.*

49. Ibid.

50. Jvf. bd. 1, s. 117, *Børn, remser og protest.*

51. Jvf. bd. 1, s. 405, *Man har ikke forstået det bare fordi man har fået sat det på begreb*, hvor han omtaler »...et træf i Oslo« sammen med bl.a. Åse Enerstvedt og Bengt av Klintberg.

52. Se bd. 1, s. 275, *Børn bruger sprog – om sprogarbejde blandt børnehvebørn.*

53. Ibid. s. 293-294. Cf. hans beskrivelse I bd. 1, s. 467, *Børns mundtlige og skriftlige udtryk*: »Lege er redskaber til at organisere og producere sociale samvær, ligesom de er redskaber for ytring og selvudtryk, for bearbejdelse af erfaring og for udvikling af subjektiv og kollektiv identitet«.
54. Se bd. 1, s. 275-76 f., *Børn bruger sprog – om sprogarbejde blandt børnehavebørn*.
55. Se bd. 1, s. 327.
56. Ibid.
57. Ibid. Sammenlign evt. anmeldelsen med bd.1, s. 349, *Forord Bixen 5*, som også er skrevet sammen med Niels Mors.
58. Se fx i bd. 1, s. 457, *Skoleskrift*: »Men den stil, det er en anden verden. Bestillingsarbejde. Og hvad skal det til for? Det er blot og bart et præstationsstykke. En øvelse, optræning af færdighed«. Jvf. også hvad han skriver om øvelse i bd. 2 s. 226, *Børnekultur – legekultur*.
59. Ibid.
60. Bd. 2 s. 121, *Du øver dig, mens du gør*.
61. Bd. 1, s. 407, *Børns sproglige kulturproduktion*.
62. Ibid. s. 407-409 og ff. Om formler skriver han s. 411: »...formler, dvs. faste fraser, klicheer, hvadenten det er bevægelser, sprog eller rytmer eller sociale udfoldelser i større format som lege, det drejer sig om. Formlerne spænder fra enkle greb, mønstre, figurer (fx et særligt hop eller hink, en særlig lyd) over remser og rytmer o. lign. til hele strukturer som for eksempel organisation og regelsystem i en leg eller forløbet i en fortælling eller sang. Disse formler er opøvet og tilegnet som færdigheder i det interne børnekredsløb«.
63. Sådan omtaler han det i Bd. 2, s. 226, *Børnekultur – legekultur. Introduktion*.
64. Bd. 1, s. 413, *Børns sproglige kulturproduktion*.
65. Jvf. Huizinga 1938, da. 1963, som i *Homo ludens* sætter en skelnen mellem leg og arbejde, afhængigt af om målet er aktiviteten i sig selv eller ligger uden for denne i form af et produkt, en aflønning el. lign. Legen er afsluttet i sig selv og »... motiveret i den tilfredsstillelse, som selve handlingen fører med sig«. (s. 17) Se også Gadamer som 1960 i *Wahrheit und Methode* peger på fællestrækkene mellem leg og kunst som beroende på dette: leg for legens skyld – kunst for kunstens skyld: »So stellt das Kind sich selbst beim Ballspiel seine Aufgabe, und diese Aufgaben sind Spielaufgaben, weil der wirkliche Zweck des Spieles gar nicht die Lösung dieser Aufgaben ist, sondern die Ordnung und Gestaltung der Spielbewegung selbst«. (s. 113).
66. Se Bd. 1, s. 207, *Børn og fantasi – protest og konsum*.
67. Ibid. s. 208.
68. Oskar Negt 1975 taler om den sociologiske fantasi.
69. Ibid. s. 209.
70. Richter og Merkel 1978, s. 86.
71. Se også herom i bd. 1. s. 25, *Indledning til Mouritsens Metode*.
72. Rodari 1987, s. 39.
73. Se bd. 1, s. 421.
74. Ibid.
75. Se bd. 2 s. 19 og s. 391.
76. Bd. 1, s. 423
77. Se bd. 1, s. 435.
78. Se bd. 1, s. 501.
79. Ibid. s. 508. Smlgn. med bd. 2, s. 337, *Fantasi som moderne fænomen er en produktiv kraft*.
80. Ibid. s. 509-510.
81. Bd. 2, s. 159.
82. Se Corsaro 1985, en bog Flemming Mouritsen sætter på litteraturlisten til sin bog, *Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling*.
83. Bd. 2, s. 20, *Fortællerrollen i børns fort-*



*ællinger og rollelege – om den humoristiske dimension i børns udtryk.*

84. Ibid. Se desuden nedenfor om inspirationen til dette udtryk hos Bateson 1972: 'this is play'.

85. Ibid. s. 26.

86. Smlgn. gerne med bd. 2, s. 139, *Pigeleg – drengleleg*, hvor han udfolder fortællerperspektivet.

87. Se bd. 2, s. 15.

88. Geertz 1973. Se herom i bd. 2, s. 183, *I dag er min mor død.*

89. Ibid. s. 17.

90. Bd. 2, s. 131, *Drengleleg og actionmen.*

91. Ibid. s. 134.

92. Se Bateson 1972.

93. Se bd. 2, s. 91.

94. Se Vygotsky 1973.

95. Bd. 2, s. 173.

96. Ibid. s. 178.

97. Ibid. s. 181. Smlgn. evt. med, hvordan han inddrager kognitionsforskeren Mark Turner, der i *The Literary Mind* 1996 ser litterære fortælle-måder, fx brug af metaforer, som del af de basale strukturer i menneskelig erkendelse.

98. Bd. 2, s. 296, *De kan jo ikke forstå, at vi bare leger!*

99. Smlgn. Bateson 1984, s. 128: »Det, der er karakteristisk for 'leg' er, at den er et navn på sammenhænge, i hvilke de handlinger, der udgør legen, har en anden slags relevans og organisation, end de ville have haft i ikke-leg. Det kan endda være, at kernen i leg ligger i en delvis fornægtelse af de meninger, som handlingerne ville have haft i andre situationer«.

100. Se bd. 2, s. 411.

101. En folklorist som Brian Sutton-Smith optræder også med flere titler i hans forskningsbibliotek. Se fx Sutton-Smith et al 1995.

102. Se bd. 2, s. 391.

103. Ibid.

104. Ibid.

105. Se fx om Giddens' brug af refleksivitetetsbegrebet i Kaspersen 1999, s. 125 f.

106. Flemming Mouritsen angiver i litteraturlisten til sin artikel om Ziehe med titlen *Ambivalenser og usædvanlige læreprocesser*, hvilket er en sammenskrivning af de to titler af Ziehe, vi har anført i litteraturlisten til denne artikel, og som vi ved, han havde i sit forskningsbibliotek.

107. Bd. 2, s. 392, *Refleksivitet og refleksionstyper i børns udtryksformer.*

108. Ibid. s. 393.

109. Ibid. s. 395.

110. Ibid. Jvf. Batesons egen definition i *Steps to an Ecology of Mind* s. 305.

111. Ibid, s. 397.

112. Ibid. s. 398.

113. Bd. 2, s. 460, *Brug børnenes nysgerighed – kig på, hvad børnene kan, frem for hvad de ikke kan.*

114. Samtalen bd. 2, s. 89, *Play is not a mood, it's a mode.*

115. Ibid. s. 90.

116. Selv om Flemming Mouritsen havde stor respekt for disse forskere og for deres arbejde med at fremme legeperspektivet, så var det altid et spørgsmål om at være klar i spytet i forhold til erkendelsesledende interesse, valg af perspektiv og genstandsfelt. Her fik venner læst og påskrevet lige så intenst som fjender.

117. Samtalen bd. 2, s. 89, *Play is not a mood, it's a mode.*

118. Udgivet som Karoff 2013.

119. Bd. 2, s. 415, *Fabu-la-hva for noget? Fabulatorium – æstetiske processer og børns kultur, performance, arenaer og forskningsperspektiver.*

120. Ibid. s. 411.

121. Bd. 2, s. 237, *Børnekultur – legekultur. Introduktion.*

122. Se bd. 2, s. 149, *Knivkulturens tid. Børns billedkultur*.

123. Jeppe Aakjær i digtene *Du kære blide danske bæk og Jylland (Der dukker af Disen min Fædrene Jord)*, Tove Ditlevsen i digtet *Barndommens Gade* og Hans Kirk i *Drengeliv* fra samlingen *Skyggespil*.

124. Se bd. 2, s. 85, *Barndommens å. Åen i centret*.

125. Bd. 2, s. 227, *Børnekultur – legekultur. Introduktion*.

126. Helle Hovgaard Jørgensen, som i skrivende stund er ph.d. studerende ved Syddansk Universitet.

## Litteratur

Apter, Michael J. (1991). A structural phenomenology of play. In: M. J. Apter and John Kerr (eds). *Adult Play*. Amsterdam: Swets and Zeitlinger.

Bateson, Gregory (2000). A Theory of Play and Fantasy. In: *Steps to an Ecology of Mind*. Chicago and London: The University of Chicago Press (orig. 1972).

Bateson, Gregory (1984). *Ånd og natur*. (orig. 1979). København: Rosinante.

Benjamin, Walter (2007). *Passageværket*. København: Rævens sorte bibliotek, Politisk Revy (orig. 1927-1940).

Bolvig, Kirsten et al (1971). *Søndags-B.T.: Rapport om en succes*. København: Gyldendals Boghandel.

Corsaro, William A. (1985). *Friendship and Peer Culture in the early Years*. USA, Norwood, New Jersey: Ablex.

Csikszentmihalyi, Mihaly (1991): *Flow. The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper Perennial.

Enerstvedt, Åse (1971). *Kongen over gata. Oslobarns lek i dag*. Oslo: Universitetsforlaget.

Gadamer, Hans-Georg (1990). *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophi-*

*schen Hermeneutik*. Gesammelte Werke Bd 1. 6. Aufl. 1990 (opr. 1960). Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

Geertz, Clifford (1973). Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture. In: *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.

Habermas, Jürgen (1971). *Borgerlig offentlighed – dens framvekst og forfall – en teori om det borgerlige samfunn*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, Fremad.

Hall, Stuart (ed.) (1980). *Culture, media, language: Working papers in cultural studies, 1972 – 79*. London: Hutchinson.

Hebdige, Dick (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. London and New York: Routledge.

Holbek, Bengt (1987). *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Huizinga, Johan (1963). *Homo Ludens. Om kulturens oprindelse i leg*. København: Gyldendal.

Jessen, Carsten (2001). *Børn, leg og computerspil*. Odense: Odense Universitetsforlag.

Johansen, Stine L. (2008). *Seere i bleer – små børns møde med medier*. Ph.d. afhandling, Aarhus Universitet, Institut for Informations- og Medievidenskab.

Johansen, Stine L. (2014). *Børns liv og leg med medier*. Frederikshavn, Dafolo.

Karoff, Helle Skovbjerg (2013). *Om leg – legens medier, praktikker og stemninger*. København: Akademisk Forlag.

Karoff, Helle Skovbjerg (2013 a). *Play Moods and Play Practises*. International Journal of Play 2:3.

Karoff, Helle Skovbjerg og Carsten Jessen (2014). *Tekster om leg*. København: Akademisk Forlag.

Kaspersen, Lars Bo (1999). *Anthony Gid-*

- dens – introduktion til en samfundsteoretiker*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Mouritsen, Flemming (1996). *Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Negt, Oskar (1968). *Soziologische Phantasie und exemplarisches Lernen. Zur Theorie der Arbeiterbildung*. Frankfurt am Main: EVA, Europäische Verlagsanstalt.
- Negt, Oskar und Alexander Kluge (1972). *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*. Berlin: Suhrkamp.
- Propp, Vladimir (1968). *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.
- Propp, Vladimir (1974). Eventyrets morfologi. In: Grodal og Madsen (red.) *Tekststrukturer. En indføring i tematisk og narratologisk tekstanalyse*. København: Borgen.
- Richter, Dieter og Johannes Merkel (1974). *Märchen, Phantasie und soziales Lernen*. Berlin: Basis-Verlag.
- Richter, Dieter og Johannes Merkel (1978). *Eventyr, fantasi og social indlæring*. Grenå: GMT.
- Rodari, Gianni (1987). *Fantasiens grammatik*. København: Hans Reitzel.
- Sutton-Smith, Brian (1971). A syntax for play and games. In: R. E. Herron and B. Sutton-Smith (eds.). *Child's Play*. New York: Wiley
- Sutton-Smith, Brian, J. Mechling, T. Johnson and F. R. McMahon (ed.) (1995). *Children's Folklore. A Source Book*. New York and London: Garland Publishing, Inc.
- Thestrup, K. (2013). *Det eksperimenterende fællesskab – medieleg i en pædagogisk kontekst*. Aarhus: Systime.
- Toft, Herdis (2014): *Lege-Rum og Fortælle-Tid – kulturformidling i institutionelle rammer*. Odense: BUKS - Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur, særnummer 58 / Skrifter fra Kulturprinsen særnummer 8, Syddansk Universitetsforlag.
- Toft, Herdis og Karin Esmann Knudsen (2016). *Mouritsens Metode – en børnekulturforskers arbejde 1972-2012. Bind 1-2*. Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur nr. 59 og 60. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Turner, Mark (1996). *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.
- Vygotsky, Lev S. (1973). Das Spiel und seine Rolle für die psychische Entwicklung des Kindes. *Ästhetik und Kommunikation 11*. Berlin.
- Ziehe, Thomas og Herbert Stubenrauch (1983). *Ny ungdom og usædvanlige læreprocesser*. København: Politisk Revy.
- Ziehe, Thomas (1989). *Ambivalenser og mangfoldighed*. København: Politisk Revy.