

## Bag legen ligger alvoren

Interview med Karsten Tuft

af Erik Lyhne

Oktober 2012

### CV

født: 1945

Cand. psych., ph.d. Seminiarielektor ved pædagoguddannelsen 1972 – 2012, Timelærer ved AM- og RM-uddannelserne på Det jyske Musikkonservatorium 1979-2004, Censor ved Institut for Uddannelse og Pædagogik (DPU) 2000 - .

Udgivelser i udvalg:

(2012) "Pædagog – historien om uddannelsen". Opslag på [www.leksikon.org](http://www.leksikon.org)

(2008) "Portræt af en vuggestue 1968", 2. udg. Sammen med Erik Stærfeldt. Daginstitutionernes Museumsforening, Århus

(2003) "Barndom – Alder og tid, væren og udvikling". Arbejdsrapporter fra Center for kulturforskning nr. 119-03. Det Humanistiske Fakultets Trykkeri

(2002): Karsten Tuft: Det fascinerende ved børns musik. In: Musik til tiden. Det Jyske Musikkonservatorium

(1999) "Leg og forståelse. Gadamer's legebegreb udlagt i forhold til kulturel overlevering og psykologisk teori" (Ph.D.-afhandling). Jydsk Pædagog-Seminarium

(1999) "Menon - pædagogikkens spørgsmål". Arbejdsrapporter nr. 2. Jydsk Pædagog-Seminarium

(1992) "Legealder og levealder - et landskabsbillede". Børne- og UngdomskulturSammenslutningen

(1981) "Rytmsk aktivitet som den udfoldes af 2-6 årige".

Forskningsrapport, juni 1981. Upubliceret, 469s. Projektet blev gennemført 1976-1981 i samarbejde med Jytte Rahbek Schmidt og Leif Falk

Tekst og musik til "La vær med at drille" samt 6 numre på "Splask", LP udgivet sammen med Leif Falkansk Sang 2012

*Du er uddannet psykolog og har undervist i mange år på pædagoguddannelsen. Samtidig har du arbejdet meget med børn og musik og bl.a. undervist i over 25 år på konservatoriet i pædagogik, undervisningslære og psykologi (PUP). Hvordan er det startet?*

Jeg har spillet musik siden mellemskolen i 1950'erne. Her var der en ordning, hvor man kunne købe et instrument og afdrage 5 kr. pr. måned. Jeg ville så gerne have haft en trompet eller en saxofon, men fik en klarinet. Vi lavede straks to jazz-orkestre, og jeg var rigtig glad for den undervisning jeg fik i improvisation og harmonilære hos Hans Pendrup fra "Rågeleje Jazz". Da jeg kom i gymnasiet, fik vi et billigt klaver, og senere fik jeg en guitar. Jeg har altid improviseret. Senere flyttede jeg til et stort bofælleskab i Toustrup mark i 1971, hvor jeg mødte Leif Falk og hele musikkulturen fra Århus Friskole. Jeg blev meget inspireret af den måde Leif spillede klaver på med latinamerikanske rytmer i basfiguren. I 1972 blev jeg psykologi- og pædagogiklærer på Århus Socialpædagogiske Børnehaveseminarium (SPS), og her arbejdede man meget ud fra børnenes egen kultur og børnenes egen musikalske udfoldelse. På et tidspunkt, 1979, var en af mine pædagogstuderende gået videre til AM (Almen Musikpædagogik) på konservatoriet. Hun spurgte om



jeg ikke kunne undervise i PUP. Jeg havde siden 1976 været med i et forskningsprojekt sammen med Jytte Rahbek Schmidt og Leif Falk om 2-6 årige børns rytmiske aktiviteter. Vi optog og analyserede børns spontane musikalske og rytmiske aktiviteter. Det mundede ud i en stor forskningsrapport. Samtidig læste jeg alt, hvad jeg kunne få fat i om børns spontansang. Så jeg var klar til at undervise på konservatoriet. Her var jeg gennem tiden med til at opbygge RM (rytmisk musikpædagogik) og gøre AM 4 årig og var også involveret i Center for Rytmisk Musik og Bevægelse i Silkeborg og Børnemusik-masteruddannelsen.

*Hvordan har du fået børns egen musik med i undervisningen på konservatoriet?*

Det kan jeg ikke svare enkelt på, for nogle studerende blev meget optaget af emnet og andre synes, det var fuldstændig ligegyldigt. PUP er et vanskeligt fag på konservatoriet, for de studerende er eller var ikke kommet for at læse teori eller høre om børns musikalske udvikling. 9 ud af 10 kom, fordi de gerne ville være musikere. Jeg skulle kæmpe for fagene, og det har også været en god udfordring.

*Du kobler børns egen musik sammen med legen. Hvorfor?*

Gennem forskningsprojektet og gennem mit øvrige arbejde har jeg altid haft fokus på børn og musik og det legende. Jeg har som noget primært forbundet børns musikalske aktiviteter med leg. Jeg har haft fokus på at undersøge legebegrebet som ramme for det musikalske. En af de konklusioner jeg er kommet frem til, er at de regler, der styrer legen er udmålt indefra. Med den tyske filosof Hans-Georg Gadamer's ord hedder det, at legens *egentlige* regler er "von innen her ausgemessen"\*. De egentlige regler kommer fra legen selv. Uden på disse egentlige regler kommer vore *selvsatte* regler. På samme måde er det med børnenes egen musik; den kommer fra musikken og fra legen selv.

Når børn synger spontansang, hører man ikke nogen af de regler, vi kender fra musikken i forvejen. Der er ingen grundslag, ingen underdeling, ingen periode, ingen fast grundtone eller intervalfølelse\*\*. Det er dybt musikalsk, men ikke i gængs forstand. Det er det samme med legene. Det er ikke børnene, der laver reglerne, de er i musikken og i legen. Det er et filosofisk legebegreb, som er anderledes end det kulturbestemte, som dominerer den pædagogiske scene.



*Hvordan spiller disse legebegreber sammen?*

Det kulturbestemte hænger f.eks. sammen med den kanon, vi har nu, hvor vi ser børnekulturen som en kultur af – med – og for børn. Det filosofiske legebegreb er universelt, og drejer sig om at karakterisere mennesker som mennesker. Kernen er, at bag legen ligger alvoren. "Lille Peter Edderkop" er et godt eksempel, for her er livets alvor præsenteret. Han kravler op og bliver skyllet ned. Han vil være med og bliver sat af. Alle lege og sange indeholder dette at være indenfor og være udenfor. Det siges præcist, at hvis man er udenfor, er man død!

*Hvordan eksemplificeres det i børns egen spontansang?*

Man skal lytte til de tekster, der er i sangene. Fra førnævnte forskningsprojekt er der et eksempel med en dreng, der synger:

*Jeg vil altid være dum og rådden,  
og det lyder ret banalt,  
men når du er rådden,  
så ved jeg godt, du er ingenting*

Han føler sig udenfor, og synger om den forladthed, han er udsat for.

Det er noget af det samme, der er i etablerede aktiviteter som fodbold. Her er fyldt med regler, men her ses temaet indenfor-udenfor f.eks. ved om man kommer med på trænerens hold. Alle de mange regler gør det måske lidt nemmere, men grundproblematikken, alvoren, forsvinder aldrig. I min bog "Legealder og levealder" er det netop en hovedpointe, at legealder og levealder altid er og vil være identiske. Kernetemaer i legen er ensomhed, forladthed, udelukkethed og smerte, som bringes i spil. Man hører det samme i de eventyr, vi fortæller for børn, og også børnenes egen musik er meget tæt forbundet med disse temaer.

*Du skriver i "Legealder og levealder", at der har været perioder, hvor legen har været forbudt i det danske samfund. Hvordan forklarer du disse forbud?*

Legeforbudene følger enevælden, der starter ca. 1660. Det første legeforbud kommer lige før med Christian IV i 1643. Det sidste legeforbud kommer i 1845, altså 3 år før Grundloven og demokratiet. Det stærkeste legeforbud findes i Chr. V Danske lov fra 1683, hvor al leg ganske enkelt forbydes. En enevældig konge vil have al magten, og når der leges, er det legens regler, der

styrer. Altså en modsætning. Når bønderne holdt deres fastelavnslege i 8 dage eller bryllupsfester i 14 dage, så mistede enevælden sin vælde, og derfor må de enevældige konger nødvendigvis forbyde legen.

Hvis man fører det over i skolen, som er skabt af enevælden, ser man lidt af det samme i henvisningen af legene til frikvartererne, som lærerne aldrig har villet tage ansvaret for. I frikvartererne bestemmer legen, som grundlæggende er selvorganiseret, og læreren holder sig udenfor.

*Har disse legeforbud en indflydelse på vores opfattelse af leg og musikalsk udfoldelse. Kæmpekvadene og folkedansen er f.eks. forsvundet ud af den daglige kultur?*

Det er altid svært at holde sin egen kultur på afstand. Skal vi sige at dansen og musikken er forsvundet fra vores kultur, eller skal vi sige, at den har transformeret sig? Det er svært at afgøre. Min forskning viser, at der er overensstemmelse mellem legealder og levealder, og selvom forbuddene har været der, er legene ikke forsvundet. Men kigger vi nærmere efter, så står dansekulturen og musikkulturen ikke så stærkt. Det er måske mere noget, man går til frem for, at det er en del af hverdagen.

*Hvordan kan man føre den selvorganisering, som børnene har i frikvarteret med ind i klasseværelset og i musiktimerne?*

Vi ser mange musiklege i frikvarteret f.eks. klappelege, der udvikler sig spontant. Vores danskere af anden etnisk baggrund end dansk, har bragt nye klappelege frem, som kunne tages med ind i undervisningen. Men jeg synes, at musikundervisningens største problem er, at der er 25 børn i klassen. Det vigtigste er efter min mening, at man burde have dans som fag i folkeskolen, og integrere det med musik. Her ser jeg, at legeforbuddene fortsat har fuld virkning. I musikundervisningen på universitet og på konservatoriet er dansen og bevægelsen fuldstændig fraværende. På det græske universitet (akademi) var dansen væsentlig, men på romernes universitet var krops- og sanseforskrækkelsen total. Vi har nu levet med den romerske gravitas og dignitas i mere end 1000 år. Nu kunne det vel bringes til ophør. Der er jo heller ikke meget dans i musikundervisningen i læreruddannelsen. I folkeskolen mangler vi nogle af de undervisere, vi ser i "Vild med dans". Vi burde integrere musikken og dansen, ligesom man gjorde på "Center for Rytmisk Musik og Bevægelse" i Silkeborg. En anden vigtig og påtrængende ting er, at skolen er grundlæggende forandret gennem loven om skolefritidsordninger, som vi fik i 1984. Siden da har skolen ikke kunnet identificeres med undervisning. Lærerne og pædagogerne snakker stadig, som om skolen er lig med undervisning, og det er den simpelthen ikke.

*Hvad er den så lig med?*

Positivt sagt, skal lærerne og pædagogerne sætte sig ned og diskutere, hvad skolen er set fra børnenes side.

Børnene afleveres og hentes i skolens SFO og går herfra til skolens undervisning. Lærerne slås stadigvæk for at holde fast i deres udgangspunkt og pædagogerne ligeså. Hvis man ville tage børnenes parti i dag, skulle man definere skolen på en ny måde. Det gamle skel mellem undervisning og frikvarter er skam vigtigt, men nu har vi brug for en definition af en skole, der kan rumme det hele, både undervisning og fri leg. Jeg har foreslået, at man kan starte med at oversætte det græske ord 'skole' til dansk. Det betyder 'fri tid'. Fri tid kan man bruge til to ting, nemlig at gå til undervisning hos én, der er dygtigere end en selv, eller man kan organisere noget selv.

*Kan man styrke børns musikalske udfoldelser gennem et sådant samarbejde på tværs?*

Ja, helt bestemt. Skolen burde stræbe efter at være mere samlende i lokalsamfundet, således at tingene kommer til at hænge mere sammen for både børnene og familierne. Hvis den selvorganiserede kultur skal leve, skal skolen åbnes. Vi lukker døren til klasseværelset, men åbner op i frikvarteret. Vi burde have en bedre balance mellem det åbne og det lukkede.



*Du skriver i en af dine artikler, at barnet er menneskets fader. Hvad mener du med det?*

Det stammer fra William Wordsworth, der skrev det i 1802. Det er barnets måde at være i verden på, der skaber det, der følger efter. Det betyder, at den måde, at barnet er i verden på, ikke er en ufuldstændig begyndelse, der senere erstattes af noget mere fuldkomment. Barnets måde at være i verden på, er det store grundlag som videreføres i voksenverden som en lille top. Wordsworth bruger begrebet "spots of time", hvor han mener, at vi alle har tidspletter fra vores barndom, hvor vi husker bestemte oplevelser. Han mener, at disse konkrete oplevelser danner dybe lag i vores personligheder. Hvis vi kigger på musik så ligger alle vores musikalske barndomsoplevelser som den dybe

klangbund for hele vores musikalitet. Som jeg forstår det, har vi et tykt musikalsk lag, som stammer fra barndommen og ovenpå det, kan vi lave mange forskellige små spidser, som repræsenterer de ting, vi har beskæftiget os med og forfinet i voksenlivet. Men det hele udmåles indefra, som jeg før fortalte om med legene og barnets egen musik. Vi bygger videre på det tykke lag, vi har med fra barndommen og børnenes egen musikkultur. I en improvisation trækker man f.eks. på det, man har lavet i barndommen.

*Man ser mange store kunstnere, der søger tilbage til barndommens udtryksformer. Der er f.eks. Miro og Jorn for at nævne to malere, så er der H.C. Andersen i den selvbiografiske historie "Improvisatoren", Carl Nielsen, der skriver i "Min fynske barndom" om den skønne musik han spillede i barndommen sammen med sin bror, da de gik på heden og vogtede. Hvordan kan du forklare det?*

Det formuleres tit, at denne væren, hvor man blot er til i verden uden at fordoble sig selv som iagttager og iagttaget og uden at fremmedgøre sig selv, er den væren man søger tilbage til. De kunstnere du nævner, søger at komme tættere på legens egne regler, selvom de godt ved, at de aldrig vil kunne få fat på dem helt igen. H.C. Andersen jagter disse egentlige regler i sin historie "Skyggen". Han gør det på en nænsom måde uden at foregive, at han helt får fat i dem. Det er det samme Jorn gør i mange af sine malerier. Når Carl Nielsen beskriver den musik han spillede på hyldefløjterne med sin bror, søger han også efter en musik, der er udmålt indefra. Altså fra legen selv.

\* Citatet "von innen her ausgemessen" kommer fra: Hans-Georg Gadamer (1990): Wahrheit und Methode. J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen, s. 112)

\*\* Læs mere i: Karsten Tuft (2002): Det fascinerende ved børns musik. In: Musik til tiden. Det Jyske Musikonservatorium