

# Knivkulturens tid. Børns billedkultur

*Publ. i Connie Bork, Beth Juncker og Birgitte Poulsen red.: Billedbørn. København 1993. Også publ. i Sarepta. Magasin for barne- og ungdomskultur. Nr. 3, Oslo, 1993, samt i Legekultur, 1996.*

Som dreng skar jeg skibe! Sådan lyder optakten til et digt af Johs. V. Jensen. Jeg kunne sige det samme om mig og mine kammerater, selvom der er trekvart århundrede imellem de drengetider. Vi skar skibe. Masser af skibe, forskellige slags skibe. En særlig type om foråret til brug på de store fladvandede oversvømmelser på engene. De blev skåret til af brædestumper, fik mast og sejl. Og blev siden sat ud i blæsten.

En anden type var mindre specificeret, kunne altid laves, når tid og lejlighed var til det. De kunne bruges alle steder, og materialet var stort set altid for hånden i form af en passende hyldegren. Med lidt knivarbejde og udhulning havde man en kano. En hylde kunne ligeså godt udløse aktiviteten som et vand eller en bæk eller en vandpyt. I en senere drengetid gik det over til flåder eller »rigtige« kanoer på mergelgrave og tørvegrave. Vi måtte ikke. Det var for farligt. Det kunne tage uger at få det til.

Kniven var under alle omstændigheder det vigtigste værktøj. Også i brug når vi skar i træernes bark. Det var ikke hjerter vi skar i dem, det hører en langt senere alder til. Vi skar egne initialer eller frækheder eller mønstre eller nid mod andre. Skoleborde var også egnede, hvis man turde. Der var på mange måder en art graffitiproduktion i gang også dengang. Spraydåser havde vi ikke, men vi havde kniv og kridtsten. Kniven var også

i brug, når vi ornamenterede kæppe, stave og deslige. Eller vi kunne brænde det ind i træet. Blæktatoveringer var i perioder et stort hit. Blæk og pen var spændende redskaber, når det ikke lige var skoleskriftens angstfyldte forskrifter, der var på programmet.

Vi havde et righoldigt grafisk repertoire. Altsammen udtryksformer, metoder, skabeloner, brugsmåder, som vi fik overleveret ved at være med, de lå i traditionen og blev overleveret i den. Langt det meste af disse aktiviteter er forhistorie i dag. Tanken om dem kan hensætte én i dyb nostalgi, og skal jeg indrømme – også friste én til at græde over tidernes forfald og nutidens kummerligere barneliv, selvom man ved, at det er en løgn. De gør ikke længere det, vi gjorde dér tilbage i petroleumstiden og i tiderne før den. Men de gør så meget andet, kan så meget andet. Indholdet er skiftet, stederne er det, værktøjet er det, omstændighederne og hele livssituationen. Men grundformerne og typerne er på mange måder de samme – elementer i legekulturens rum.

Vi brugte kniv, vi brugte kridt, vi havde et grafisk register, men vi tegnede ikke ret meget for slet ikke at tale om at male. Det brugte vi ikke. Der var mindre papir i verden dengang, i en periode var der ligefrem papirrationering, og farvekridt var ikke så almindelige rundt omkring. De var mest til skolebrug.

Nogle enkelte børn som for eksempel min lillebror blev hook'et på tegneriet, men de var undtagelser, det var ikke sådan, at der blev set ned på dem, specialiseringer var ikke bare accepterede, de var gode at have ved hånden, når der var brug for lige den slags. Og noget tegning kunne der let blive brug for. Ligesom der var brug for ham, der »kunne« det daværende landshold, når vi spillede fodbold. Selvom han ikke var ret god til at spille, var han til gengæld god til at lave reportage, mens kampen gik. Han satte den i fortælling så at sige, og var en vigtig mand at have med. Kai hed han. I klassen kaldte læreren ham Kaj-tre. Der var fem i alt, stavet lidt forskelligt, Kai, Kaj – og en ret sjælden afart – Kay. Sådan én var der ikke mange klasser, der havde, selvom der var kaj'er nok i dem alle.

### Ældre og yngre tegnealder

Børn i dag hedder ikke Kaj, ikke ret meget i det mindste, de bruger heller ikke kniv særlig meget, og man kan ikke lade være med at blive lidt bekymret, når de gør det. Måske det er den manglende knivkultur, der gør at nogle få af dem går over gevind i senere aldre. De skærer vist heller ikke særlig mange skibe, undtagen når en voksen viser dem det og gerne vil have dem med til det. De køber dem i stedet for. Plastik sejler sådan set også bedre, alligevel er det sjældent, man ser dem sejle med de skibe, undtagen i badekarret. Udendørs bruger de som regel pinde. Til gengæld gør de en hel del ting, som vi ikke gjorde, eller som vi ikke gjorde ret meget.

De tegner for eksempel. De tegner en hulens masse. Og de maler ligefrem, nogle af dem. Det begyndte så småt i min tid. Vi begyndte at få vandfarver i julegave. Vi brugte dem mest til farvelægninger af billeder, der var lavet i forvejen. Men vi

syntes næsten altid, det blev noget sjask. Bedre blev det ikke af, at det senere blev skolefag. På samme måde var vores tegneri mest kalkering. Det var en god måde. Det lignede da noget. Det dyrkede vi i perioder. I andre klippede vi figurer ud af blade og aviser, brugte dem som de var til leg, eller tegnede omrids op på pap. Pigerne gjorde lidt det samme, når de lavede påklædningsdukker. Jeg tror pigerne gennemgående tegnede mere og brugte mere farvekridt. Men om de i højere grad tegnede som børn i dag, er nok et spørgsmål. Til gengæld var der givetvis forskel på børn fra forskellige miljøer, middelklassebørnene i byerne var nok forlængst begyndt at tegne og male også på egen hånd og i egne kredsløb.

Hvad jeg vil sige med denne historie er, at det som i dag er en almindelig barnlig aktivitets- og udtryksform, og som vi opfatter som noget, der hører barndommen til og måske ligefrem til barnets natur, er en historisk set ret ny barneidræt. Sat på spidsen kan man sige, at børnene har overtaget et nyt medium som udtryksmiddel, og at de i deres egne kredsløb har udviklet det brede spektrum af æstetiske metoder, indholdsformler og organisationsformer, som i dag udgør deres tegnekultur. Formidlingen af de færdigheder og »tav« og situationer, der skal til for at deltage i dette kredsløb, har de ikke fra voksnes input eller fra en skolingsinstitution. Det cirkuleres børnene imellem som en traditionsoverlevering og tilegnes gennem deres deltagelse i aktiviteten.

Grundlaget for at denne ret beset fantastiske overtagelse af et udtryksmedium har kunnet lade sig gøre er for det første den bredere legekulturelle ramme der eksisterer i børnehøjde. Et grafisk udtryksområde har som skitseret været til stede i

den også i tidligere tider. Børnetegneriet betragter jeg som en del af denne brede kultursammenhæng, i familie med fænomener som fortællinger, rollelege, sange, råb, rytmer og deslige. Det er som mange andre udtryksformer også et eksempel på denne kulturs evne til fornyelse og til at tage det moderne livs omstændigheder og medier i brug. Og her er vi ved det andet grundlag. For selvfølgelig kommer det ikke ud af luften blot gennem børnenes enestående kreativitet.

Den anden baggrund er netop de moderne livsomstændigheder, de store ændringer, som børns og voksnes dagligliv har været udsat for, og som har betydet radikale ændringer. Det daglige liv i dag er ikke til at gå ude og skære skibe. Det er mere til at sidde inde og tegne.

Her har det betydet noget, at billedmageriet er blevet betragtet som en positiv aktivitet for børn. I de senere årtier er børns egne tegninger blevet anset for det »rigtige« for børn at foretage sig, godt i sig selv. Nogle betragter ligefrem tegningerne som kunst, og i det mindste anses de som vigtige led i børns udvikling. Tidligere var tendensen overvejende, at det gjaldt om at lære børn at tegne »rigtigt« efter en eller anden norm eller forskrift. I begge tilfælde var billedmageri et vigtigt pædagogisk område, udviklingsfremmende. Uagtet der har været store slagsmål om, hvad der var det »rigtige«, og hvad der skulle udvikles, så har det betydning, at det er blevet vurderet som en positiv og vigtig aktivitet, for det har betydet, at værktøjet og mulighederne er blevet gjort disponible for børnene.

På mange måder vender det i dag sådan, at børnene nærmest bliver stopfodret med materialer og motiveret til forstopelsesgrænsen. Hvis de ikke giver sig i

kast med tegneriet, bliver det ofte anset for et problem. Mange forældre og pædagoger bliver bekymrede, hvis deres børn ikke tegner, ikke vil tegne. Anorexi-lignende tilfælde af nægtelse kendes. Indstillingen er så positiv, at den kan tendere til at vende sig mod sig selv og tegnevægringer opstå.

Medicinen, hvis en sådan menes nødvendig, er ret elementær. Den evige motiveren udskiftes med at ungerne sættes sammen med andre børn i et miljø, hvor børn bruger at tegne, og hvor det at tegne er noget, de derfor får brug for til at være sammen med de andre, og hvor de kan tilegne sig de redskaber og metoder, de færdigheder, der skal til for at gå med i tegneriet.

Måske er det på tide at stille spørgsmål som: Skal alle børn kunne lide at lave billeder? Bliver de ringere af ikke at gide tegne? Har de mindre fantasi og får de ikke deres kreativitet udviklet, hvis ikke de tegner? Sagt på en anden måde: Er tegneriet egentlig udtryk for særlig livlig fantasivirksomhed? Er det egentlig særlig spontant? Er det udviklingsfremmende? Hvorom alting er, så betragtes det ofte som noget nær en funktionsfejl, et problem, en mangel, noget der står til behandling, hvis børn ikke tegner.

En anden faktor, som har spillet en stor rolle som grundlag for børnetegneriet, er børnehaverne – og ændringerne i indskolingsårenes prioriteringer i skolen. Billedmageriet har her stået som en central del af det pædagogiske program. Det betyder, at værktøjet næsten konstant er til rådighed, og at aktiviteten har været accepteret også som »fri aktivitet«. Dette betyder videre, at der er rum for at den kan finde sted. Ikke mindre væsentligt er det, at der her er et forum, hvor mange børn er sam-

men. Institutionerne har kunnet fungere som et centralt sted for traditionsformidlingen. En interessant opgave kunne ligge i at finde ud af, i hvor høj grad børnene er blevet »dobbeltegnere« – om de har to (flere?) tegnearter: Har de én manér når tegneriet er på skemaet, er »pensum«, og har de en anden når det kører i deres egne cirkulationer.

Der er en række faktorer på spil i denne udvikling. Således er der sket et generelt skift i legekulturens rum fra overvejende uformelle, udendørs rum (traditionelt garden) til overvejende formelle, indendørs rum. Parallelt hermed sker et skift fra den store »flok« af børn i forskellige aldre til den mindre gruppe som primært medium for legekulturens udøvelse og formidling. Børnenes tegneri er et af udtrykkene for denne ændring.

#### »Tussernes« tid

En ganske afgørende faktor i udviklingen er den grafiske teknologiske udvikling. Her tænker jeg ikke på papiret, der nu er så tilgængeligt i et samfund som vores, at vi skal være hurtige på papirkurven for at bevare udsynet. Der kom nye skrive- og tegneredskaber. Kridt var godt nok til visse formål, blyanter kunne bruges til andre, men, men, men, farveblyanter også. De havde de samme men'er plus en vis utiltalende bleghed set fra børnehøjde. Farvekridtene blev bedre og bedre, selv gode, fede kvaliteter blev almindelige i institutioner og hjem. Vandfarver var sjove nok, men længere end til den pædagogiske brug og ud i børnekredsløbet kom de stort set kun ved indianermaling og den slags sjask.

Det endelige gennembrud kom med »tusserne«, »spritterne«, de stærke kulører og det altid parate glid – når de vel

at mærke ikke var gået tørre. De kunne noget. »Tussens« rolle som værktøj for at børnetegningen blev en så gennemslagskraftig gang »folkekultur« i børnehøjde, kan nok ikke overvurderes. Det skete ikke uden sværds slag.

Tusserne var dybt foragtede for ikke så mange år siden fra forskelligt pædagogisk hold (hvor uenige man ellers var her). De var andenrangs, vulgære for ikke at sige ødelæggende både for børns materialebevidsthed, deres æstetiske sans og deres udvikling i al almindelighed. De var for nemme, de var af plastik, og de var »brug og smid væk«. Der var alt muligt i vejen med dem. Jeg var selv på den galej tilbage sidst i tresserne, da jeg prøvede at få min unge på fede japanske oliekridd i stedet for. De var fine nok, når vi lavede noget sammen. I en periode – kort – lykkedes det mig at holde huset tussefrit. Når der var flere unger sammen, eller når de var for sig selv, brugte de altid tusser. Der var ikke noget at gøre. Og tusserne var selvfølgelig det bedste til det, ungerne havde brug for.

Eksemplet finder jeg tankevækkende. Her ligger nogle brudlinjer gemt i forhold til, hvad børnetegning er, hvad der er børnenes projekt med tegning, og hvad der er voksnes. Der er en forskel der gør en forskel på det pædagogiske eller for den sags skyld det kunstneriske projekt og børnenes brug af tegning. Dens kvaliteter som kultur og som en enestående overtagelse af et udtryksmedium forsvandt bag fordom. Kunne ikke ses. Det problem er bestemt ikke uaktuelt. De fleste af os har diverse filtre for øjnene, de kan være pædagogiske, de kan være kunstæstetiske, men de hænger også sammen med et mere fundamentalt problem i vores begreber om børn og barndom, og om hvad de er for

nogle størrelser. Desuden er andre komplekser som forholdet mellem dannelseskultur, kunst, trivialkultur og folkekultur på færde i det. De har det med at sætte en særlig hvid blindhed i synet, så man ikke kan se de særlige og kvalitative træk i de ofte forunderlige og beundringsværdige ting, der foregår lige for næsen af én. Ære være tussen.

### Hvad børn og deres kultur kan

Situationen er at børn i dagens Danmark laver billeder som aldrig før i historien. Aldrig har så mange børn og fra så tidlige aldre tegnet og skriblet så meget. Og de har ikke lært det af os voksne eller vores smarte systemer. Vi kan faktisk ikke det, de kan. Ingen af os. Det er ikke rigtigt, når man siger, at de flestes tegneudvikling er gået i stå i tolvårsalderen. Hvad der er rigtigt er at de fleste holder op med at tegne i den alder. Men vi voksne kan heller ikke længere tegne som børn. Vi kan måske efterligne ganske få typer af børns tegninger. Men de tegninger vi laver betyder ikke det samme som børns tegninger. Indgår ikke i de samme sammenhænge. Er ikke det samme. Højst mangelfuldt efterlignet, hvis der da ikke er tale om at hente impulser fra børnetegning som visse kunstnere har gjort, Klee, Appel, Jørn med flere, som har drevet former og skabeloner op i et raffineret modernistisk udtryk, der ikke har ret meget med børnetegninger at gøre. Hvad de har gjort er på en måde det samme, som børn gør – bare omvendt. De har hentet et råstof fra en anden kulturel sammenhæng og omformet det til en anden fortælling – fortalt det om, malet det om, og placeret det i en ganske anden kontekst – kunstinstitutionens, hvor det får en radikalt anden betydning. Også børn henter råstof alle vegne fra, i det so-

cialle og kulturelle rum der omgiver dem samt fra diverse medier, og de fortæller det om i deres lege, i deres sange og i deres billeder.

Man kan kalde det påvirkning, for selvfølgelig indvirker omgivelserne, men det er ikke efterligning, og det betyder som regel noget ganske andet end i den oprindelige kontekst. Også her er vi ved et af de temaer, som har været stærkt omdebatteret. Og som det er vigtigt at problematisere. Synspunktet har ofte været at her er tale om denne forfærdelige påvirkning fra alskens billedstrømme, kommercielle og elektroniske, forførende og fordummende. Man kan jo bare se på deres tegninger og på alle de klicheer fra medierne, der går igen og igen i dem og lammer og konformerer børnenes ellers så fantasifulde og sprudlende udtryk. Eller?

Man kunne heroverfor hævde, at børns tegninger og øvrige billedudtryk mindst af alt er symptomer på elendigheden. De er det modsatte. Legekulturen som sådan og tegnetraditionerne i særdeleshed viser netop i hvor høj grad børn derigennem bliver sat i stand til at sejle på disse billedfloder. Den sætter dem i stand til at gøre noget ved det, omforme det til selvudtryk. Den giver dem grafiske og æstetiske kompetencer og situationer, som gør at de ikke er ofre for denne flom. Den bliver råstof og omformes derigennem til et medium for dem. I børnekulturen er således de midler udviklet, som mange søger efter i et pædagogisk ærinde. Det kunne nok være værd at undersøge, hvad det faktisk er børn driver med, hvad der er i billedudtrykkene bagom de filtre, vi vanligvis møder dem med. Det er trods megen interesse ikke sket i særlig høj grad.

### Nogle synsmåder

Når det kan være på sin plads at trække dette frem, er det fordi de gængse forholdsmåder til børns billedmageri sætter sådanne filtre op. En almindelig måde at forholde sig til dem på er at glorificere dem. Se dem som udtryk for noget oprindeligt, ægte, spontant, naturligt og så videre. Tegningerne er udtryk for, at børnene endnu ikke lider af de voksnes civilisationsbestemte afstumpninger.

Også denne synsmåde sætter disse udtryk som noget sær-barnligt. Det vil sige synsmåden forholder sig ikke til billederne og de situationer, hvori børnene frembringer dem. Den er på mange måder en voksen projektion på børnene af, hvad vi ikke mere er, men evt. burde være. Og den fører ofte til synspunkter i retning af at søge at bevare og videreudvikle disse egenskaber, og at beskytte børnene mod de elendige billeder, de lokkes til at se og købe eller efterligne.

Børn falder jo ofte for det, som fra vores vinkel er smagløst og ringe. De bruger tilsyneladende bare løs af skidt og kanel uden at skelne. Men måske skelner de netop ud fra en anden målestok, ud fra hvad der er egnet til brug i deres egne kredsløb, for det er jo ikke hvad som helst der slår igennem i deres cirkulation. Det er i høj grad selektivt, men efter andre kriterier end voksnes. Den særlige form for pædagogisering, som børns billedbrug og konsum ofte udsættes for, er ud fra denne synsvinkel problematisk; man overser let de kvaliteter, der er i disse billeder og handler skævt.

En anden synsmåde er pædagogisk, udviklingsorienteret. Billederne betragtes som særlige udtryk, der hører særlige aldre og udviklingsniveauer til. Billedmageriet bliver her led i det store udviklings-

projekt, vi har kørende med børnene. Det bliver middel for et overordnet pædagogisk mål. Børnenes billedmageri, dets situationer, dets udtryksformer og dets betydninger forsvinder her bag aflæsningen af det som muligt råstof og instrument for det pædagogiske projekt.

En tredje synsmåde er den kunstneriske. Børnenes billeder bliver betragtet ud fra kunstinstitutionens perspektiv. Et kunstpædagogisk projekt kan tage sit afsæt i denne synsmåde. Disse synsmåder indgår i forskellige komplekser ofte alle på en gang. Fælles for dem er, at de udspringer af en tænkemåde som er forankret i dannelseskulturen – ligesom vores barnsopfattelse i det hele taget er det. Den implicerer, at børn og deres udtryk betragtes som symptomer på barndom, det vil sat på spidsen sige udtryk for mangel, for underudviklethed. Synet på børn og »primitive« følges på mange måder ad. I nyere tid er udviklingsbegrebet det, som har sammenfattet synsmåden. Det sætter et højere og et lavere. Ligesom det sætter »projekt udvikling« som forholdsmåden til børn – og til de »vilde«.

### Børnetegning som kulturudtryk

Min påstand er at ingen af disse synsmåder er tilstrækkelige, at de fører til fejlopfattelser med store pædagogiske konsekvenser, og at de skjuler børnebilledernes særlige æstetik, særlige karakteristika og særlige funktion. For at opfange disse er det nødvendigt at anlægge en synsmåde, der som udgangspunkt ser disse billedudtryk som kulturfænomener af en særlig art. Vi er så vant til at se dem i udviklingsparadigmets kategorier, hvor vi bruger aldersmæssighed som standard, at vi overser et langt mere grundlæggende træk.

Disse billedudtryk formidles børnene imellem som enhver anden »folkelig«, mundtlig kulturs udtryksformer. Børn i tegnealderen, legealderen, lever i en mundtlig kultursfære. Legekulturen er i familie med en hvilken som helst anden såkaldt oral kultur, mens voksne i det moderne samfund lever i skriftkulturens rum for nu at sige det kort. I en mundtlig kultur traderes former, genrer, æstetikker i uformelle netværk gennem deltagelse og udøvelse.

Børns billedudtryk traderes på samme vis børnene imellem. En betingelse for at det kan ske er formelfasthed, at udtrykkene beror i enkle skabeloner – de forkætrede klicheer, skemaer, der ofte betragtes som ubehjæpsomme, mekaniske reproduktioner af forskrifter. De gentager jo det samme og det samme allesammen. Det samme hus igen og igen, det samme træ, det samme skema for blomst, den samme prinsesse, den samme jagerbomber og så videre og så videre.

Her er et af de punkter hvor kvalitetskriterier fra den moderne kunstinstitution, der bygger på begreber som originalitet, nyhed og individualitet, støder frontalt sammen med børns billedformer og æstetikken i dem. Til gengæld svarer de til, hvad man finder i folkekulturens billedudtryk eller for eksempel i middelalderkunstens.<sup>1</sup>

Denne formelfasthed er mindst af alt et udtryk for fattigdom eller uudviklethed i billedudtrykket, den er tværtimod betingelsen for billedrigdommen i børnehøjde. Uden disse formler intet. De er betingelsen for, at de kan traderes, og at alle børn i princippet kan deltage, vel at mærke hvis de er i en sammenhæng, hvor disse udtryksformer er i brug, så de kan tilegne sig dem. Børnene leverer dem til hinan-

den, udveksler fiduser. Sådan og sådan er »hus«, sådan og sådan er »fugl«.

Dette modsiges ikke af, at børn i bestemte aldre har karakteristiske udtryk, for selvfølgelig er der både motoriske og mentale rammer for, hvad de kan i en given alder. Alderskarakteren er imidlertid underordnet kulturtraditionens betydning. Desuden forstærkes dette præg af vores opdeling af børn i alderssvarende besætninger, hvad der på sin side også medfører en aldersmæssig trading.

Der er heller ingen modsigelse i det forhold, at børn kloden rundt tegner på nogenlunde de samme måder og i de samme skabeloner. Det siger snarere noget om, hvor gennemslagskraftige disse uformelle »mund-til-mund«-netværk er som formidlingsmedier. Desuden ville der givetvis vise sig forskelle både mellem forskellige kontinenter, forskellige lande og forskellige lokaliteter, hvis man undersøgte det. En grund til det ensartede præg vi finder, kan være, at vi har set efter de forkerte steder. Samme effekt manifesterer sig i, at danskerne for en kineser allesammen ligner hinanden og ikke er til at skelne fra tyskerne og alle de andre europæere. Hvis man så efter i disse »mikro«-niveauer, kunne man sikkert lave en slags dialektkort over fx hus-skabelonernes varianter i Danmark helt ned på institutionsniveau, hver institution sit særlige »hus«. Legekulturen er på én gang fuldstændig lokal og yderst global.

Det er ikke mindst et andet grundelement i disse udtryksformer, der bevirker det. Ved siden af formelfastheden er en højt udviklet improvisationsteknik nødvendig. Færdigheden i den må tilegnes gennem vedvarende øvelse og brug. Og nogle børn opnår kompetencer i en lang stribe af udtryksformer på et artistisk ni-



veau. Det drejer sig om at være god – til et eller andet. Nogle er gode til noget, andre til noget andet. Det betyder, at en art for-dansere eller for-tegnere er centrale både i traditionsformidlingen og i at få udtryks-situationerne bragt i stand. Man skal ikke overse, at der bag mange af disse tilsyneladende spontane og selvfølgeligt artistiske udtryk ligger års »øvelse«.

Denne delvise specialisering af udtrykskompetencer er et andet element, som det kan være vigtigt at forholde sig til. Ofte overser man de kulturelle kompetencer, børn besidder, og som på mange måder er mere avancerede end det, vi sætter ind med gennem pædagogiske initiativer. Grunden til at vi let kommer til at begynde i en slags voksendefinerede nulpunkter er, at denne børnekultur ligger ved siden af »skrift«-kulturens former, kontekster og kvalitetsnormer. Den er noget andet og den har andre funktioner og kvalitative træk.

Børns tegninger er for eksempel ikke så meget billed*produkter*, enestående billedudtryk, hvor det er billedet i sig selv, det kommer an på. De er snarere en slags *fortællinger*, som forløber i en proces, og egentlig hverken er beregnet til noget eller har en værdi ud over *situationen*. De er en art grafiske handlinger svarende til en fortælling eller en rolleleg, som foregår i situationen og har sin mening og værdi, mens den foregår. Kompetencer og æstetik er udviklet til det formål. Børn forholder sig på den baggrund »kunstnerisk« eller bedre, artistisk, både til det at tegne, til tegningen og det stofflige æstetiske materiale, men kvaliteten har andre parametre end hvad der gælder for kunsten eller pædagogikken.

Et tilsvarende aspekt er selve tegne-sproget, klicheernes og formlernes

symbolske betydningsindhold. Her går man galt i byen, hvis man som vanligt aflæser disse billeder som afbildninger af »virkeligheden«, imitationer. De er lige så lidt som fx kalkmalerierne afbildninger eller beskrivelser af fx et bestemt hus. Det er almindeligt at aflæse dem, som om de var udtryk for den »beskrivende« intention, der har ligget i nyere tids kunst, eller evt. at aflæse dem kognitivt på linje med »koncepter« i modernistisk kunst, dvs. som afbildninger af mentale størrelser, fx følelser sat på begreb eller begreber sat i billede.

Beder man børn om at tegne et hus, får man skabelonen i en eller anden udsætning, et »ubestemmeligt« hus. Beder man dem så om at tegne: »Dit hus«, så får man samme smøre måske i en lidt anden udgave. Det kan man se som et udtryk for manglende skelneevne eller for utilstrækkelighed i evnen til at individualisere, eller man kan se det som et eksempel på, at deres tegnetradition mangler redskaber.

Her kunne man så sætte ind med pædagogiske processer for at hjælpe på disse æstetiske og perceptionsmæssige mangler. Og man kan få fremragende resultater ud af det. Det viser bl.a. Reggio Emilia-projekterne. Jeg vil hævde at dette beror på en fejllæsning af børnetegningerne. Projektet med dem er et andet. Det, som ligner »mangel« fra én synsvinkel, er avanceret når det ses fra en anden. At voksenprojekter som ovennævnte kan være en god måde for børn og voksne at lave billeder sammen på, er så noget andet, men hvorfor pakke det ind i en pædagogisk legitimation og dermed dequalificere børns billedkultur? Denne forståelse er det vigtigt at komme ud over. Man må finde andre legitimeringer for at arbejde med børn og billeder, finde ud af, hvad voksne selv har



brug for i det stykke, og hvad vi får ud af det. Den voksnes rolle er nok det centrale problem at få hold på.

Det fører for vidt her at gå nærmere ind på aflæsningen af de barnlige billedudtryk, æstetikker og symboler. Jeg skal nøjes med at pege på, at der her ligger et omfattende landskab at gå på opdagelse i og udvikle redskaber til at aflæse – og tage ved lære af. Det kan også give både relief og udviklingsmuligheder – for de voksnes billedudtryk og praksisser med børn. Måske kan man ligefrem opdage noget om, hvad vi skal med det billedmageri.

### Billedudtrykkene er mangfoldige

Børns udtryksformer rammer en uendelighed af forskellige typer og genrer. Billedudtrykkene findes i utallige former og situationer. Tegningerne udgør alene et særligt landskab med et utal af forskellige typer; børn laver »skrift«, sætter mærker og laver mønstre, de laver ornamentik på hvad som helst; de har poesibøger, de laver graffiti i en uendelighed af afarter, kærestebreve; grafisk ornamenteret brevskriveri er et stort hit blandt større piger; de laver collager, opslagstavler; mange drenge og en del piger laver tegneserier, korte striber eller hele album; småting og tegnerier cirkulerer i klasserum og børnehaver, bogbind får en tur, marginer i hefter og bøger.

Børnene »betegner« og »beskriver« omgivelserne – og sig selv, ikke blot i form af indianermaling, men også som sminkning; de samler billeder og brager overføringsmærker, de fremstiller ready mades og prenter sig med tatoveringer. De laver skulpturelle udtryk som barbieøjeligheder og samlinger. De bruger legoklodser som udtryksmiddel eller sand. Man kunne blive ved, hvert af disse medier, redskaber,

situationer har sit særlige æstetiske og udtryksmæssige vokabularium.

På det seneste er computeren kommet i brag også til billedmæssige udtryk. Den kan blive et nyt gennemslagskraftigt medium og redskab ved siden af tusserne. Den er samtidig et værktøj, der kan slå bro over kløften til de voksne og deres projekter med børn og barndom. Børnene, måske især større drenge indtil videre, har forlængst taget dette redskab til sig og integreret det i legekulturens udtryksregister før det er blevet pædagogisk projekt. Basis for at dette har været muligt, er efter min opfattelse igen legekulturens metoder, organisations- og formidlingsformer samt dens netværk. Dette kan tjene som eksempel på de ressourcer der ligger i den.

Børn møder ikke op som tomme tavler. De har en bagage af kompetencer med sig, ikke mindst når det drejer sig om kulturelle udtryksformer. Men for at disse potentialer kan videreudvikle sig og forny sig, er det ikke ligegyldigt, hvilke omstændigheder vi etablerer, ikke ligegyldigt, hvilke rammer og værktøjer der er disponible. Det er heller ikke ligegyldigt, hvordan voksne involverer sig i det.

I børnenes kultur indgår en stribe af forskellige æstetiske og symbolske udtryksformer i sammenhængende netværk, det kan ligne et fluidum, men det er formet og udskilt i genrer og typer og situationer. Det er derimod ikke udskilt og specialiseret i discipliner og skemabundne aktiviteter sådan som både vores institutioner samt fritids- og kulturaktiviteter overvejende er organiseret. Børns kultur er selektiv, men den er også åben for næsten alt, intet forkastes på forhånd, men prøven på om det dur til noget i praksis, udskiller kanel fra skidt med hård hånd.

## Noter

1. Gunnar Danbolt 1993.