

# Børns grafiske udtryksformer

*Publ. i Anne Mørch-Hansen, red.: Billedbøger og børns billeder.  
København: Høst og Søn 2000, s. 178-199.*

Netop som jeg kører ind ad indkørselen til huset, kommer to piger i otteårsalderenovre fra naboen. De er fint klædt på og har håret sat op, som om de skal til fest. Den ene har et langt, mørkt og blankt skørt på, hvorimod den anden er i sort, kort nederdel; alligevel får jeg et piget, pink helhedsindtryk af dem, og ikke blot på grund af farverne på de fine bluser. De har små blomsterbuketter i hænderne – lyslilla haveblomster. Deres ansigter er malet op, men de er ikke rigtigt sminkede, heller ikke ligefrem maskemalet, men flot og halvt gennemskinneligt farvet er det med pink og lyslilla og anstrøg af mørk grøn som de dominerende farver. Det matcher blomsterne.

De spørger, om jeg vil købe en buket blomster.

Hvad koster sådan en?

– To kroner, siger de.

Jeg køber en. Den er godt krammet sammen og varmet igennem i hånden.

– Så I går rundt og sælger blomster. Sikke fine I er. Hvad er det I har farvet ansigtet med? spørger jeg.

– Det er sminke, svarer de.

De fortæller lidt mere om, hvad de har gang i, inden de går videre til næste hus i rækken. Man mere end aner, at det er en større fortælling, de går og udfører, hvor det formålsrettede at skaffe penge, snarere er brændstof end hovedsag i den dramatiske fortælling, hvis hovedtema er »piger sælger blomster«. Det er jo en gammel

klassiker, hvad enten det er socialrealistiske svovlstikker eller poetiske blomster, der er på programmet. Det er ikke blot en klassisk ikon i litteratur og kunst eller i kitschet masseproduktion i diverse medier; det er også en overleveret figur og tradition i pigernes kultur og lege.

Samtidig er der en bemærkelsesværdig modernisering i den måde, pigerne her har iscenesat og udfører den gamle historie på. De appellerer ikke ved at associere til fattigdom eller forrykthed eller barnlighed og dermed til voksen overhøjhed, de appellerer ikke nedefra og op, tværtimod har de sat sig op til at demonstrere det bedste, de kan vise både i udseende og adfærd. Det er mig, der står der pjusket hverdagsagtig; en stresset voksen, som skal leve op til deres rituelle, formfuldendte og festlige højtidelighed. De hverken tigger eller plager eller truer, appellerer eller forhandler – eller også gør de det alt sammen på en suveræn og sofistikeret manér. Vi lever når alt kommer til alt i kommerialiseringens og de store kræmmeres æra.

Selvom pigerne inde i masken virker lidt sky og forsagte, så gør de det med mod og form – og stor indsats. Ret beset er det et stort projekt, hvor blomsterplukningen har været den mindste del af planlægningen og forarbejdet, og hvor deres (selv)iscenesættelse givetvis har været den mest krævende del af projektet. Maskerne har det krævet tid og omtanke at lægge; de

er malerisk flot lavet og ret usædvanlige, som de fremstår et sted mellem almindelig sminke og karnevalsmaske. I det er der en pointe og en slags uhøjtidelig kommentar til det sminkede kvindeidol, de refererer til, og samtidig en nærmest legende underminering af dette at være »fine damer« og af prinsesse-Barbie-rollen. De bruger ansigtsmalingen til at omforme de gængse ikoner; de efterligner ikke blot ikonerne, ligesom de heller ikke blot laver en klovneagtig parodi på dem. De grønne og lilla nuancer ligger tilmed og lurer i et dømonisk register.

Sminkningen er godt blikfang, samtidig med at den virker som et brud på det vanemæssige. De bruger ikoner og andet billedmateriale som et råstof, som de omformer, samtidig med at de reflekterer det, så der kommer en anden funktion såvel som en anden betydning til udtryk; de bruger råstoffet som materiale til at fortælle en historie om og med sig selv og deres erfaring, samtidig med at det er en aktion i sig selv, fremstilling af en anden slags virkelighed – legens – i forhold til de formålsrettede aktiviteter, der ellers præger deres dagligliv.

Udklædning og ansigtsfarvning er et centralt redskab for pigernes projekt og fortælling. Det er med til at gøre aktionen spektakulær og bryder samtidig den vanemæssige aflæsning af situation og figurer; det sætter en anden kode ind: Det her er leg. Og det handler om at skabe en god leg. Det er et omfattende projekt, der kræver et omfattende beredskab af færdigheder og knowhow på mange planer.

Jeg fik aldrig spurgt dem, hvad de skulle bruge pengene til. De havde sikkert et projekt med dem også.

## Billede som legekultur

Historien viser, hvordan billedmæssige udtryk indgår som en del af leg og andre aktiviteter. Her bruger pigerne sig selv og sminke som materiale og et skulpturelt medium i stedet for papir og tusser som basis for et billedligt statement. Det er ikke usandsynligt, at de har brugt andre grafiske former i forløbet forud for salgsturneen, eftersom børn ofte laver både skitser og skriftlige oplæg, »drejebøger« eller eventuelt plakater som led i sådanne projekter; måske de også har et trip kørende med blomster- og prinsesse-tegninger eller Barbie-lege og indretning af dukkemiljøer, således at blomstersælgeriet blot er en del af et langt mere bredspektret fiktionsunivers, hvad det under alle omstændigheder er i forhold til den legekultur, det er en del af.

Et eksempel på en tegning, der hører til samme pigekultur-univers, er tegningen af et pigeværrelse. Tegningen skildrer ikke bare et værelse med læsende piger i en situation ved sengetid; den er selv en del af værelset, idet den har fungeret som en del af en lang, lang frise, der, efterhånden som den blev tegnet frem, nåede hele vejen rundt i værelset oppe under loftet; nogenlunde samme placering som plakaten med navnet har på tegningen. I nogle sekvenser har frisen tegneseriepræg med en kort fortælling, der løber over flere billeder inden for den overordnede narrative ramme med temaet pigeliv. De fleste tegninger har som denne en klar enkelhed i scenografien, mens detaljerne ofte er skildret med næsten broderet omhu og får en ornamentale karakter. Tegningerne er ganske typiske for piger i den alder. Den type tegninger indgår i mange forskellige sammenhænge og betjener sig af et spektrum af gængse konventioner, figurer, si-

tuationer og teknikker, som cirkuleres og traderes i pigenkulturen, og som varieres og gives et individuelt præg i den aktuelle tegning.

Tegningen er ikke en gengivelse af pigens værelse, men snarere en stiliseret idealfremstilling af pigeværelse. Alle tegningerne i frisen er i denne ikoniske forstand realistiske fremstillinger både af ganske banale dagligdags hændelser, rum og optrin og af særlige situationer. Der er bl.a. tegninger af to pigers køb af is ved en slikbod, hvor pigefigurerne er pyntet op til at købe is på en måde, der minder om blomsterpigernes.

Hos børn er de forskellige udtryksformer sjældent rendyrkede som enten narrative, grafiske, musikalske eller dramatiske foretagender, men de indgår oftere mere eller mindre centralt som integrerede elementer i forskellige projekter og lege. Børn skelner dog samtidig mellem de forskellige udtrykstyper og genrer og udvikler forskellige specialiteter. Nogle er gode til det ene, andre til det andet. Nogle er gode til fortælling, andre er gode til tegninger og billeder og anden grafisk idræt. At kunne sminke sig eller lægge maske er en særlig specialitet, som i sig selv kræver lang og sej tilegnelse, og som kan beslaglægge opmærksomheden i perioder, hvor det er »in« hos en gruppe piger. Ud fra en voksen synsvinkel betragtes sådanne aktiviteter og udtryk oftest som en slags forskole til det, som det »rigtigt« kommer an på. Kort sagt: voksne ser det som pudsig eller vigtige udtryk for barnlige forholdsmåder og kvaliteter. Men ikke som noget, der har særlige kvaliteter i sig selv.

Anlægger man forsøgsvis et andet perspektiv, hvor man ser blomsterpigernes projekt som et selvstændigt kulturudtryk, kommer som skitseret en anden historie

til syne – da er det, de fortæller, ikke de voksnes historie om barndommens viderverdigheder, men pigernes måde at praktisere barndom på, deres fortælling om den og deres erfaring med den. Det er en fortælling, hvori også det pædagogiske perspektiv og de voksnes bekymring spiller med og bruges som råstof – helt derud, hvor det er et godt middel til at trække penge ud af voksne. Vi vil oftest se historien som noget, der spiller op til et fremtidigt resultat – det voksne produkt, dvs. hvordan projektet i dette tilfælde præger pigerne med tvivlsomme værdier og kompetencer. Hvad pigerne gør i konkret praksis, er tværtimod at dekonstruere netop disse forestillinger og ikoner.

Projektets temaer er ikke sammenfaldende med dets betydninger, temaerne er nødvendige ingredienser i og råstoffer for en stærk fortælling, hvis udsagn ligger på et andet plan. For pigerne er den intention at skaffe penge givetvis ikke ligegyldig, og den er en afgørende del af impulsen, men den omfattende omhu, de har lagt i projektet og dets udførelse, viser også, at det i sig selv er det centrale, i det lys bliver det kontante udbytte både et krystalliseringspunkt og en biting.

Historien med pigerne er nok ikke, hvad man almindeligvis vil opfatte som et karakteristisk billedligt eller grafisk udtryk, end ikke i børnehøjde. Børnetegninger i form af kulørt tus på papir er, hvad vi betragter som den centrale type og som et næsten arketyrisk tilbehør til børns liv ved siden af lege, rytmiske udtryk og fortællinger. Når jeg alligevel har slået ned på dette eksempel, er det fordi det tydeligere og med flere dimensioner kan vise den sammenhæng, som også de mere vante grafiske udtryk indgår i, og fordi det dermed forhåbentlig kan bryde de forforstå-

elser, vi har som filter, når vi aflæser børns tegninger og tegneri.

### 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 og se dem som udtryk for noget oprindeligt, ægte, spontant, naturligt og så videre. Tegningerne ses som udtryk for, at børnene endnu ikke lider af de voksnes civilisationsbestemte afstumpninger, men har deres fantasi og kreativitet intakt.

Også denne synsmåde sætter disse udtryk som noget sær-barnligt. Det vil sige, at synsmåden ikke forholder sig 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, eller hvad vi ideelt set mener, barndommen 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 en voksen 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. De er i høj grad selektive, 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 udviklingsprojekt, 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 barndomsopfattelse 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.

### 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 alder som standard, at vi overser et langt mere grundlæggende træk.

Børns udtryksformer rummer 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 fx; 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 hæfter og bøger.

Børnene »betegner« og »beskriver« omgivelserne og sig selv. De sminker sig og maler tatoveringer. De samler billeder og bruger overføringsmærker, de fremstiller ready made's, laver skulpturelle udtryk som Barbielejligheder og samlinger.

På det seneste er computeren kommet i brug 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, indtil videre måske især større drenge, har for længst 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, ligesom det følgende eksempel.

### Kortlægning – computerspil

Den mærkelige tegning, som er vist her, er tilsyneladende en lidt tilfældig skitse, nogle forskellige anslag, der ikke er blevet til mere, men den er alligevel bemærkelsesværdig, for det første fordi den var en af mange tegninger af samme type, som en gruppe otteårs drenge havde kørende i fritidsinstitutionen på en skole. For det andet fordi den er relateret til moderne medier, computerspil og rollespil i en mere grundlæggende forstand end blot gengivelse af scenerier.

Drengene sad ofte intenst koncentreret om at lave sådanne tegninger, der tog sig ud som en kombination af mønstre og små »environments« med små, fint ofte blyantstegnede situationer, landskaber og optrin af blandet, mere eller mindre »fantasy«-agtig karakter. Nogle af den type tegninger er direkte en art redskaber til at udforske et computerspil. De laver en slags kortlægning af spillet i relation til dets forløb, figurer og overgange – de tegner »banerne«, som de kalder det, så det kan fungere som en art brugsanvisning og huskeseddel. Spillets dimensioner omsættes i en todimensional model. Det er en model over spillet, som er opbygget af både analoge og digitale elementer, tegn og koder, nærmest som gamle landkort.

Tegningen her er imidlertid ikke direkte knyttet til spil. De laver den slags tegninger for deres egen skyld, som selvstændige udtryk, hvorigennem de frembringer særlige grafiske rum og fortællinger, der samtidig er en fortælling om at fortælle. Den traditionelle struktur med en begyndelse og en slutning er ophævet og omsat til et fortællingens felt, en slags hypertekst. Tegningerne har karakter af opdagelsesrejser både i de fantastiske egne og i grafikkens og fiktionens muligheder.

De digter og tegner et særligt rum frem, hvori der er inkorporeret både middelalder, eventyr og modernitet og science fiction. Forbindelsesleddene mellem disse tilsyneladende disparate ingredienser ligger på et abstrakt metaplan, der også er grafisk realiseret gennem de særlige formaliserede tegn og koder inspireret af computer- og rollespil.

I de mere elaborerede af disse tegninger opdager man, hvad der er en art rammeunivers også for de spredte løse forsøg og småtegninger, som drengegruppen går og laver. Det kan være som at se ind i små land- og mindscapes, som er inde i noget andet, som på sin side kan ses som en visualisering af ellers skjulte forbindelseslinjer, underliggende systemer og andre niveauer i kommunikationen. Fortællingen og dens forskellige lag gestaltes fragmentarisk og har karakter af en simultan arena, hvor dynamiske bevægelser udspiller sig på scenen, og hvor også selve det sceniske er tegnet med og reflekteret konkret.

En yderligere dimension i illustrationen her er mønstret, som er bygget op af firkanter med geometriske og symbolske tegn. Der er ingen tvivl om, at den æstetiske brug af materialet spiller en rolle, samtidig med at det refererer til keyboard og space- eller fantasy-universer. Her ses, hvordan den moderne virkelighed og dens medier indoptages og forarbejdes i såvel narrative og æstetiske dybdelag som i særlige perceptionsformer og på måder, som ikke er uden slægtskab med træk i aktuelle kunstformer.

Man ser her eksempler på, hvordan børnene omsætter og bruger de nye mediers stof, æstetikker og narrative former som råstof for tegninger og fortællinger. Disse udtryk er ultramoderne, men har

samtidig tegnekulturens traditionelle former som grundlag (korttegninger, modeller og opskriftstegninger er fx gamle træk i drenges tegninger).

Lidt af det samme abstrakt-konkrete præg som drengegruppens fantasy-tegninger, har på en ganske anden måde den tegning af et iglolignende hus, som indleder dette kapitel. Her er den vante husformel omformet til et farvestærkt fraktaliseret mønster med en legende systematik og ekspressiv brug af former og farvemateriale. Den kommenterer og reflekterer derved på et underforstået metaplan sin egen materialekarakter. Tegningen fremviser ikke virkelighedsillusion eller efterligning, men ekspressiv konkretion og effekt. Hvem sagde modernistisk kunst? Eller Egon Mathiesens billedbøger?

Forskellene mellem huset her og drengens fantasy-tegning er store og iøjnefaldende, ligesom tegningsarterne har vidt forskellige funktioner og projektet med dem er forskelligt. Drengen tegner småt og sirligt, vendt koncentreret ind i det virtuelle rum, og bruger et blandet konglomerat af former og stof, mens pigens tegning er udført i store kraftige strøg og har en åben, udadvendt ekspressiv karakter og enkelhed. Huset og dets artistiske udstråling er hovedsagen i sig selv, mens drengens tegning i højere grad er led i en undersøgelse af temaer, teknikker og sammenhænge, hvor den æstetiske realisering nok er vigtig, men sekundær i forhold til projektet. Og dog har det keyboard samtidig en selvstændig æstetisk realitet og styrke; det har været et grafisk projekt i sig selv at få det lavet »rigtigt« form- og farvemæssigt.

## En tegning af tegning

Interessant i samme boldgade som de to foregående eksempler er en drengs skitse af et mønster. Den er tegnet med blyant og virker ved første øjekast som en ligegyldig mellemregning i form af et lidt primitivt og tilfældigt kradseri, hvad den muligvis også var i udgangspunktet. Men teksten, der er tilføjet, gør den interessant i forbindelse med den sammenhæng, den indgik i. Tegningen er lavet som en del af et fællesprojekt, en fire-femårs dreng og hans far havde kørende. Drengen tegnede en serie tegninger til en »billedbog«, som handlede om en indianer, der var på bøffeljagt og kom såret hjem til familien med føden. Drengen lavede tegningerne omhyggeligt og gennemført og dikterede teksten til den voksne, som skrev den på de blanke bagsider. Midt i bogen kommer så denne tegning, der tilsyneladende ikke har noget med noget at gøre i forløbet ud over som en art mellemspil – eller måske tænkepause, mens drengen fandt på fortsættelsen. Men den skulle alligevel med.

Ret beset er den ganske usædvanlig, også som grafik. Teksten til den åbner ikke blot tegningen, men den er et sjældent indblik i, hvad der ligger som grundlag for børns tegnerier. På et metaplan beskriver den sig selv, reflekterer over både tegnetekniske problemer og virkemidler samt forholdet mellem tegning og virkelighed, fiktion og realitet. Den broderer ligefrem en kompleks filosofisk historie frem om dagens gang såvel som om perceptionens og tegningens gang med noget nær erkendelsesteoretiske dimensioner. Den åbner for indsigt i, hvad der ligger af kognitive beredskaber i tegneriet, og i, hvordan børn undersøger og forholder sig til det tegnede som tegning, som æstetik og betydningsproduktion eller som re-

præsentation af fysisk virkelighed såvel som af konceptuel og mental virkelighed: *En tegning er en tegning er en tegning... og er den her tegning og hvad er det jeg frembringer når jeg tegner det her?*

En tilsvarende kompleks måde at forholde sig til sig selv, sin rolle, de andre deltagere, legen selv, fortællingen og dens udførelse på, finder man i børns rollelege. Tegningen her er omkring femogtyve år gammel. Det er ikke kun nutiden og dens medier, der sætter refleksion, metabevidsthed og hypertexter på dagsordenen; de sætter det snarere i fokus, flytter det fra baggrund til forgrund. Nu som før er det sjældent, at dette underlag synliggør sig som i denne tegnings tekst, oftest er det gemt i diskursen og i den aktuelle tegnings kontekst og æstetiske gestik.

## Tegninger og legekultur.

### Tradering og fornyelse

Billedudtryk formidles børn 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, gener, 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 udtryk-kene beror i enkle skabeloner – de forkætrede klicheer, skemaer, der ofte betragtes som ubehjælpssomme, mekaniske reproduktioner af forskrifter. De gentager jo det samme alle sammen. 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 folkekulturernes billedudtryk eller for eksempel i middelalderkunstens.

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 den kulturelle bagage og knowhow 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 hinanden, udveksler fiduser: *Sådan og sådan er hus, sådan og sådan er fugl. Nåh, tegner du et »skud« på den måde!*

Ligesom skrift ofte anvendes som bogstavformler og rent grafisk materiale, fx når mindre børn skriver deres navn ind i tegningerne, kan sådanne formler bruges som en slags hieroglyfisk billedskrift. Et træk Egon Mathiesen eksempelvis har brugt til at lave kapiteloverskrifter rettet direkte til børnene i *Mis med de blå øjne*. Pigen, som har tegnet huset her, har improviseret over konventionen; i stedet for at riste sit navn i tegningen, har hun lavet en ikon af et selvportræt som signal for, at det her er »mit hus«.

At her er tale om kulturelt overleverede formler og konventioner, 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 kulturoverleveringens betydning i de forskellige alderslag.

Et andet grundelement i disse udtryksformer ved siden af formelfastheden er en højt udviklet *improvisationsteknik*, som den blandt andet er eksemplificeret i omtalen af *Mønsterhuset*, og som er en dimension i alle de tegninger, der illustrerer artiklen. Improvisationsfærdighed kommer ikke ud af luften, selvom det er et aspekt, vi identificerer som himmelsendt barnlig spontanitet. Den må tilegnes gennem vedvarende øvelse og brug. Spontanitet i børns udtryk beror ikke så sjældent på en sejt tilegnet kunnen, som er blevet suveræn artistisk beherskelse. Men som sådan kan den til gengæld være der på alle niveauer fra de mindste til de største. Og også hos dem der ikke er specielt »gode« til lige det, men som måske er gode til at deltage.

Tegningen, hvor der skildres en skudveksling mellem to cowboys, er, selvom man vel kunne tro det modsatte, en tilfældig skitse lavet med kuglepen på et stykke ternet papir, der lige var ved hånden. Den er på en gang et mellemtrin i en lang proces og et resultat af en stribe forsøg og skitser samt nogle »færdige«, elaborerede og farvede tegninger med cowboy-motiv. Tegningen bygger på velkendte formler og skabeloner både indholdsmæssigt og grafisk, ligesom brugen af tegneseriernes virkemidler og klicheer er tydelig.

Forud ligger der mange tegninger af cowboy-land, af pistoler, af fodstillinger, af skud, af bevægelser, af synsvinkler og perspektiver, af teknikker med farver og uden farver. Der er skitseark med alt muligt blandet sammen. Når noget er mis-



lykkedes, hvad ofte er sket, kan det være frustrerende, og tegningen er kasseret uafsluttet; men alligevel har tegneriet som regel været brugbart i situationen enten som samværsmidium med andre børn og voksne eller som fortælling, interessant detalje eller ligefrem som et vellykket skilderi.

Der er ikke tale om programsatte forarbejder og øvelser. Alligevel ligger der vedholdende øvelse forud for denne tegning i form af en årelang akkumulering af færdighed, skabeloner og knowhow, der er tilegnet i så høj grad, at det i en given situation kan udløses i en improviseret grafisk aktion med stor ekspressiv effekt. Her har et par henkastede skud ramt rigtigt med selvfølgelighed. Det er der bare.

En delvis specialisering af udtrykskompetencer hos de enkelte børn 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 skriftkulturens former, kontekster og kvalitetsnormer. Den er noget andet, og den har andre funktioner og kvalitative træk.

### Tegneserie som specialitet

Drenge i den tidlige skolealder kan have trip med at lave tegneserier. Nogle af dem fortsætter op i senere aldre. Tegneserien, dens sprog, signaler og koder har i det hele taget haft en gennemgribende betydning for børns grafiske udtryk, sikkert især efter den slog igennem som medie i halvtredserne trods stor modstand fra både opdragernes og tegnepædagogernes side.

De elektroniske billedmediers betydning er i sammenligning kun minimal. Denne betydning gælder ikke blot drengenes tegninger, hvor det er tydeligst.

Også piger laver tegneserier, en særlig tøsevariant. Og de bruger tegneserieelementer i stor udstrækning i deres tegninger og andre grafiske udtryk, fx har mange af deres ornamenteringsteknikker rod i tegneserier. Tegningen af pigeværelset har ikke blot talebobler; den dobbeltoptik, der ligger såvel i den selvrefererende og humoristiske helhed som i nogle af dens delelementer, fx i den indbyggede skrift, den grafiske kommentar, der er bygget ind i billedet af trækronen, er hentet lige ud af træk i Carl Barks' *Anders And*. Desuden er tegningen som før nævnt del af en lang frise, der som sådan er en slags tegneserie.

Det hører dog til sjældenhederne, at piger har så lidenskabelige trip kørende med tegneserier, som nogle af drengene har. En gruppe drenge kan have tegneseriemageri som fælles projekt i en længere periode. Enkelte har det som specialitet.

Tegneserien her ser ikke umiddelbart ud af meget, en lidt primitivt og sjusket tegnet sag på ternet papir. Men studerer man den lidt nærmere, vil man opdage, hvor kompleks og raffineret den er, ikke blot som et selvparodierende nummer, men også grafisk og tematisk. Og dens plot er både præcist og suverænt realiseret. Den har flere lag, men som et udtryk for og et udsagn om børns erfaring med det barnlige og det at være barn siger den sparto til hvad som helst. Samtidig med at den nok så tragisk lader drengenes frihedsprojekt lide skibbrud og sætter både børn, leg og frihed i kirke – hvad der sikkert er en grad værre end skole – under den inkarnerede voksenmagts overvågning, så lader den jo det modsatte ske

i fortællingens legende praksis og i det komiske overskud, den er fortalt med. I historien på papiret får præsten ram på drengene, men med de samme streger på det samme papir får drengen ram på »præsteriet«. Sådan kan de historier, børn *fortæller sig* om sig selv, tage sig ud.

### Børns tegninger som fortælling

Børns tegninger er oftest ikke billedprodukt, 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 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 tegnesproget, 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 kalkmalerierne afbildninger eller beskrivelser fx af et bestemt hus (jævnfør de tidligere omtalte hus-tegninger). Det er almindeligt at aflæse dem, som om de var udtryk for den »beskrivende« intention, der har ligget i nyere tids kunst, eller at aflæse dem kognitivt på linje med »koncepter« i modernistisk kunst, dvs. som afbildninger af mentale størrelser.

Beder man børn om at tegne et hus, får man skabelonen i en eller anden udsæt-

ning, 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.

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.

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.

### Situationsbestemt tegning

Næsten alle børnetegninger er knyttet til en aktuel situation, som de er afhængige af og har en særlig funktion i både tematisk og æstetisk. Det er sjældent, at børn laver billeder som et løsrevet eller selvstændigt projekt, der svarer til, hvad en kunstner laver, en kunstner, hvis projekt oftest er at lave et situationsafhængigt billede, dvs. et billede, som kan gå alene ud i verden, hvad enten det er kunstinstitutionens verden eller det er markedets. Det betyder således ikke, at kunstværket er kontekstløst – eller at det ikke forholder sig til situationer, evt. refererer til dem eller forarbejder dem, men det er ikke rettet mod den situation, hvor det fremstilles, tværtimod slettes sporene til den som regel. Billedet er et resultat af den situation,

ikke en medspiller i den. Det fremstilles i isolation i én situation med henblik på spil i en anden.

Børns tegninger er ikke kunst i den forstand. De kan være artistiske og æstetisk set raffinerede eller slående eller rent ud fabelagtigt godt lavet, »set«, men det er en anden sag, som på sin side har betydet, at de alligevel har kunnet give impulser til såvel kunstnere som billedbogsmagere, og at de sammen med anden »primitiv« eller folkelig kunst har kunnet bidrage med metoder og former til sidste århundredes modernistiske gennembrud i kunsten.

Børns billedudtryk har karakter af grafiske handlinger i bestemte situationer, hvor de får deres mening og betydning. Billedmageri af forskellig art aktualiseres i en mangfoldighed af situationer. Det kan være programmerede og voksenstyrede pædagogiske projekter. Det kan også være helt uformelle og tilfældige situationer, hvor tegneri kommer op, måske fordi der ligger en tus og lidt papir. Midt i en leg kan der opstå behov for lidt grafik eller skrift eller annoncering eller måske en undersøgelse af nogle figurer.

Ligesom der er en mangfoldighed af situationer, er der en mangfoldighed af funktioner, som de grafiske handlinger kan spille med i. Det grafiske udtryk kan være en biting eller det kan være hovedsagen, undertiden helt derud, hvor det er selve det at tegne, der er sagen. En art metategneri, hvor børn mimer tegning som aktivitet, eventuelt parodierer den, er fx ikke ualmindeligt.

Et eksempel på en situationsbestemt tegning er én, som vi kan kalde Knold og Tot. Den er tegnet af en to-treårs dreng. I tegningen, som er lavet med en kraftigt grøn tus, finder man de vanlige formelskemaer

for personfremstilling, men de er suverænt behersket med en udviklet improvisationsteknik.

Tegningen er opstået ret tilfældigt i en situation, hvor en forælder sidder og arbejder med nogle papirer. Drengen sætter sig på bordet, får et kasseret papir og giver sig til at tegne på det. Først et par figurer for nedenu; det bliver til Knold og Tot. Så begynder han at sætte prikker rytmisk med kraftige nedslag. Det bliver til regnvejre. Det er prikkerne, den grafiske aktivitet, der bliver til regnvejre, ikke omvendt. Dvs. der er en vekselvirkning mellem den grafiske aktivitet og udviklingen af et narrativt forløb. Det næste led er, at »regnen« derigennem kan forstærkes både som rytmisk aktivitet, som grafisk og fysisk handling; selve fremstillingen af regnen bliver hovedsagen. Det bliver projektet at få Tot regnet til. Sidste led er, at Knold også tegnes øverst oppe sammen med mere regn, så der er noget for Knold at dykke i. Til sidst dikterer drengen »teksten« til faderen, der er blevet direkte involveret i hans projekt. Tot er på det helt konkrete plan forsvundet under regn.

Tegningen udvikler sig således i en interaktion mellem de to i situationen. Den opstår i og af situationen som et medium for samværet, for skabelsen af en situation og en fortælling. Dens stærke ekspressive grafiske kvaliteter kunne nok aflæses isoleret i sammenhæng med en viden om drengens alderssvarende brug af skemaer og teknikker; men deres betydning og fortællingen lod sig ikke afkode uden baggrundsviden om situationen. Tot er prikket væk og blevet væk, kan ikke aflæses, uden at man ved, at han er tegnet væk som følge af historiens gang. Tegningen sletter i processen sig selv og sin historie.

### Børnebilleder, kunst og billedbøger

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 »forbilleder«. 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, Jorn 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 sociale 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 mekanisk efterligning, og det betyder som regel noget ganske andet end i den oprindelige kontekst. Der har ofte været talt om en ødelæggende påvirkning fra alskens billed-

strømme, kommercielle og elektroniske, forførende og fordummende, der lammer børnenes ellers så fantasifulde og sprudlende udtryk.

Man kunne heroverfor hævde, at børns tegninger og øvrige billedudtryk mindst af alt er symptomer på elendigheden. 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 færdigheder 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 der således udviklet midler, som mange søger efter i et pædagogisk ærinde.

Barnlige udtryksformer har givet inspiration til både modernistisk kunst og litteratur, eksempler er Klee, Appel og Jorn, for ikke at tale om dadaisterne og andre lignende kunstnere. Hermed er ikke sagt, at børns artistiske udtryksformer er kunst – der er bl.a. en kunstinstitution og et kunstkoncept til forskel. Disse kunstneres billeder er ikke barnlige, ej heller mimer de børnetegninger. Kunstnere har hentet impulser, råstof og æstetiske metoder fra børns (og evt. andre »primitives«) udtryk og har stiliseret former og skabeloner til et raffineret modernistisk udtryk. De er lige så forskellige fra børnetegninger som fx H.C. Andersens eventyr er fra den mundtlige tradition, han henter stof og metoder fra.

Det er sjældnere, at de, som laver billeder *for* børn, har hentet impulser fra børnetegning. Her har et formidlingsperspektiv og pædagogisk orientering været dominerende. Det har blandt andet hand-

let om at formidle bl.a. kunstneriske eller oplysende kvaliteter til børn, som regel i en form tilpasset deres alder, hvordan den nu er. Billedproduktionen for børn har overvejende enten været pædagogisk orienteret eller markedsstyret og underholdningsorienteret. Billedstoffet har i begge tilfælde været adapteret til børnebrug.

Dette gælder også langt hen fremstillingen af billedbøger, som traditionelt har været det centrale medie til formidling af billeder til børn. Der er mange, som har hentet instrumenter til adaptation og formidlingsteknikker fra barnlige udtryksformer. Men der er ganske få, som har hentet impulser og æstetiske greb fra børns billedfremstilling på samme vis som H.C. Andersen gjorde i sin litteratur for børn og voksne, hvor »fortalheden« for børn blev den diskurs, der forløste både hans voksne erfaring og hans kunstneriske potentiale. Til gengæld udgør bøgerne fra de få, som har arbejdet på denne måde, et højdepunkt af historisk set nybrydende klassikere, som stadig er holdbar børnelæsning. Eksempler er Heinrich Hoffmann med *Den store Bastian* (1845), Wilhelm Busch med *Max und Moritz* (1865) (*Knold og Tot*), Ivar Arosenius med *Katterejsen* (1909) og Helen Bannerman med *Lille sorte Sambo* (1899).

I efterkrigstidens billedbøger og illustrationer har relationen til børneudtryk fået et bredere gennemslag i sammenhæng med, at modernistiske udtryksformer også manifesterer sig i billedbøgerne. I en dansk sammenhæng er Egon Mathiesen og Ole Lund Kirkegaard to af de vigtigste eksponenter for denne linje, grafisk såvel som sprogligt.

Egon Mathiesens bøger har været banebrydende i gennembruddet for en moderne kunstnerisk billedbog, hvad

der uddybes i Beth Junckers artikel her i bogen. De fleste af hans bøger har hentet materiale og æstetikker fra barnlige udtryksformer, sproglige såvel som grafiske. *Mis med de blå øjne* (1949), som er en af denne verdens bedste billedbøger, kan på det nærmeste læses som et katalog over muligheder og metoder for brug af børnestof i en kunstnerisk sammenhæng, der samtidig åbner for læsesituationen og for den barnlige læsers – og voksne oplæses – aktive deltagelse. I den sekvens, hvor det går op ad bakke og ned ad bakke over mange sider i *Mis med de blå øjne*, får man billedet omsat til en grafisk handling, som aktiverer læseren i situationen. Den sekvens har noget af det samme i sig som drengens fremstilling af Knold og Tot-tegningen. Processen er bare omvendt. Den grafiske handling er stileret og tegnet ind i bogen, som således ikke blot beretter en handling, men realiserer den i konkret form som en grafisk praksis, der aktiverer den barnlige læser til handling i situationen. Knold og Tot-tegningen omsætter derimod en handling i situationen til et grafisk udtryk, der sletter sig selv. Men udvekslingsforholdet og det grafiske udtryk som medium for situationen er afgørende begge steder.

### Litteratur

BIXEN: Kulturtidsskrift om børn og unge. Temanumre om børns kulturudtryk og projekter med voksne, nr. 5 1983, nr. 5 1984 og nr. 5 1983

Danbolt, Gunnar: *Bilde som fortelling. Noen refleksjoner omkring barnetegninger* I.: BUKS - Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur, nr. 27, Aarhus 1993.

Danbolt, Gunnar og Enertsvedt, Åse: *Når voksenkultur og barns kultur møtes*, Aventura Forlag 1993

- Dominder, Christer: *Spis majs! Ét – nul til dig. Refleksioner om studier af børnefolklore*. I: BUKS - Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur, nr. 10, Aarhus 1989
- Enerstvedt, Åse: *Roser er røde. Minnebogen fra 1790 til i dag*, Norsk Kulturråd 1987
- BUKS: BUKS - Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur. *Børn, kunst og kunstnere*. Temanummer, nr. 14, Aarhus 1989
- Guss, Faith Gabrielle: *Kulturell interaksjon mellom teater for barn og barns dramatiske kultur*. I: BUKS - Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur, nr. 39 1998
- Guss, Faith Gabrielle: *Lekens dramaturgi* I: Ulf Palménfeldt (red.): *Aspekter af narrativitet*, NNF Publications 5, Åbo 2000
- Herron, R.E. & Sutton-Smith (ed.): *Child's Play*, Robert E. Krieger Publishing Company 1971
- Hulgaard, Esben: *Vi vil flyve*. I: BUKS - Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur, nr. 15 1990
- Juncker, Beth: *Når barndom bliver kultur*, Forum 1998
- Mouritsen, Flemming: *Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling*, Odense Universitetsforlag 1996
- Mouritsen, Flemming: *Børnebogsfattere*. I: Torben Brostrøm og Mette Winge (red.): *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. V. Gad 1984
- Mouritsen, Flemming: *Children's Literature*. In: Sv. H. Rossel (ed.): *A History of Danish Literature*, University of Nebraska Press 1992
- Mouritsen, Flemming: *Har børn behov for alt det legetøj?* I: *Kulturel Interaktion*. BUKS - Tidsskrift for Børne- og ungdomslitteratur, nr. 39 1998
- Mouritsen, Flemming: *Børns skriftlige og mundtlige udtryk*. I: Kvan nr. 11, 1985
- Mouritsen, Flemming & Mors, Niels: *Børn bruger sprog. Om sprog og billedudtryk blandt børnehavebørn*. I: *Begynderundervisning i dansk*, Dansk lærerforeningen 1983
- Nielsen, Erik Kaas: *Det lille folk*. Fremad 1965
- Opie, Iona & Peter: *The Lore and Language of Schoolchildren*, Oxford University Press 1984
- Rodari, Gianni: *Fantasiens grammatik*, Hans Reitzels Forlag 1987
- Sigsgaard, Karen: *Legebogen*, Rhodos 1971
- Sutton-Smith, Brian (ed.): *Children's Folklore*, Garland Publishing Inc. 1995
- Sutton-Smith, Brian (ed.): *The Folkstories of Children*, University of Pennsylvania Press 1981
- Tjukovskij, Kornej: *Fra to til fem år. Om børns sprog, digt og fantasi*, Munksgaard 1980