

BØRN, BILLEDER OG PERSONLIGHEDSDANNELSE

Anne Maj Nielsen

Anne Maj Nielsen, cand.psych, Ph.D., forfatter og illustrator, har været kandidatstipendiat og forskningsmedarbejder ved Danmarks Lærerhøjskole.

I vor kultur findes mange æstetiske sprogformer: poesi, musik, dans, skulptur, billeder m.m. Børn benytter spontant disse sprogformer i lege, og de lærer dem af hinanden, af voksne og formidlet gennem diverse medier. Legetøjsudbudet lægger op til at børn benytter forskellige æstetiske udtryksformer: modellervoks, ler, farvekridt, vandfarve, musikinstrumenter, byggeklodser, dukker og andre redskaber til iscenesættelse af situationer, hvor børn kan agere og spille/lege sig til og igennem mangfoldige former for betydninger, oplevelser, holdninger og færdigheder.

Det følgende handler om en af de æstetiske sprogformer, nemlig billeder. Udgangspunktet er mit arbejde med pigers og drenges billeder i forbindelse med afhandlingen *Køn og symbollag i børns billeder*, der handler om, hvordan køn indgår i vekselvirkningen mellem kulturbilleder og børns billeder.

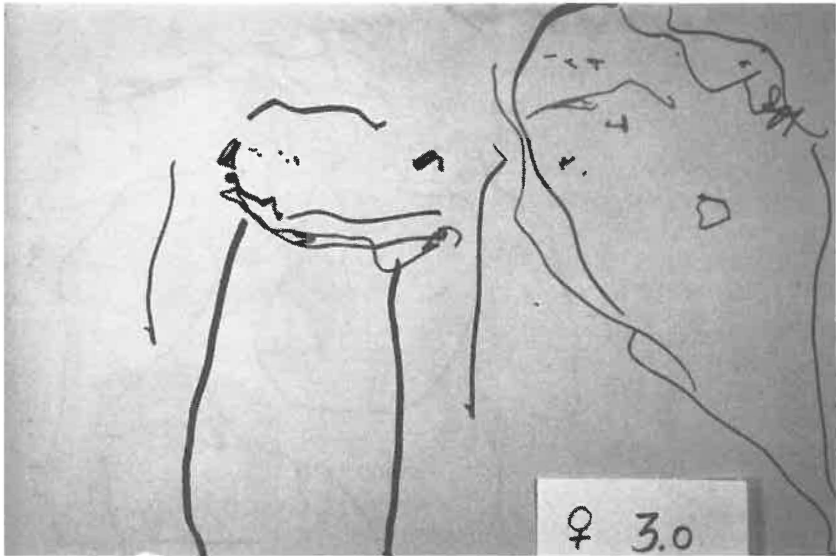
Udgangspunktet i mit arbejde er, at jeg ikke betragter æstetiske sprogformer eller kreative arbejdsprocesser som mere primære, eller ikke-socialiserede, end andre arbejds- og bearbejdningsprocesser. Også vore mange æstetiske udfoldelser er resultater af bearbejdning med kulturelt udviklede midler, medier eller redskaber, hvad vi nu end vælger at kalde dem. Disse har ganske vist forskellig karakter og inddrager forskellige aspekter af det levende liv, forskellige sanser og giver forskellige udtryks- og oplevelsesmuligheder. Her handler det om børns billeder og om hvad børns billeder bearbejder og udtrykker om børns udvikling og personlighedsdannelse. Jeg har koncentreret mig om kønspræget i børns billedmæssige udvikling og søgt at udvikle et redskab, der er anvendeligt i analyse af billeder med henblik på at indkredse væsentlige udviklingsmæssige aspekter. Det er blevet til begrebet om forskellige symbollag, hvilket jeg vender tilbage til i sidste halvdel af artiklen.

Udvikling – modning og kulturtilegnelse

Børn i vor kultur laver billeder. De, der selv har børn eller arbejder med børn, kender en del af processerne i børns billedarbejde. Begyndelsen er

en udfordring til sanser og motorik, det kræver barnets fulde koncentration at holde på farven og bevæge den over papiret, ofte med store armsving, store lyde og stort engagement. Det er et projekt som kan give barnet stor glæde og stor frustration.

Min datter Ida's billedmæssige udviklingsforløb ligner mange andre børns. Tre af hendes tidlige billeder giver eksempler på betydninger af køn i børns billedmæssige udvikling.



Billede 1

Det første billede er en af Ida's første menneskefremstillinger, hun var tre år gammel da hun lavede det. Det er klassiske 'kopffüssler', det vil sige at de træk vi som voksne kan skelne er hoved, ansigt og ben.

Det andet billede på næste side har Ida lavet som fire-årig og her har hun differentieret mange flere træk i sin menneskefremstilling: arme og krop, navle, hår, fingre, tæer og kønsorgan har hun fået med. Det, Ida lægger vægt på i disse billeder, er kvaliteter, der er vigtige for at fremstille mennesker. Alle mennesker har hoved, krop, lemmer og køn. Det pudsige er, at hun ikke skelner mellem de to køn i billederne fra denne periode. Hunkøn og hankøn tegnes ens, nemlig med en streg mellem benene. Verbalsprogligt kan hun udmærket formulere, at der findes to køn, og hun udforsker ivrigt den kropslige forskel – både på sig selv, sammen med legekammeraterne, og på sine voksne når de f.eks. klæder sig af og på eller bader

Billede 2





Billede 3

Det tredje billede er lavet efter endnu et halvt år, og nu har Ida fået styr på, at det ikke alene er vigtigt at mennesker har køn, men også at der er forskel på køn. Kønsforskellene udtrykker hun i sine billeder ved hjælp af menneskenes emblematiske¹ fremtræden: kvinder har langt hår og kjoler, mænd har kort hår, bukser og hat. Ida karakteriserer to forskellige slags mennesker – to forskellige køn. Men hvor har hun den karakteristik fra? Hun er vokset op blandt kvinder med kort hår og størstedelen af tiden lange bukser, og blandt mænd med både kort og langt hår, men aldrig hat.

Idas karakteristik af kvinder og mænd er typisk for børns billeder i vores kultur. Udgangspunktet for karakteristikken er det faktum, at køn er væsentligt og nødvendigt at forholde sig til – også i »det moderne«, vor tid, som på mange måder præges af opløsning af hidtidige værdier og normer, herunder også normer for de to køn. Det billedmæssige udtryk, karakteristikken i den æstetiske form, ser ikke ud til at udspringe af Idas konkrete erfaringer med mennesker omkring hende, for disse levende mennesker ligner ikke Idas skema for »kvinde« og »mand«. Karakteristikken af »kvinde« og »mand« svarer til gengæld i høj grad til køns-karakteristikker i kulturens billeder til børn. Onkel Joakim, Georg Gearløs, Fedtmule: alle går de med hat. Barbie, Guldlok, Tornerose og Askepot: alle har de langt hår og går i kjoler. I billedmæssig bearbejdning og udtryk for køns be-

tydning, benytter Ida og andre børn kulturens konventionelle billedskemaer. Disse konventioner ser ud til at være mere konservative end de mennesker, børnene vokser op iblandt. Konventioner i billedsprog ser ud til at fastholde betydninger knyttet til køn, som på en række andre livsområder er mere bevægelige. Hvad betyder det for børns billedmæssige og personlige udvikling?

Mange studier af børns billedmæssige udvikling viser, at den gennemløber en række karakteristiske faser. En undersøgelse af børns billeder fra 1979² viser desuden (som flere andre), at børn udvikler deres billedsprog i forhold til kulturens billedsprog, de inspireres og forandrer, overtager konventioner, men er også spontant nyskabende. Børn er forskellige, men der er en række fælles træk for forskellige grupper af børn. Der er en række aldersspecifikke træk, som kommer til udtryk i børnenes måder at tegne på, og der er en række kønsspecifikke træk, som kommer til udtryk i børns valg af motiver og i deres tematiseringer i fremstilling af motiverne.

Billedsamlinger fra perioden 1964-1979³ belyser alders- og kønspræg i børns billeder.

Hannes motiver:

huse
mennesker
cowboys
fjæs
kvinder i fint tøj
prinsesser
sjove mennesker
dyr
heste
landskaber
farver/former
blomster

Henriks motiver:

huse
mennesker
cowboys
fjæs
stærke mænd
oprørere
grimme mennesker
krigsbilleder
biler
skibe
rumfartøjer

Hanne har mange levende væsner med i sine billeder, både mennesker og dyr. Henrik har mange tekniske konstruktioner med i sine billeder.

Hannes billeder kan karakteriseres som forholdsvis harmoniske, idylliserende og rolige, mens Henriks billeder er forholdsvis aggressive, actionprægede og handlingsmættede.

Hanne tegner familier i modetøj fra 1970'erne, Henrik tegner sports- og krigshelte med udstyret i orden. Hanne lægger vægt på sociale og personlige relationer i sine menneskefremstillinger. Henrik lægger vægt på kamp og konkurrence, den sejrende ener.

Et kønspræget mønster

Børnene tegner et mønster med deres billeder – et kønspræget mønster. Børns billeder er udtryk for at børn i kulturens æstetiske sprogformer bearbejder symbolske betydninger af køn (jvf. H.Haavind, 1983, s. 255.). Bearbejdningerne sker ikke alene i børns menneskefremstillinger, men også i deres valg af motiver: hvad er interessant at beskæftige sig med for mig (som er en person af hun- eller hankøn)? I Idas og Hannes sociale sammenhæng – pige-gruppen – definerer børnene hvad gruppens deltagere tegner: Vi tegner huse – mit skal være gult – nej, den er grim – så rød da? – ja, det er meget pænere. Pigerne snakker mens de tegner. Hos Henrik er der mere fart på, han må op og stå og løbe lidt rundt ind imellem: Vi tegner fly, mand, – ja, se mit bombefly, wroom, en orntlig bombe – så se min rakethaj, med jetmotor – jah, hvor er den ulækker, den angriber lige u-båden... Drengene snakker også, en fælles konvention for motivvalg udvikles, men en anden end den der gælder for pigerne. Drengenes og pigernes sociale samvær i forbindelse med at tegne er heller ikke ens, pigerne inspirerer hinanden i retning af et ensartet fællesskab, mens drengenes fællesskab benyttes som inspiration til at lave noget lidt anderledes end de andre drenge⁴.

Der er et kønspræget mønster i forbindelse med motivvalg, tematisering og socialt arbejdsfællesskab.

Er det børnene selv der skaber dette mønster?

Ja, de tegner selv billederne. Men de tegner i en billedkultur. Børns billeder er kulturbilleder. Børn udvikler sig billedmæssigt i forhold til deres personlige udvikling, alder, sociale sammenhænge i form af venner, familie og institutioner, og i forhold til voksenproducerede kulturbilleder til børn. I børns billeder ses mange spor af konventioner og inspirationer fra voksenproducerede kulturbilleder.

Alderspræg og kønspræg

De fleste børn tegner. Mange holder op med at tegne i 12-14 års alderen, men indtil da har de fleste børn i vor kulturkreds lavet mange billeder.

Børn i forskellige aldre tegner forskelligt. Børn udvikler sig billedmæssigt i og med deres samlede udvikling og arbejde med billeder. Børns billeder er aldersprægede, præget af barnets modning og af barnets udvikling i kraft af oplevelser, aktiviteter og erfaringer med billeder. Alderspræg i børns billeder er ikke blot udtryk for det tegnende barns kalenderalder, men også for de billedmæssige udviklingsmuligheder barnet har haft og har. Alderspræg i et barns billeder må ses i relation til barnets individuelle udviklingsproces og de billedmæssige tilbud, inspirationer og udfoldelsesmuligheder, barnet har haft. Alderspræg i det enkelte barns billedmæssige udvikling kan ikke løsrives fra barnets liv i social og kulturel sammenhæng. Alderspræg er derfor ikke noget absolut i børns billeder, men en

relativ størrelse, som kan vejlede om, hvad der er på spil i et barns billedarbejde⁵. Min opfattelse af alderspræg adskiller sig dermed fra de tidligere oftest anvendte, hvor alder og udviklingsniveau betragtes som sammenhængende, det gælder f.eks. en række beskrivelser af børns billedmæssige udvikling i form af faser, som det kan ses hos V.Lowenfeld & W.L.Brittain (1972), H.Eng (1961) og J.Luquet (i Havskov Jensen, 1986). Den slags fasebeskrivelser er fine til at indkredse børns billedmæssige udvikling og se, hvad der er på spil for de tegnende børn i en bestemt billedkultur. Men begreber om udviklingsfaser knyttet til alder indebærer, at børns billedmæssige udvikling kommer til at fremstå som en naturlig, biologisk funderet proces. Det kommer til at se ud som om, børns personlige, psykiske udvikling, der blandt andet bearbejdes i deres billeder, er naturlige, biologisk funderede processer, resultater af modning. Den form for udviklings- og menneskesyn er jeg ikke enig i. Jeg finder det mere frugtbart at arbejde med et begreb om relativ udvikling, som defineret af Hanne Haavind (1987). Haavind's begreb om relativ udvikling benytter jeg i en virksomhedsteoretisk ramme, hvor virksomhed er knudepunktet for udveksling mellem kultur og personlighed (jvf. B. Karpatschof, 1989).

Haavinds tilgang til socialisationsprocesser bygger på begrebet om *relativ udvikling*, hvilket gør det centralt at analysere de sider ved interaktion, som er egnet til at opbygge fælles vurderinger. Ud fra en beskrivelse af det fremherskende familiemønster og kønsarbejdsdeling i Norge, tager Haavind udgangspunkt i moderen, som den der rummer og forstår barnet i kontinuitet. Analyserne retter sig mod at begribe barnets udvikling af »mening« (vurderinger, selvforståelse m.v.) i relation til mor. Analysemodellens centrale begreber er:

- *mødrenes udviklingsstandarder*
- *deres registrering af om standarder indfries eller ikke*
- *deres attributioner til observeret resultat*
- *de strategier, som bliver tilgængelige for at bidrage til et ønsket resultat.*

Ved hjælp af disse begreber kan centrale, daglige situationer analyseres, så man får en beskrivelse af interaktionen »barn – mor«, der giver grundlag for at vurdere de muligheder, børn stilles overfor og udnytter til:

- *øget gensidighed*
- *udvidet ansvar for egne handlingers konsekvenser*
- *indlemmelse i en videre social sammenhæng*
- *udvidet motivation for nye handlinger*

Haavinds begreb om relativ udvikling er anvendeligt til at indkredse et begreb om billedmæssig udvikling, som både rummer et modningsaspekt og et udviklingsperspektiv. Med *billedmæssig udvikling* mener jeg ikke udvikling i form af bestemte faser, men relativ udvikling, hvor barnet

udvikler sit billedsprog, så der bliver relativt større gensidighed mellem dette og barnets omgivelser/billedkulturen, hvor barnet får udvidet ansvar for sine billedudfoldelser, bliver i stand til at indgå i mere omfattende billedmæssige sammenhænge, og gennem udvidet motivation får åbnet for nye billedmæssige handlegrundlag.

Haavind har udviklet begrebet om relativ udvikling i sit arbejde med spørgsmål om kønsspecifik socialisation ud fra en antagelse om, at børns køn er en forudsætning for, hvordan de opleves, og at køn derfor sjældent opleves som årsag til, hvordan børn behandles (H.Havind, 1987, s. 255). Det er menneskers kollektive og individuelle selvreflektion, og deres indlevelse i hinanden som intentionalt handlende væsener, der gør det muligt at mennesker knytter deres køn til to systemer for identitetsdannelse. Kvindekøn og mandekøn defineres i relation til hinanden gennem sociale processer, der udfolder sig som del af et samfund, der giver kvinder og mænd forskellige muligheder og betingelser for at forstå sig selv og andre. Det er samfundet, der er kønspræget, og adgangen til social deltagelse er at forstå de kulturelle meninger og betydninger, der følger af samfundets kønspræg. For at forstå det, må den enkelte udvikle en identitet, der følgelig bliver kønsbestemt.

Identitet definerer Haavind som »*sammenhængende opfattelser af egne muligheder for at influere på vigtige forhold i egne omgivelser*« (H.Haavind, 1987, s.257). Kønsidentitet bliver ikke uforanderlig og ikke stereotypetodelt, men en fleksibel og mangfoldig forståelse af en selv som kvinde eller mand i forhold til andre. Spektret af muligheder bliver kønspræget. Betydningerne af køn både ændres og modsætter sig ændringer indenfor en kultur. De materielle betingelser, som mennesker giver hinanden, bearbejdes i *sprog* (for eksempel *billedsprog*), hvorved oplevelser af kroppen bliver både kønspræget og reflekteret samtidig. For den enkelte giver det at tilhøre et bestemt køn et spektrum af meningsmuligheder, hvor nogle er nærliggende og andre vanskeligt tilgængelige vurderet i forhold til (øget) gensidighed med andre væsentlige personer.

Udvikling af kønspræget selvbevidsthed, eller kønsidentitet, står i et særligt forhold til momenter i kulturen. Udvikling af emotionssystem og personlige værdier, såvel som kortsigtet og mere langsigtet vilje, er influeret af kulturens organisationssystemer og værdisystemer (jvf. Karpat-schof). Udvikling af færdighedssystem og personligt videnssystem er influeret af kulturens redskabssystemer og videnssystemer. Kønsspecifik orientering har her sit grundlag i kønsspecifik udvikling af emotionssystem, værdisystem og vilje, der er influeret af kulturens organisationssystem og værdisystem. Groft sagt går orienteringen fra forståelsen af, at »jeg er det og det køn« til at »jeg kan det og det« – i gensidighed med min sociale omverden – eller som ung/voksen måske i en vis grad i modsætning til den sociale omverden.

Med begrebet »relativ udvikling« som værktøj dannede en stor del af mit empiriske materiale – børnebilleder, legetøj og legetøjsreklamer – en række logiske mønstre. Disse billedmaterialer skitserede et udviklingsperspektiv, hvor kønspræg var mindst fremherskende for de yngste børn og i stigende grad blev væsentligt i kulturbilleder til børn jo ældre de blev, ligesom kønspræg blev mere og mere tydeligt i børns egne billeder jo ældre de blev. Billedmæssig udvikling og socialisation skitserede stigende gensidighed mellem børns billedfremstillinger og kulturens billeder, og jo ældre børnene blev, jo tydeligere blev kønspræget i deres billedmæssige udvikling.

I legetøj til begge køn er der en alderspræget opdeling. I legetøj til de yngste børn er der tendens til, at legetøjet i reklamerne fra 1989 er mere direkte rettet mod at udvikle barnets motorik og sansning end i det indsamlede legetøj fra 1979. Legetøjet fra 1979 rummer også sanselige og motoriske udfordringer, men selve legesagerne er i højere grad udformet som genkendelige genstande, for eksempel dyr, dukker eller køretøjer. Det nyere legetøj er i forhold hertil mere abstrakt og funktionelt. Det betyder imidlertid også, at henvisningerne til genkendelige genstande, associationer og tematiseringer i relation til forskellige orienteringsretninger, bliver mindre fremtrædende. Dermed bliver legetøj til de yngste mindre kønspræget. De yngste børn får så at sige en legeperiode, hvor det ikke er legetøjet i sig selv, der tematiserer barnets aktiviteter i kønspræget retning. Dette kan tyde på, at en barneopfattelse, der har sit grundlag i udviklingstænkning, er slået igennem i perioden fra 1979 til 1989.

Kønspræget slår imidlertid tydeligt igennem så snart legetøjet har karakter af genkendelige genstande – pigerne får da »levende væsner«, mens drengene får maskiner af forskellig art.

Legetøj til piger lægger dermed fortrinsvis op til udvikling af det, der i Karpatschof's kulturmodel kaldes »transaktionelle« kvaliteter – det vil sige alt det, der har med interpersonelle relationer at gøre.

Legetøj til drenge lægger fortrinsvis op til det, der i kulturmodellen kaldes »instrumentelle« kvaliteter.

Det hænger sammen på den måde, at dukker, lægesæt m.m. lægger op til lege, der nødvendiggør stadig organisering af forhold mellem alle disse væsner. Pigerne udvikler dermed kvaliteter til at indgå i og etablere organisationssystemer ud fra omsorg og personlige relationer. Dette lægger grunden til og inddrager hele tiden vurderinger af, hvad der er væsentligt. Det indgår i udviklingen af værdier i legen og værdier i forhold mellem levende væsner. Med store ord kunne vi tale om grundlag for udvikling af moral og etik.

Dette organisationsarbejde involverer imidlertid en hel del teknologi og viden. Lægesættet er teknologi i sig selv, men er først anvendeligt, når brugeren ved noget om sygdomme, behandling og omsorgsfunktioner. Det samme gælder for beauty-sættet, funktionerne i dukkehuset m.m. Med

kulturmodellen kan vi sige, at pigelegetøjet fortrinsvis lægger op til aktivitet i relation til et organisationssystem, og i relation dertil udvikling af værdier, men at dette sker ved inddragelse af bestemte former for teknologi og viden.

Drenglegetøjet lægger fortrinsvis op til lege, der udvikler instrumentelle kvaliteter. Legetøjets mange tekniske og mekaniske finesser danner grundlag for viden om mekanismer, apparater, sammenhænge og anvendelser vedrørende maskiner. Alt dette indgår og anvendes imidlertid også i et bestemt organisationssystem, og lægger op til værdier i forlængelse af disse fremherskende aktiviteter.

Måske kan man skelne mellem instrumentelt funderede værdier og organisationssystemer og transaktionelt funderede værdier og organisationssystemer, og ligeså mellem instrumentelt funderet viden og teknologi, og transaktionelt funderet viden og teknologi. Man kan da sige, at de maskuline virksomhedsmomenter som hovedtendens er instrumentelt funderede både vedrørende teknologi, viden, organisation og værdier, mens de feminine virksomhedsmomenter er transaktionelt funderede, hvad angår de samme fire dimensioner i kulturmodellen.

I forhold til denne skitse lægger legetøjet fra 1979 op til transaktionelle kvaliteter som udviklingsgrundlag i alle fire kulturdimensioner for pigers vedkommende, mens det lægger op til instrumentelle kvaliteter som udviklingsgrundlag i alle fire kulturdimensioner for drenges vedkommende. Dette gælder hovedtendensen for alle aldersgrupper.

I perioden 1979-1989 er der sket små forandringer i de symbolske betydninger af feminint og maskulint, men disse forandringer tyder ikke på større fælles orientering for de to køn. De to køn orienterer sig stadig i forskellige retninger, forandringerne kan spores *indenfor* disse forskellige retninger, hvor tendensen er, at pigernes legetøj i 1989 antyder et bredere spektrum af aktiviteter for kvinder end i 1979, mens drengenes legetøj antyder en splittelse mellem fascination af virkelighedsnær teknologi og af en farlig fantasi-verdens kamp og konkurrenceudfoldelser i 1989, mens der i 1979 er tale om en tilsvarende splittelse i den virkelighedsnære teknologi mellem regulære arbejdsredskaber og krigsteknologi. I 1989 er en mere urealistisk fantasiverden vokset frem i legetøj til drenge. Kulturens forbilleder til børn fremstår rene, unuancerede, karikerede og virkelighedsfjerne.

Det betyder imidlertid ikke, at børns billeder er unuancerede og virkelighedsfjerne på samme måde. Der er tværtimod mange facetter, nuancer og ambivalenser eller modsætninger at finde i børns billeder – også når det gælder deres orientering i forhold til symbolske betydninger af køn. Der er mange spor af en fælles, kompliceret og ofte problemfyldt virkelighed at finde i børns billeder. I den billedlige bearbejdning bliver problemer søgt løst eller transformeret. Børns konkrete livsvirkelighed bliver bearbej-

det i deres billeder. I den bearbejdning anvendes og udvikles børns billedsprog, og billedsprogets konventioner har indflydelse på billedernes udformning. Konventioner vedrørende betydninger af køn i barnets sociale netværk har indflydelse på, hvilke former for billedsprog, der bliver nærliggende for barnet at anvende i dets personlige billedudtryk. Ligeledes har barnets direkte livserfaringer såvel som de indirekte, der allerede bærer symbolske betydninger af køn, indflydelse på, hvad barnet vælger som motiver og hvordan motiverne tematiseres. Derfor er der gennemgående, kønsspecifikke tendenser i børns billeder, samtidig med nuancer og ambivalenser.

Hovedtrækkene i de kønsspecifikke tendenser i børnebilledmaterialerne er meget overordnet, at piger orienterer sig mod »gode relationer«, mens drenge orienterer sig mod »at erobre verden«.

Piger tematiserer i deres billeder relationer mellem levende væsner, ofte i form af familiestrukturer. At være sammen, være søde ved hinanden, have det rart/dejligt/morsomt og trygt er gennemgående i deres billeder. Et harmonisk, smukt samliv med vægt på indlevelse og omsorg iscenesættes i pigernes billeder. Piger og kvinder indgår i denne harmoni, selv fremstillet som skønheder med smukt, nydeligt tøj og yndige, blide attituder. Piger, kvinder og dyr fremstilles i pigernes billeder gennemgående som barnlige, moderlige, forførende eller pudsige. Mange af billederne er tegnet med blyant, linierne er bløde og omhyggelige og der er gjort meget ud af tøjbeskrivelse. De fremherskende farver er lyse og klare.

Hovedtendensen i pigernes billeder stemmer således fint sammen med kulturens forbilleder – rene, unancerede, karikerede og virkelighedsfjerne. Hovedtendensen er en gennemgående »strøm« i børnenes billeder, en strøm som i sig bærer mange bølger med forskellige brudflader, nuancer, konflikter og ambivalenser.

Det er fremherskende, at piger i billedtematikkerne orienterer sig mod sociale relationer og hjemmet, pardannelse og ægteskab, mens drenge orienterer sig mod den store verden, oplevelser, erobringer og heltestatus. Forskellen fra 1970'er-materialet består i, at børnenes orientering i billederne fra 1949 og 1910-20 i forhold til de nævnte hovedområder er grundlæggende, enkel og klar. Der er ikke tegn på ambivalenser eller overskridelser af de fremherskende normer i samme udstrækning som i 1979'ernes prinsesser og oprørere. De tidligere billeder udtrykker i den forstand mere homogene og uproblematiserede oplevelser og opfattelser af kulturens kønspræg og dets betydning i børns orientering.

Det tyder på en bevægelse gennem tiden, hvor børn, der orienterer sig i forhold til dels »hvad der gælder for en *person* som mig« og dels »hvad der gælder for en person med mit *køn*«, tidligere kunne orientere sig mod klare, enkle og forholdsvis få muligheder, nu må orientere sig mod uoverskuelige, komplekse og mange muligheder. Det er ikke længere entydigt, hvad det betyder at være en person med et bestemt køn. Men det er heller ikke entydigt, at begge køn skulle have lige muligheder. Billedet er kom-

plekst og uklart. Legetøjet tyder på eksponering af kønspræg i kulturbilleder til børn, og dermed på polarisering af kønssystemet for de lidt ældre børn, men tyder samtidig på nivellering af kønssystemet for de yngre børn. Børnebillederne svarer også ganske godt til den beskrivelse. Samtidig antyder begge materialer også mere bredspektret orientering for både piger og drenge i 1970- og '80-erne. Piger er fortrinsvis søde og pæne, men ikke kun, de er også stærke og frække og har lyst til at prøve mange ting. Drenge er fortrinsvis stærke og grænsebrydende, men ikke kun, de er også sårbare og følsomme og har behov for at beskytte sig.

Symbol-lag

Billedsprog er som oftest børnenes udtryksmiddel. De færreste voksne benytter billedsprog i kommunikation med deres børn. De fleste voksne og store børn er billedforbrugere og forholder sig i den forstand til kulturens forbilleder, herunder betydninger af køn i disse forbilleder. Lidt yngre børn producerer selv billeder, inspireret af kulturens billeder og inspireret af de kammerater og undervisere, som indgår i aktiv dialog med billedværktøjet. Den væsentlige billedmæssige socialisation knytter sig dermed til mainstream-kulturens forbilleder og til de måder, hvorpå disse forbilleder indgår i det enkelte barns sociale netværk og nære livssammenhænge. Betydninger af køn i mainstream-kulturens forbilleder spiller således ind i det enkelte barns oplevelser af sig selv og mennesker omkring sig. Barnets oplevelser af sig selv og mennesker omkring sig er influeret af betydninger af køn, som de er udviklet og udfoldes i barnets umiddelbare livssammenhænge, og som sådanne betydninger forlænges i andre former for kontekst, såsom institutioner etc.

Betydninger af køn i kulturen er uløseligt forbundet med organisering af livsformer, arbejdsfordelinger, færdigheder og vidensformer knyttet til køn, samt værdisætning af virksomhedsformer, der fortrinsvis varetages af det ene og det andet køn. I den forstand er betydninger af køn inderligt forbundet med selve kulturen. Betydninger af køn udfoldes, videregives og udvikles i menneskers praktiske liv, således også i de nære relationer mellem børn og deres familie, venner etc. Betydninger af køn i kulturens forbilleder spiller ind i de betydninger af køn, som udfoldes i hverdagens liv. Billedmæssig, kønspræget socialisation spiller derfor ikke bare direkte fra mainstream-kulturen ind i hjerterne på mediebrugende børn, men indgår i vekselvirkning med barnets lokale kontekst og de betydninger, der lægges vægt på her, ligesom de indgår i vekselvirkning med barnets selvoplevelse i forhold til såvel betydninger i lokalkontekst som i mainstream-forbilleder.

Jeg har derfor brug for begreber der kan opfange, at og hvordan den enkeltes *relation* til konteksten har indflydelse på, hvilke betydninger der bliver væsentlige for den enkelte *i* konteksten. Jeg har brug for redskaber til at begribe overførsel af betydninger knyttet til traditioner, vaner og

livsorganisering, og samtidig til at begribe brud i og forandringer af betydninger knyttet til opgør med traditioner og vaner og ændring af hidtidige livsorganiseringer.

Mit forslag er et begreb som betoner *relationer mellem det personlige og det kulturelle*, og jeg har valgt begrebet *symbollog*. Jeg tager udgangspunkt i de eksisterende definitioner af et personligt (individuelt, eller privat) og et kulturelt (samfundsmæssigt, eller kollektivt) lag. Der er tale om analyseniveauer, altså forskellige niveauer, hvor det er muligt at afsøge symbolers betydningsindhold og form i relation til erfaringsgrundlag. Her mangler imidlertid et analyseniveau, der giver mulighed for at få begreb om formidling eller udveksling af symbolbetydninger mellem det individuelle og det samfundsmæssige. En sådan formidling eller udveksling er nødvendig forudsætning for at forestille sig en integration af de forskellige symbolbetydninger i Selvet i det enkelte menneskes personlighed. Det manglende niveau er det relationelle analyseniveau, det niveau, hvor man kan afsøge det enkelte menneskes udvikling af symbolbetydninger i relation til andre, og disse relationers forhold til den fremherskende kultur.

Symbolers betydningsindhold og form i relation til erfaringsgrundlag, mener jeg kan indkredses på et samfundsmæssigt analyseniveau, på et relationelt analyseniveau og på et individuelt analyseniveau.

Symbollog refererer til betydningsammenhænge på forskellige niveauer i det enkelte menneskes personlighedsudvikling. Personlighedsudviklingen finder sted i en kultur og i relationer til andre mennesker. Det samfundsmæssige og det relationelle analyseniveau har at gøre med integration af betydninger på disse andre niveauer i den enkeltes personlighedsudvikling. Denne integration af symbolbetydning på forskellige niveauer er grundlaget for forholdet mellem kulturens billeder, og det enkelte menneske som betragter eller producent.

De symbollog, jeg derfor finder relevante i fortolkning af børns billeder, omfatter et *personligt symbollog*, et *lokalt symbollog* og et *kulturelt symbollog*. Disse symbollog kan alle være repræsenteret i et og samme billede.

Det personlige symbollog i billeder indkredses på et individuelt analyseniveau. Her fokuseres på det enkelte menneskes personlige historie, livsomstændigheder og forvaltning af muligheder og betingelser i livet. Den enkeltes selvopfattelse og virkelighedsopfattelse er væsentlig. Oplevelsen af det at være til – forholdet til eksistentielle temaer, der er givet qua det at være menneske: liv/død, stor/lille, kvinde/mænd, barn/forældre, ung/gammel, fælles/alene...⁶ Disse forhold og oplevelser må afdækkes konkret.

Tegneterapeuten Hanne Hostrup Larsen (1987, s. 92-96) har i sit arbejde fundet to forskellige slags erkendelsesprocesser. Den ene karakteriserer hun som »freudiansk«, den anden som »jungiansk«. I den »freudianske« erkendelsesproces arbejdes der med forståelser og oplevelser baseret på

afdækning af fortrængt livshistorie. I den jungianske erkendelsesproces arbejdes der på at ophæve ensidig brug af psykens komplementære aspekter. De bearbejdede temaers modsætningsfulde karakter afdækkes i tegnerapiens visuelle fremstilling. Det sker blandt andet i billeder, der af tegneren i analysen opleves som fulde af betydning, men ikke er logisk forklarlige. Disse kalder Hanne Hostrup Larsen for symboler.

Denne form for symboler, der opleves betydningsfulde og er det i personligheden, men ikke eller kun vanskeligt lader sig formidle til andre, vil jeg placere i det personlige symbolag. De knytter sig til momenter i personligheden og til Selvets integrationsprojekt i den individuelle udvikling. På dette symbolag udvikles så at sige personlige betydninger, der har indflydelse på den enkeltes konkrete oplevelser og definitioner af virkeligheden – det, som Barthes kalder denotationer⁷. Denotationer er i den forstand *gennemtrængt* af personlige betydninger og erfaringer i form af konnotationer.

Lokale symbolag indkredses på et relationelt analyseniveau. Også her fokuseres på det enkelte menneskes personlige historie, livsomstændigheder og forvaltning af muligheder og betingelser i livet, men fokus er på selve *konteksten*, fremfor på forskellige momenter i personligheden i den enkeltes *forhold* til konteksten. I disse omstændigheder, relationer til andre mennesker og den nære omverden, udfoldes det lokale symbolag. Betydningerne her udspringer af den sociale praksis og de begivenheder samt deres tolkninger, som finder sted i livet.

Det lokale symbolag i den enkeltes personlighedsudvikling omfatter blandt andet konkrete forhold til forældre, søskende og kammerater, den oplevede arbejdsdeling og dennes eventuelle kønspræg, forhold mellem børn, unge, voksne og gamle m.v. Organisering og vilkår i den praktiske livskontekst – det vil sige kulturmodellens operationelle niveau – er rammerne for udvikling af det lokale symbolag. I og med at der er tale om symbolbetydninger hører de hjemme på det betydningsmæssige niveau i personligheden. Sådanne betydninger på det lokale symbolag har indflydelse på den enkeltes konkrete oplevelser og definitioner af virkeligheden – der er så at sige tale om lokale koder, eller lokalt forankrede konnotationer. Den enkelte »indretter sig« i sin lokale kontekst og dens betydninger, som igen er præget af den fremherskende kultur. Den lokale kontekst er en instans, som både formidler og påvirker den fremherskende kultur.

Hanne Hostrup Larsen har som før nævnt fundet to former for erkendelsesprocesser i sit tegnerapeutiske arbejde. Den procesform, som hun karakteriserer som freudiansk, finder jeg relaterer sig til det lokale symbolag. Hostrup Larsen (1987) beskriver procesformen som oplevelse og forståelse baseret på afdækning af fortrængt livshistorie. Det er livshistoriske aspekter af, hvad Hostrup Larsen kalder såvel privat som samfundsmæssig karakter, der konkretiseres og afdækkes, så årsager til klientens

aktuelle situation bliver tilgængelige for oplevelse og forståelse. Det gælder også vigtige emotionelle sammenhænge, der hidtil har været ukendte. I denne tilgang ses symbolers og billeders betydning som resultat af den enkelte persons udvikling, oplevelser og erfaringer, indenfor både privatsfære og samfundsmæssige sammenhænge. Den enkelte persons historie indgår i vedkommendes aktuelle forholdemåder. Når Hostrup Larsen taler om privatsfære og samfundsmæssige sammenhænge, forstår jeg det på den måde, at hun ved hjælp af nogle brede begreber søger at skitsere det, jeg kalder de lokale kontekster. De omfatter den familie, barnet vokser op i og de sociale net, familien indgår i, såvel som de sociale net barnet selv indgår i, for eksempel i institutioner og skole. Den enkeltes historie i disse kontekster er grundlag for udviklingen af såvel det personlige som det lokale symbollag.

Analyserne i Alice Millers bog »Den skjulte nøgle« (1988) kan anskues som eksempler på analyser af lokale symbollag og integrationen af betydninger her i det enkelte individs personlighed. I forbindelse med sådanne analyser er det ganske vist vanskeligt at drage grænser mellem det personlige og det lokale, idet det lokale jo forvaltes af den enkelte person. Hovedvægten i Millers analyser finder jeg dog må placeres på det relationelle analyseniveau. Som eksempel kan nævnes Millers analyse af Pablo Picassos billede *Guernica*.

Hun finder at grundlaget for det betagende i billedet ikke så meget er gruen i forbindelse med 2. verdenskrig, som det er aktualiseringen af en traumatisk barndomsoplevelse, der har haft indflydelse på Picassos maleri.

»Man kan forestille sig, hvad det betyder for et treårigt barn i mørke under jordskælvet sammen med sin gravide mor at blive ført af faderen gennem byen til en fremmed bolig og dér overvære sin søsters fødsel. Dertil kommer i Picassos tilfælde yderligere to faktorer: Kravet fra faderen om at se og det påbud om at tie, som udgik fra moderen. Det at se blev perfektioneret, fra han var lille, men man måtte ikke i ord fortælle om det man så.« (A. Miller, 1988, s. 58).

Millers tolkning tager udgangspunkt i, hvad jeg vil kalde et lokalt symbollag. Her sammenkædes et dramatisk jordskælv med en fødsel, det er ikke tilladt at omtale selve fødslen, der kan være dramatisk i sig selv, til gengæld er det tilladt at se ting og i en vis udstrækning at gengive det sete i billede. Det med at gengive det sete hænger sammen med, at Picassos far er hans tegnelærer og at Pablo er talentfuld, i den forstand er det knyttet til hans person. Hans måde at forholde sig på til sammenkædningerne af jordskælv, fødsel, tilladelse til at se og forbud mod at tale, er hans personlige bearbejdning af de lokale forhold. De symbolbetydninger, en sådan begivenhed under disse omstændigheder får for lille Pablo, bliver del af hans personlige symbollag. Samtidig er de del af et lokalt symbollag, der udvikles under de tidsmæssigt og stedlige lokale omstændigheder blandt en gruppe mennesker – her Pablos familie.

Det kulturelle symbollag indkredses på et samfundsmæssigt analyseniveau. Det er betydninger, der er udviklet i kulturen, betydninger der følger sproglige regler, og samtidig er ideologiske. Eksemplet med forbudet mod at tale om fødslen af Pablos lillesøster er udtryk for ideologiens nedslag i det lokale liv i form af tabu og moralske forbud.

Det kulturelle symbollag omfatter også henvisninger, der forstås ud fra betydningssættende regler (koder) i den fremherskende kultur, for eksempel at et billede af en kvinde med sværd henviser til Judith, der halshuggede Holofernes. Den form for symbolbetydninger må læres som del af et symbolsprog i den fremherskende kultur.

Jeg skrev før, at det lokale symbollag har indflydelse på den enkeltes konkrete oplevelser og definitioner af virkeligheden – der er så at sige tale om lokale koder, eller lokalt forankrede konnotationer. Det lokale fællesskab er en instans, som både formidler og påvirker den fremherskende kultur.

I det omfang, den fremherskende kultur er kønspræget, for eksempel i form af ideologi, af arbejdsdeling og værdisætning af det kønsdelte arbejde, eller i form af filosofiske og politiske legitimeringstiltag i forhold til kønspræg – i det omfang vil den fremherskende kultur disponere for kønspræg i de lokale kontekster. Kønspræg er ikke noget der *bestemmes* af den fremherskende kultur, men noget der *disponeres for* i den fremherskende kultur. Dispositioner for gennemslag af for eksempel kønspræg sker for eksempel i form af sprog: verbalsprog, billedsprog og kropssprog. Fælles kulturelle koder som forudsætning for kulturel kommunikation giver mulighed for fælles opfattelser, forståelser og kommunikation – på tværs af kønspræg og for eksempel sociale skel. Men kønsprægede koder indebærer dispositioner for kønsspecifikke opfattelser, forståelser og kommunikation. For eksempel i form af kønsspecifikke aflæsninger af billeder.

I og for sig er de kulturelle koder de nemmeste at definere – i form af semantiske regler, udviklet gennem kommunikativ praksis. Faktisk er det på dette niveau, både Panofsky⁸ og Barthes søger billedets forankring og bestemmelse i form af henholdsvis præ-ikonografisk og denotativ bestemmelse af motiv i form af fælles definitioner. Det er også på dette niveau de indkredser motivets henvisninger til andre former for betydning, i form af henholdsvis ikonografisk analyse og konnotationer i form af billedets retorik. Det vanskelige punkt er, når de begge ønsker at inddrage billedproducentens forudsætninger i forhold til betragterens forudsætninger – i form af henholdsvis ikonologisk og konnotativ ideologisk tolkning. Her søger de at rumme både det, jeg kalder personlige og lokale symbollag, og en række historiske, samfundsmæssige og filosofiske momenter. I en søgen efter begreb om ikke alene den levende, dynamiske og komplekse billedproducent, men ligeledes den levende, dynamiske og komplekse billedbetragter, finder jeg det væsentligt at skelne mellem personlige symbollag, lokale symbollag og kulturelle symbollag. Spørgsmål om historiske, samfundsmæssige og filosofiske forhold hører hjemme i relation til det

kulturelle symbollag, på et samfundsmæssigt analyseniveau.

Disse begreber angiver ikke i sig selv noget om det indhold, der hører hjemme på det ene eller andet lag, udover at det personlige symbollag sandsynligvis forholder sig til noget alment ved det at være menneske. Jo mere fælles kulturelle symbolbetydninger er, jo mere kulturelt prægede vil de også være. I en kønspræget kultur vil betydninger på det kulturelle og det lokale symbollag være kønsprægede, hvilket har indflydelse på udviklingen af det personlige symbollag.

Begrebet om symbollag kan måske klargøres ved følgende analogi:

Det kulturelle symbollag er den store tekst med grammatiske og syntaktiske regler. Denne tekst fortæller den store historie.

Det lokale symbollag er en del af teksten, en dialekt der kan have mindre afvigelser fra hovedteksten i grammatik og syntaks.

Det personlige symbollag indeholder den subjektive prægning og spontane udfoldelser i den enkeltes billeder, tale og skrift – ved hjælp af hovedtekst og dialekt.

I den forstand er min tilgang den, at *ethvert billede er en rebus i teksten*.

Kendskab til teksten (eller kon-teksten) er en forudsætning for at løse rebus'en, men sådant kendskab løser ikke rebus'en i sig selv. Denne må stadig dechiffreres, og det er dens tekstuelle indlejring, der kan give redskaber hertil. En personlig kode er det imidlertid ikke sikkert, rebuslæseren eller billedbetragteren kan bryde.

Jeg betragter billeder som kulturprodukter – det vil sige menneskers produkter i kulturen. Billeder er således resultater af de skitserede fire momenter i Karpatschofs kulturmodel, nemlig kulturens organisationssystem og redskabssystem på det operationelle niveau, og kulturens værdisystem og videnssystem på det betydningsmæssige niveau.

Billeder er en værdifuld kilde til informationer, idet billeder på den ene side viser udvikling og tilegnelse af kulturens billedsprog, og samtidig udtrykker væsentlige symbolbetydninger i relation til barnets oplevelser og erfaringer.

Billeder er dermed en særlig kilde til information, som kan suppleres med andre kilder (for eksempel verbalsproglige i form af interviews), men som ikke umiddelbart kan erstattes af sådanne andre kilder.

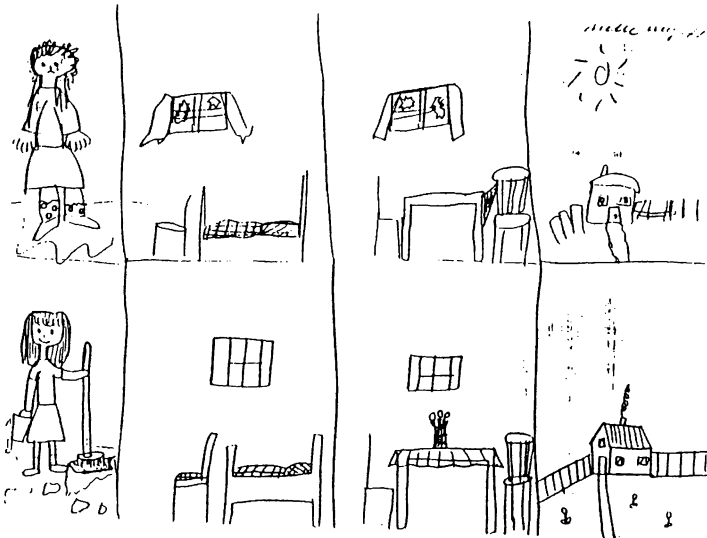
Oplevelse og tolkning af køn (jeg *er*) har indflydelse på udviklingen af færdighedssystem og videnssystem i personlighedsudviklingen (jeg *gør*). Orientering i forhold til køns kategorierne og kulturens kønspræg, i form af blandt andet kønsprægede kulturelle forbilleder, er grundlag for kønsspecifik billedmæssig udvikling. Feminint og maskulint er symbolske betydninger, der tillægges køn i den sociale praksis. Disse momenter er ikke absolut og endegyldigt definerede, men forandres med kulturelle forandringer.

Billede 4, tegnet af pigen Mette, 9 år i 1971, benyttes til at give et

eksempel på, hvordan begrebet om symbollag kan anvendes i analyse af et børnebillede.

Mette benytter tegneseriens form til at organisere sit billede. Hun fortæller en billedhistorie – om to forskellige piger, eller om den samme, der udvikler og forandrer sig?

Ved første øjekast ser det ud til, at Mette stiller den dårlige husmor op overfor den gode husmor. I tegningens øverste stribe er alt rodet, uplejet og itu, mens det i den nederste stribe er velplejet, ordentligt og helt. På det *kulturelle symbollag* ser billedet ud til at fremstille to klichéer om kvinden som husmor, og hvad der skal være i orden for at hun er en god husmor. Billedet kan på dette symbollag være et led i Mettes orientering mod at forstå og få struktur på væsentlige værdier og størrelser i kulturen – her den kvindelige husarbejder.



Billede 4

Inddrages det *lokale symbollag*, ser billedet imidlertid ud til at bearbejde noget ganske andet end klicheen om husmor. Billedet er fremstillet i august 1971, Mette er 9 år og hendes forældre er blevet skilt. Mettes mor har været meget nedtrykt, og Mette selv savner sin far. Hun savner ham og er rasende over, at han har forladt hende og hjemmet. Hun går hele sommeren med en af fars gamle hatte, men bliver hun spurgt, om hun savner sin far, siger hun, at hun hader ham. Mettes gode hjem og mor er gået i stykker.

Den øverste stribe kan på det lokale symbollog beskrive familiens opløsning og ødelæggelse, og mors sorg og afmagt, begge dele i forbindelse med skilsmissen. Den nederste stribe kan beskrive den helingsproces, som forløber i og med at Mettes mor begynder på en uddannelse, begynder at planlægge sit liv alene med børnene. Mor bliver handlekraftig igen og helingen af hjemmet er undervejs.

På det *personlige symbollog* kan billedet imidlertid bearbejde noget tredje. Skilsmissen er sandsynligvis ikke blot noget, der påvirker Mettes liv i hjemmet, den kaster også Mette selv ud i en krise. Hun mister sin far, og det tab betyder måske ikke blot, at mor og hjemmet kan gå itu, men også at noget af Mette selv kan gå itu? Mettes selvfølelse har sandsynligvis fået et grundstød ved, at hun bliver forladt. Fra denne synsvinkel kan billedet ses som udtryk for Mettes indre tilstand.

Billedet er mere primitivt end en hel del af de billeder, Mette har lavet tidligere. Perspektivet er stort set forsvundet. I overført betydning forsvinder Mettes livsperspektiv med far – hans øjne, der vurderer hende og giver hende værdi, er borte. Han har forladt hende – fordi han fandt hende værdiløs? Perspektivets forsvinden er en regression i tegnefærdighed. Mette anvender en udtryksform fra dengang familien endnu hang sammen, en udtryksform hun er sikker på og som er uproblematisk for hende, til at bearbejde en usikker og kaotisk situation.

Den øverste stribe viser pigen, der er gået itu, noget vigtigt for livet er forsvundet ud af huset. Solen hænger fjernt på himlen, men i huset selv er ingen varme. Angsten for at være forladt og blive holdt ude er flyttet ind med edderkoppen i spindet ved spisebordet, ruderne, husets øjne, er gået itu, og pigen græder, magtesløs i al elendigheden. Selv stregerne, der angiver tegneseriens felter, er svage og vakkende i denne stribe.

Pigen i den nederste stribe er til gengæld handlekraftig, hun rydder op og vasker bort. Hænger hendes handlekraft og Mettes vrede og raseri sammen? Rydder Mette tabet af far bort ved at hade ham og være rasende? I den nederste stribe er pigens øjne tørre og husets ruder hele med gardiner. Varme og aktivitet er kommet ind i huset, det ryger op af skorstenen. Grænserne om huset er hele og velordnede i form af et plankeværk og klare lige streger i stribens felter. Der vokser blomster i haven, i spisestuen er edderkoppen borte, og der er blomster i et glas på bordet med livgivende vand.

På det personlige symbollog kan Mettes billede være hendes fremstilling og billedlige bearbejdning af en krise, et tab og en helingsproces. Hun bearbejder aktivt krisen og sit tab. Måske er hendes pris for heling og integration, at far bliver vasket bort, det kan være for smerteligt eller truende at have ham med, uden at han er rigtig far. Der er ingen sol på det sidste billede af det velordnede hus.

Analysen af Mettes billede ved hjælp af begreberne om forskellige symbollog er en aflæsning og tolkning af et barns billede suppleret med infor-

mationer fra erindringsinterviews med Mette, biografiske oplysninger og kendskab til hendes samlede billedmæssige udvikling. I flere af Mettes billeder har der været sammenfald af betydninger på det kulturelle, det lokale og det personlige symbollag⁹. Det er der ikke i dette tilfælde. Det kan hænge sammen med, at Mette bearbejder en alvorlig krise, der har *forskellig* betydning på det personlige og det lokale symbollag. At der er tale om en krise, kan ikke ses på det kulturelle symbollag, hvor billedet fremstår som fremstilling af to kendte kulturelle klicheer. For at komme bag om sådanne klicheer, er information om det tegnende barns situation helt nødvendig. Præcis information er nødvendig for at undgå fejlagtige og overdrevne tolkninger. Derfor er det væsentligt at skelne mellem de forskellige symbollag.

Det grundlæggende materiale i dette projekt er børns billeder. Observationer af børns billedskabende arbejde og relationer mellem billedmæssig udvikling og sprogliggørelse, herunder interviews med tegnende børn, ville kunne give ny og anderledes oplysninger om børns billedsproglige og verbalsproglige bearbejdnings i forhold til deres personlighedsdannelse, samt om relationerne mellem sproglige kategoriseringer, billedmæssig udvikling og køn som gennemgående kategori i børns virkelighed.

Umiddelbart er der ikke ressourcer til at fortsætte arbejdet med disse problemstillinger. Perspektiverne i projektet videreføres foreløbig i form af formidling af arbejdets resultater og drøftelser af didaktik og metodik i forlængelse af undersøgelsens resultater og teoretiske overvejelser.

NOTER

1. Emblematiske betegner det, at der sker en form for navngivning i billedsproglig forstand af det, som tegningen forestiller. I det emblematiske billedsprog kommer grundskematik og billedkode særlig tydeligt frem. Grundskematikken varieres og differentieres ved anvendelse af varierende, distinktive træk. (K. Pedersen, 1989, s. 3).
2. Undersøgelsen blev ledet af Rolf Köhler og Lars Nørgård i et samarbejde mellem bl.a. Danmarks Lærerhøjskole og en række lærere. Undersøgelsen omfattede både børns egne billeder og kulturbilleder til børn. Samlingen af børnebilleder omfatter lidt over 1000 billeder.
3. Her refererer jeg dels til samlingen »Den frie børnetegning« og dels til samlingen »Mettes billeder«, der omfatter i alt 472 billeder, som Mette har lavet fra hun var 2 til hun var 11 år.
4. Dette har jeg observeret i børns billedarbejde i skolefritidsordningen på Freinetskolen, Valby Laggade 117 i København, hvor jeg arbejdede en morgen om ugen gennem halvandet år. Disse observationer støttes af skoleobservationer også indenfor andre fagområder. Se f.eks. Harriet Bjerrum Nielsen og Monica Rudberg: *Historien om Jenter og Gutter*, Universitetsforlaget, Oslo, 1989.
5. Jvf. Hanne Haavinds begreb om relativ udvikling, i bogen »Liten og stor« universitetsforlaget, Oslo, 1987.

6. Disse overvejelser er inspireret af Torsten Ingemann Niensens begreb om fællesmenneskelige eksistenstemaer (T.I.Nielsen: 1980). Fællesmenneskelige eksistenstemaer betegner, at det at være menneske implicerer en række uomgængelige livsopgaver, som samfund permanent står overfor, og som træder frem for det enkelte menneske gennem livsforløbet.
7. Barthes, Roland, 1969: *Billedets retorik, fra tidsskriftet »Communications 4«*, optrykt i Fausing, Bent og Larsen, Peter: *Visuel kommunikation*, bind I, Medusa, København 1980, s. 42-58.
8. Panofsky, Erwin, 1932: *Ikonografi og Ikonologi*, optrykt i Fausing og Larsen, 1980.
9. Det er et almindeligt fænomen, at noget væsentligt for et menneske kommer til udtryk på forskellige måder og i forskellige sammenhænge. Den bagvedliggende betydning er så at sige fortættet og kan udtrykkes i mange former.

REFERENCER

- ENG, HELGA, 1961 : *Barne- og ungdomstegningens psykologi*, Cappelen, Oslo.
- FAUSING, BENT, & LARSEN, PETER, 1980 : *Visuel kommunikation*, bind I og II, Medusa, København.
- HAAVIND, HANNE, 1987 : *Liten og stor. Mødres omsorg og barns udviklingsmuligheder*, Kvinnens levkår og livsløb, Universitetsforlaget AS, Oslo.
- KARPATSCHOF, BENNY, 1989 : Psykologien og kulturen i '*Psykologi og kultur*', red. Peter Berliner og Benny Karpatschof, 1. seminar om tværkulturel psykologi, Psykologisk Laboratorium 6-7 april, 1989.
- LOWENFELD, V. & BRITAIN, W.L., 1972 : *Kreativitet og vækst*, Gjellerup, København.
- LUQUET, JEAN, i Havskov Jensen, Bodil, 1986 : *Børns billeder*, Borgen, København.
- MILLER, ALICE, 1989 : *Den skjulte nøgle*, Hans Reitzels Forlag A/S, København.
- NIELSEN, ANNE MAJ, 1992 : *Køn og symbolag i børns billeder*, Institut for Billedkunst, Håndarbejde, Musik og Mediepædagogik, Danmarks Lærerhøjskole, København.
- NIELSEN, HARRIET BJERRUM og RUDBERG, MONICA, 1989 : *Historien om Jenter og Gutter. Kjønnssosialisering i et utviklingspsykologisk perspektiv*, Universitetsforlaget AS, Oslo.
- NIELSEN, TORSTEN INGEMANN, 1980 : Psyke og Logos og Psyke og Eros, i '*Psyke og Logos*' nr.1, Dansk psykologisk Forlag, København, 1980.
- PEDERSEN, KRISTIAN, 1989 : *Børns og unges brug af billedsprog*, Institut for Billedkunst, Håndarbejde, Musik og Mediepædagogik, Danmarks Lærerhøjskole, København.