

Gunnar Danbolt & Åse Enerstvedt

Kulturformidling til barn. Betraktninger omkring innhold og begrep

Åse Enerstvedt:

Temaet for konferansen er kulturformidling til barn. I alle artiklene vil vi komme til å behandle begrep som "kultur", "barn", "barnekultur", "barns kultur" og "formidling".

Som to av initiativtakerne til konferansen og dens tema, føler vi det berettiget å innlede med en orientering om hvordan vi oppfatter temaet og begrepene. Flere vil komme inn på det samme, og selv der det ikke blir vist direkte til det enkelte begrep, vil de likevel være et underliggende og underforstått tema i alle artiklene.

Skriver vi en bok eller lager et teaterstykke, leser høyt eller forteller en historie, vender vi oss til et publikum. For mange av leserne er barn deres publikum. Hva vet vi så om vårt publikum? Hva slags forutsetninger har barn for å motta den kulturformidlingen de blir presentert for? Begrepet "kulturell kompetanse" brukes ofte, et begrep som først og fremst brukes om voksne menneskers evne til å orientere seg i og benytte seg av tilbudene de stadig møter. Det er dette som danner miljøet, *vårt* publikum - barna - er omgitt av - de voksnes verden. Men barn har også sin egen verden, sitt eget miljø. Når uttrykket "kulturbroer" er brukt om sammenstillingen av den kultur en person befinner seg i og den kultur som tilegnes, så vil vi legge til at det finnes enda en bro, nemlig den kultur som barna skaper i sitt eget miljø, i barnesamfunnet. Det er koblingen mellom denne kulturen og

voksenkulturen som vi oppfatter som viktig og nødvendig å ha kjennskap til for å kunne si noe om hvilke virkemidler kulturskapere og kulturformidlere skal ta i bruk for å nå fram til sitt publikum, både i fysisk og mental forstand.

På et tidlig tidspunkt i mitt studium av barns lekformer, og med min egen barndom i frisk erindring som utgangspunkt, innså jeg at barn seg i mellom har væremåter som styres av regler og normer. De skaper et samfunn med en egen kultur. Naturligvis med bakgrunn i de erfaringer og påvirkninger de har fra hjem og voksensamfunnet for øvrig. Men barnesamfunnet - barnemiljøet - veksler fra sted til sted - fra barnegruppe til barnegruppe.

Det er viktig å få kjennskap til hvordan disse barnegruppene fungerer for å vite hvordan man best skal oppnå en kontakt og få best mulighet til å påvirke dem. For det er påvirkning vi ønsker å oppnå når vi skaper eller formidler noe for og til barn. Som voksne, ansvarlige mennesker har vi verdier som vi ønsker at den oppvoksende slekt skal overta, og vi er - som foreldre, som pedagoger, som forbilder - forpliktet til å formidle disse verdiene til barna. Da er vi også forpliktet til å sette oss inn i hvordan formidlingen når fram, og hvordan verdiene blir oppfattet og mottatt.

Jeg vil skyte inn en tanke som en barnehagepedagog presenterte for meg en dag. Hun mente at den store forskjellen mellom dagens foreldre og den generasjonen hennes egne foreldre tilhørte, (hun selv tilhørte bestemorgenerasjonen), var at hennes foreldre visste at de satt inne med *sannheten*. De hadde ingen tvil, verken om budskapet eller formen. I deres tid ville en konferanse som denne, være absurd. Sitter man inne med en sannhet, behøver man ikke diskutere den med noen. Og alle visste at *de visste det samme*. Det har skjedd en enorm forandring i det pedagogiske klimaet og det kulturelle klimaet siden 1920-30-årene. Endringen har kanskje skjedd litt etter litt i løpet av disse årene, men det kvalitative hoppet har først og fremst skjedd fra 1960-årene til i dag. Som student i filosofi til forberedende prøve møtte jeg på første forelesning dette bildet: Kunnskap er som et bål. Et lite bål har også en liten ring av mørke. Desto større bålet blir, desto større blir også ringen av mørke. Med liten kunnskap er ringen av bevissthet om manglende kunnskap liten. Desto mer man lærer, desto større blir bevisstheten om hvor mye man ikke vet. Dette bildet ser jeg som bilde på vår tids foreldre og pedagoger og andre som har med barn å gjøre. Vi er klar over hvor mye det ennå er å lære om barn, om oppdragelse, om verdier, om normer. Hva er rett? Hva er galt? For mange inntreer en slags handlingslammelse, og usikkerheten trer inn i stedet for tidligere generasjoners tro på egen ufeilbarlighet. Vi innser at vi har behov for å vite mer. Vi har behov for å diskutere problemene med andre. De fleste foreldre ønsker ikke at

barna skal leve opp uten normer og verdier. Vi har bare mistet troen på at vi sitter inne med sannheten. Vi har mistet troen på at vi sitter inne med *autoriteten*, og mister grepet på en bevisst kulturformidling til den oppvoksende slekt. Derfor er det nødvendig at vi holder en konferanse som denne. Vi har behov for å vite, behov for å lære, behov for å diskutere. Og vi har behov for at dette *formidles* videre til alle ansvarlige instanser som kan bidra til at nye verdier, nye normer føles riktige og viktige, både for voksne og barn. Ikke ved hjelp av fortidens kadaverdisiplin, men ved hjelp av vår tids kunstnere og kulturformidlere som har kunnskap både om kultur og om barn.

Gunnar Danbolt og jeg har samarbeidet om en evaluering av noen av de prosjektene som Barnas Hus har tatt initiativet til, og vi har i løpet av samarbeidet diskutert kulturbegrepet i forhold til barns kultur. Det er resultatet av våre samtaler som vi skal presentere her. Danbolt innleder med en analyse av "de voksnes kulturbegrep", og så skal jeg forsøke å si noe om hvordan barns kultur kan sees i sammenheng, eller kanskje i motsetning til dette. Til slutt vil Gunnar Danbolt samle trådene og peke på noen av de mest markante påstandene i vårt syn på *kultur, barn og barns kultur*.

Gunnar Danbolt:

Når vi snakker om kultur, blir de aller fleste meget forvirret, fordi ordet *kultur* defineres på særdeles mange måter. Det gjelder også når man snakker om *kulturformidling* til barn. For hva mener man egentlig? Hvilken kultur er det man formidler?

Det er ikke så rart at kulturbegrepet har mange betydninger, for det har en nesten 2000 år lang historie, og i løpet av denne historien er det blitt brukt på svært mange forskjellige måter, som naturligvis har avsatt seg i mange ulike betydninger. I tillegg har det nesten alltid hatt en *god* betydning - altså gode assosiasjoner knyttet til seg. Alle vet jo at det er bedre å snakke om at "bedriftskulturen i min bedrift er ikke særlig god", enn å si at "jeg har det dårlig på jobben". Dette gjør at ordet kultur brukes i stadig høyere grad, og at det derfor blir stadig vanskeligere og vanskeligere å holde styr på. Derfor kan det være lurt - og i hvert fall nokså naturlig for en universitetsmann som nesten ikke gjør noe annet - å se på kulturbegrepets historie.

Ordet *kultur* ble preget av ett eneste menneske, en mann som dessverre ikke er så kjent lenger: Marcus Tullius Cicero. Han gjorde dette noen tiår før Jesu fødsel, og

han gjorde det i en helt bestemt sammenheng. Han tenkte nemlig som så - og hans tanker var kanskje ikke så originale, for han hadde lest mye gresk filosofi - men se det kan vi overlate til universitetet å diskutere. Det viktigste poenget hans var at det var en markant forskjell mellom mennesker og dyr ved at dyret var så og si et ferdig produkt. En katt var en katt, og en elefant var en elefant. Katten hadde små problemer med å være katt, og elefanten hadde enda mindre problemer med å være elefant. Men mennesket derimot, var født som en slags råvare, og derfor visste ikke mennesket hva det skulle gjøre av seg selv. Og dette at mennesket ikke var født som et ferdig produkt, se det mente Cicero var den viktigste forskjellen mellom menneske og dyr, og det gjorde at mennesket hadde visse forpliktelser. Forpliktelsene var at mennesket måtte *bli* et menneske. Det var i den forbindelse han tenkte som så, at en jordbruker har en eller annen teig, en åker som han dyrker opp litt etter litt. Det heter på latin *cultura agri*, dyrking av jord, eller det vi kaller "*agrikultur*". Det Cicero sa, var: "Mon ikke det samme er tilfelle med mennesket? At også mennesket som ikke vet hvem det selv er eller hvem det skal være - at også mennesket må dyrke opp seg selv?" og han kalte derfor dette "*cultura animi*" - åndskultur. Og Cicero hevdet at det viktigste ved denne åndskulturen var at man visste hva man skulle dyrke mennesket opp til. Alle jordbrukere visste hva de skulle gjøre med en ufruktbar mark eller med en utmark, for å få den til å bli en fruktbar åker. Men ingen visste hva de skulle gjøre med mennesket for at det skulle bli et fruktbart menneske, eller et *brukbart* menneske. Det Cicero gjorde, var å gå til den greske filosofi, kombinere filosofene, en virksomhet som filosofene i dag mener er halsbrekkende, men det gjorde altså Cicero. Han kombinerte dem for å se om de hadde noe felles, og ut fra dette, mente han at ved hjelp av den greske filosofi var det mulig å sette opp et mål for hva et menneske skulle være, og også finne fram til midlene som skulle brukes for at menneskene skulle nå dette målet.

Cicero konsentrerte seg særlig om to ting, to ting som særpreget mennesket: Det ene var at mennesket hadde fornuft, hvilket dyrene ikke hadde. Denne fornuften var felles for alle mennesker. Det kunne man se ved hjelp av de fornuftsregler som Aristoteles var kommet frem til i logikken. I tillegg var det visse krav til tenkningen som man ikke kunne komme bort fra. At det lå noen slike felles krav i tenkningen som på en måte utgjorde overflaten, fikk Cicero til å mene at det også måtte være noe felles under denne overflaten. Altså, at det ved hjelp av fornuften ville være mulig å komme frem til hva mennesket egentlig skulle være.

Så antyder Cicero at det kanskje i kunsten - og særlig i litteraturen - skulle være mulig å finne fram til midlene - måtene - hvorpå menneskene kan nå dette målet. Det er disse tankene som renessansen tar opp, og som da er grunnlaget for det man

kaller *det klassiske, humanistiske kultursynet*, nemlig, at mennesket har mange muligheter, svært mange muligheter. Men bare noen av disse mulighetene er positive og bør utvikles, mens mange andre muligheter helst ikke bør utvikles. Hvordan man skal finne fram til hvilke muligheter som er viktige? Ja, det kan filosofene lære oss, og særlig da de filosofene som er enige med hverandre, eller i den grad man kan få dem til å bli enige. Noe man var svært flinke til i renessansen. Midlene til å nå dette målet var litteratur og kunst. På denne måten oppsto det som vi i dag kan kalle "det snevre kulturbegrepet". Det vil si at kultur dreide seg vesentlig om det enkelte individs vekst. Filosofen og filosofien satte målet for denne veksten, mens derimot kunsten - både billedkunsten og musikken og litteraturen - ga midlene til å nå dette målet. Derfor var det viktig i renessansen, og enda viktigere på 1600-tallet i klassisismen, å finne fram til hvilke forfattere, hvilke kunstnere, hvilke musikere som i særlig grad burde trekkes frem som forbilledlige. Man diskuterte kanon - d.v.s. de kanoniske forfattere - de som virkelig kunne stå som forbilder. Man var ikke mindre interessert i de som ikke burde leses, for de rev ned og ødela det verdifulle.

Dette klassiske, humanistiske kulturbegrepet *var viktig, har vært viktig, og er fremdeles ganske viktig*, selv om vi ikke lenger tror på en del av forutsetningene som ligger under dette, blant annet at det er én kultur, at det er ett riktig svar på hva mennesket er, at det er helt klare svar på hvordan mennesket skal nå dette målet, nemlig den klassiske litteratur, den klassiske filosofi. Dette tror vi ikke lenger på. Men ikke desto mindre er det slik at skolen var blitt helt og holdent infisert av dette klassiske menneskesynet og kultursyn og bygget opp under dette. Og derfor levet det og lever fremdeles videre, lenge etter at man er begynt å sette spørsmålsteget ved om det er mulig å tenke slik at man faktisk vet hva mennesket er, og derfor kan forme mennesket på en bestemt måte. Men akkurat dette å danne og forme mennesket, danne og forme det på den riktige måten, det er selve grunnlaget for dette klassisk-humanistiske menneskesynet.

Men dette møtte en klar oppløsning på slutten av 1700-tallet, for da hadde man møtt en rekke andre kulturer, og hadde sett andre løsninger på hvordan mennesket skulle være, hvordan mennesket skulle utvikles. Da hevdet kulturfilosofen Herder at kultur måtte defineres på en helt annen måte. For det første fantes det ikke bare én kultur - den klassisk-antikke. Det fantes mange forskjellige kulturer. Og disse kulturene, mente han, tok utgangspunkt i folkene, nasjonene, stammene. Hva han mente var en særegenhet ved dette, var at denne kulturen og enhver kulturytring var menneskeskapt i motsetning til hva naturen var. Det menneskene skaper innen et folk eller en stamme, har nesten alltid en form for enhet. Det utgjør en totalitet hvor

delene står i et visst forhold til hverandre, slik at det alltid er mulig å definere den og finne enheten i denne kulturen. Dette kulturbegrepet er det vi kaller det *antropologiske kulturbegrepet*. Det er relativistisk i den forstand at man sier at det er ikke én kultur som er bedre enn andre kulturer. Det er ikke mulig å komme fram til en kultur som er hevet over andre kulturer, og som derfor gjør det mulig å vurdere den ene kultur opp mot den andre. Det lar seg ikke gjøre. Man kan si at hver kultur må, som Hegel sa, vurderes ut fra sine egne forutsetninger.

Dermed har vi to sekkebegreper: det individuelt orienterte kulturbegrepet. Det har utgangspunkt i det klassiske, humanistiske kulturbegrepet. På den andre siden, det antropologiske som spenner over totaliteten av det menneskene skaper i en viss periode, i et visst samfunn. Og disse to kulturbegrepene har ofte stått som motsetninger mot hverandre. Men det er jeg ikke sikker på at man skal la dem gjøre.

Bare helt til sist: man må si at også under modernismen fortsatte det klassiske, humanistiske kulturbegrepet, i en helt annen skikkelse, men dog tok det sikte på individet. Og det gjorde det i en tid da det antropologiske kulturbegrepet hadde slått igjennom. Dette modernistiske kulturbegrepet gikk ut på at kunsten hadde den oppgave å slå i stykker dette fordomsfulle menneske som det nye industrisamfunnet hadde skapt. Fantet det noe som var karakteristisk for det nye industrisamfunnet, var det at det skapte spesialister som var rutinerte, som visste akkurat hva de skulle gjøre, og som derfor var vokst fast i en rutine. Og dette modernistiske kultursynet gikk ut på dette: at de fleste borgere, i alle fall de fleste av oss, er vokst fast i en oppfatning av hva tilværelsen er for noe. Det er skapt et skall av rutiner rundt oss som styrer våre liv, og som gjør at vi kan arbeide bortimot bevisstløst. En kirurg f.eks. bør være rutinert for å kunne arbeide godt. Han bør kunne arbeide mer eller mindre i blinde. Hvis ikke, er han ikke særlig dyktig. Alle som har vært utsatt for ikke-rutinerte kirurger vet at det kan være ganske kjedelig. Vi vet altså at rutinen er viktig, og det er også ganske viktig at vi har noen meninger som vi kan henge rundt oss. De fleste av oss har jo meninger som det absurde teater viste så klart at vi har fra alle andre mulige steder. Dette utgjør en slags sekk rundt oss, som en av de store teoretikerne har sagt: Vi er som innspent i et eggeskall av ferdigheter som er nødvendig for at vi skal fungere. Men de er samtidig nokså begrensende for vårt syn på verden. Og kunstnerens oppgave i denne sammenhengen, slik modernistene så det, var at kunstnerne skulle ødelegge dette skallet. Ikke helt og fullstendig, for det ville være en katastrofe. Men akkurat så mye at det ga mulighet for å vokse lite grann. Altså: kunsten skulle gjøre noe som var umulig å forstå på de gamle premisser, og som gjorde at man skulle åpne eggeskallet litegrann for å kunne vokse opp til kunsten. Vokste man lite grann, så kunne man ved neste møte med kunsten

vekse enda lite grann. Det var derfor kunsten skulle provosere, få oss til å tenke på nytt ut over vår rutine. Det er en ganske viktig og god tanke, en tanke som ikke går på den personlige kultur. For modernismens tanke var at mennesket skulle være åpent og fritt, ikke fastvokst i sine ideer. Kunstens oppgave var å holde sårene levende så og si. Dette er nokså forskjellig fra det klassiske, humanistiske kulturbegrepet, men det har likevel samme formål. Det ville gjøre noe med mennesket: mennesket skulle utvikle seg og komme videre. Modernismen har ikke noen tanke om hvor det skulle gå videre. Poenget var at det skulle gå videre, åpne seg litt, slik at det var vekstmuligheter.

Med disse tankene har jeg lekt litt med kulturbegrepene. Hvordan skal vi plassere dem i barnekulturen? Det skal Åse Enerstvedt forsøke å gjøre.

Åse Enerstvedt:

Jeg skal ta utgangspunkt i det antropologiske kulturbegrepet. Min fagbakgrunn, etnologi, folkloristikk og kunsthistorie, gjør det naturlig for meg å definere barns kultur som en egen folkekultur. En definisjon som har gjort det naturlig å definere barns virksomhet ut fra de samme kriterier som forskere før meg har brukt for å beskrive småsamfunn og folkekultur generelt. Og dette er i samsvar med det antropologiske kultursyn slik Gunnar Danbolt har beskrevet det for oss. Mine kriterier for barnekultur - eller barns kultur - er følgende: barns kultur eksisterer i en form for småsamfunn - eller grupper. Antropologer bruker gjerne betegnelsen peer-group eller samaldersgrupper. Men "samalder" er ikke dekkende, for barnesamfunnet består av et bredt aldersspekter, av mange generasjoner. Det er det moderne samfunnslivet med sin sektorisering som har skapt samaldersfenomenet.

Barnegruppene eller småsamfunnene har skikker, normer og regler som skiller dem ut fra samfunnet omkring, uten at småsamfunnet derfor lever isolert fra det omkringliggende miljø. Barns kultur er preget av sosial kontroll - alle vet alt om alle. Kulturen er oral - overleveringsformene, formidlingen, tradisjonene, skjer muntlig. Barns kultur er homogen i den forstand at barna har de samme kunnskaper og holdninger, kjenner alle lover og regler innenfor gruppen. Gruppesolidaritet, lojalitet og sterk identitetsfølelse er typiske trekk. Barns kultur har en utpreget evne til å bevare sine særtrekk og har derfor en konservativ karakter. Nye elementer inkorporeres bare i den grad de kan tilpasses barnekulturens egne normer og behov. Men - som en motsetning - barns kultur er på den andre siden også våken og åpen

for nye kulturtrekk. Det nye forkastes ikke uten videre, men det prøves og studeres. Kulturelle døgnfluer kommer og går i en jevn strøm.

Det er også et antropologisk kultursyn som ligger til grunn for musikkforskeren Jon Roar Bjørkvolds definisjon av barns kultur - som jeg for øvrig slutter meg helt til:

"Barnekulturen markerer seg med et sett av regler, normer og verdier som gir den særpreg og sammenheng. Ikke som et statisk system, men som en kontinuerlig prosess av aktivt skapende krefter som på samme tid både bevarer og utprøver grenser. Her gror barn som en del av et fellesskap. Siden sangen i stor grad oppviser et enhetlig preg, musikalsk såvel som sosialt, vil nettopp denne ytringsformen bidra til en etablering av en kulturell identitetsfølelse for barna. Spontansangen, dypt forankret i kropp og sinn, medvirker til å befeste en slags strukturell kontinuitet i barnekulturen. Og en slik strukturell kontinuitet, en slik ramme av faste prosesser og former i hverdagen er hele veien nødvendig for at ungene skal finne ut av og organisere sine egne liv, språk, normer, moral, sitt lands tradisjoner, vaner og uvaner." (Bjørkvold 1985)

Samtidig med den klare antropologiske kulturholdningen, både hos Bjørkvold og undertegnede, er det verd å legge merke til at her finnes et moment av "snevert kultursyn" som nok kan være lettere å se i Bjørkvolds definisjon enn i mine kriterier. Det er imidlertid denne såkalte "sneverhet" som skiller vårt syn på barns kultur fra vanlig antropologisk og sosiologisk forskning. Det er barnet som representant for et dannelsesideal og en personlighet etter et klassisk-humanistisk kultursyn som interesserer oss. Det vil si at etter å ha karakterisert barns virksomhet som en egen kultur, ut fra et antropologisk syn, forsøker vi å finne denne kulturens egenart. Hvilket kultursyn har tradisjonsbærerne selv? Bjørkvold har sett mennesket som et vesen med ufattelige muligheter dersom det får anledning til å utvikle den musiske side ved sin personlighet. På samme måte som Johan Huizinga på 1930-tallet kalte arten mennesket "Homo ludens" - det lekende menneske - idet han så all menneskelig kultur som resultat av menneskets iboende behov for lek, oppfatter Bjørkvold oss som "det musiske mennesket" og hevder at vi alle fra naturens hånd er utstyrt med en musisk sans.

I min egen forskning har jeg pekt på at lek er det viktigste elementet i barns kultur. Barns kunstneriske virksomhet hører inn under lekbegrepet, og der hører også deres musikalske prestasjoner. Analyserer vi barns kultur ut fra dette aspektet, svarer deres kultur mer til det klassisk-humanistiske begrepet enn til det modernistiske.

Men dette er abstraksjoner, måter å systematisere vår tilværelse og oppfatning av verden omkring. Derfor kunne jeg jo også ha tatt for meg synet på barn i forhold til de tre kulturaspektene - og gjøre som Philippe Ariès og beskrive hvordan man oppfattet barn henholdsvis i antikken, renessansen og fra 1700-tallet etter at det modernistiske kultursynet begynte å gjøre seg gjeldende.

Min interesse omfatter i liten grad et historisk, voksent syn på barn og barndom. Det er det antropologiske kulturbegrepet kombinert med et klassisk kultursyn som underlag som er forlokkende, og som synes å gi den største mulighet i dagens kultursituasjon - å kunne gi et noenlunde nyansert bilde av barns virksomhet. Derfor velger jeg å lete etter trekk som karakteriserer barns kultur. Finnes det klassiske kultursynet eller det modernistiske i barnekulturen? Naturligvis ikke bevisst som begrep. Men, som jeg allerede har slått fast: barns kultur eksisterer ikke i et vakuum, og spørsmålet er hvor lik er barns kultur omgivelsenes i dette forholdet? Hvor interessant er dette som bakgrunn for den som skaper og formidler kunst og kultur til barn? Kan vi ut fra det som er sagt her gå ut fra at de fleste som ønsker å formidle kultur til barn er besjelet av det klassiske dannelsesidealet? I tilfelle, hvor store muligheter er det for å nå fram til publikum med budskapet? Hvilken grobunn er det i den kulturen vi henvender oss til? Hvordan er den kultur som barna har? Vil kulturbroen holde? Og er broen av en slik art at den fører til kulturlandskapet som vårt publikum allerede befinner seg i?

Det klassiske dannelsesidealet ser på naturen som en gjentakelse av muligheter. Det er mennesket som må gripe mulighetene, og som vi hørte Danbolt sitere Cicero: Det er menneskets oppgave å bli menneske. Det er nettopp dette barn gjør i sin kultur. All deres streben går mot å bli menneske - et voksent menneske. Barndommen er full av drømmer om hva barn skal bli når de blir store. Mye av deres lek er rolleleker der de imiterer, forbereder seg og utvikler sitt bilde av den voksne personligheten. Gjennom sine normer og regler danner de seg selv, utdanner seg selv og sine lekekamerater. Sammenlikner vi deres lek med det voksne menneskets kunstproduksjon, er deres lek en forming av personligheten. Og i og med at det er slått fast at det er fra det klassiske, humanistiske kulturbegrepet at kulturformidlingen stammer, er det åpenbart at barn i sin kultur har et apparat som er mottakelig for kulturpåvirkning fra voksne. Den voksnes dannelses- og formidlingssyn der kunst og filosofi står sentralt, møtes med det samme syn hos barnet i dets egen kultur. For barn er selv dyktige formidlere og dyktige dannelsesfilosofer. For barnas egen kontinuerlige kulturformidling til yngre barn, er et bevis på dette. Barns lek kan analyseres og tolkes på flere måter enn som en helhetlig kulturform. Litteraturforskeren Jorun Fougner har analysert barnelitteratur og mener å ha funnet

felles trekk med barns lek i måten god barnelitteratur er komponert på. Hennes påstander i forhold til visse barneleker må jeg si meg enig i. Selvfølgelig kan lek analyseres ut fra andre aspekter, men dette synes for meg som en god vei å gå. Forfatterne har neppe skrevet etter en oppskrift, for den som har nådd fram til barn med sitt verk, er nettopp den som har tatt barnekulturens egne elementer i bruk. Kan vi gå ut fra at den kulturformidler som når best fram til sitt publikum, er den som ikke har glemt sin egen barndom og sin egen barnekultur? Et slikt tilfelle ser vi i en vellykket symbiose mellom barns kultur og barnekultur, altså den kultur som vi skal diskutere i dette temanummeret: kulturen som vi voksne skaper for og til barn, og som vi mener har en kvalitet og verdi som er viktig for våre etterkommere å ta med seg på veien inn i voksensamfunnet og voksenkulturen.

Gunnar Danbolt:

Jeg skal nu bringe dette til en avslutning. Da har jeg lyst til å begynne der Åse Enerstvedt sluttet, nemlig med hennes distinksjon - den meget fruktbare distinksjon - om barns kultur og barnekultur. Barns kultur er det barn selv frembringer, mens barnekulturen, det er kombinasjonen av det barn frembringer og det voksne skaper for barn. Barnekulturen er rommeligere enn barns kultur. Derfor er det viktig å distingvere mellom dem, fordi det primære, også for barnekulturen, er at den må orientere seg ut fra barns kultur.

La oss nu først systematisere bare lite grann det som Åse Enerstvedt sa. Hva er det som karakteriserer barns kultur? Ja, det er selvfølgelig ikke lett å få ned på noen få punkter, men det er fristende for universitetsmennesker å gjøre slikt. Vi ynder å gjøre det, og jeg skal derfor naturligvis falle for fristelsen: Hvis vi da sier, som Åse Enerstvedt sa, at det første som karakteriserer barns kultur, er at den er oral - eller muntlig - og den tilhører derfor den store gruppen av kulturer vi også finner i middelalderen og i mange stammesamfunn som ikke har noen skrevne kilder, og som derfor må tenke på en helt annen måte enn vi som kan støtte oss til nærmeste bok. Det har en hel rekke konsekvenser for barnekulturen som er ytterst interessante å studere. Reglene - f.eks. huskereglene og slike ting - er typiske for barns kultur - fordi den er oral. Den orale kultur har - som vi skal komme tilbake til - et viktig grunntrekk ved barnekulturen.

Det andre trekket som Åse Enerstvedt trakk frem er at leken er helt basal. Det er kanskje den helt grunnleggende aktivitet i barnekulturen. Og leken består ikke bare av handlinger. En barnelek er like mye ord som den er handlinger. Den er like mye en fortellende lek eller lekende fortelling eller fortelletegning som en tegnet fortelling. Barn snakker hele tiden mens de leker, og det de sier er faktisk like viktig - ofte enda viktigere å observere, enn bare handlingene. Denne kombinasjonen av ord og handling er ganske avgjørende for leken. Den er et karakteristikum for leken, og det er ikke mulig å skille disse to tingene, for egentlig er de en enhet og dermed skiller de seg fra svært meget av det vi gjør, for vi kategoriserer. Men for barn er lek og fortelling, fortelling og tegning - de går i ett. Vi kan ikke si hvor det ene begynner og det andre slutter.

Det tredje som karakteriserer denne kulturen er at leken er prosessorientert og ikke produktorientert. Altså, leken er i seg selv en verdi. Ikke hva som kommer ut av leken. Barn er opptatt av å tegne, men de er ikke særlig opptatt av produktene av sin tegning. Det er derimot de voksne. Det er derfor man snakker om barnekunst. Barnekunst er et begrep i barnekulturen eller særlig voksenkulturen, men har ikke noen særlig plass i barns kultur. Barn er opptatt av å leke, og leken, lekefortellingen, leketegningen, er en verdi i seg selv. Prosessorientert altså, og ikke produktorientert. Dette er viktig å understreke, fordi man så ofte på dette punktet tar feil. Det er fullt mulig at mange barn leker den samme leken sammen. Wittgenstein var opptatt av hvordan det er mulig at man kan gjøre den samme handling, og hvilke kriterier har man for at man kan gjøre den samme handling? Jo, det er mulig hvis handlingen er styrt av regler som ikke er eksplisitte som i fotball, men som ofte er implisitte, som man ikke kjenner til i og for seg, men som likevel er tilgjengelige i den forstand, at barn øyeblikkelig ser hvordan reglene er, og tilpasser seg det hele.

At leken er regelstyrt, betyr at den er sosial, åpen og tilgjengelig. Andre kan også leke denne leken, og - naturligvis - andre kan misforstå denne leken. Og dermed oppfatter man enda en karakteristisk ting ved barneleken: nemlig at den består på en måte på to plan. For hvis det er noe barn er opptatt av når de leker, er det at det syndes mot reglene. De er opptatt av at skal man leke, er det visse regler. Og derfor kan barn fra å gå inn i leken, også gå ut av leken og si "nei, det var ikke slik vi ble enige om. Det var ikke slik i den regelen". Alle som har observert barn, vet jo at de bruker lang tid på å diskutere reglene og blir rasende på hverandre, fordi de er uenige i reglene. Reglene er derfor viktige. Man kan lage meget kjedelige regler som ofte er både mobbende og forferdende. Og det er nesten alltid en som bestemmer reglene også.

Leken har sin egen tid. Barn vet at det å leke paradisi, eller hvilken som helst annen lek, tar sin tid. Men det tar ikke en *bestemt* tid. Barn sier: "Jeg skal bare leke ferdig", og så går det to timer og middagen er kald. Og alle voksne ergrer seg grenseløst: "Har vi sagt en tid, har vi sagt en tid." Men barn har ingen slik tid, for den tid som vi opererer med, og som man ofte med et lurt ord kaller den homogeniserte tiden - H-tiden - et godt begrep - det er den tiden som måles i minutter og sekunder, og som tikker av gårde og som hele vårt liv er regulert av. Tiden er ukjent for barn. Den var også ukjent for vår europeiske kultur helt frem til 1700-tallet. Det var da man begynte for alvor å ta inn over seg den nye H-tid, den tomme tid som man måler alt annet med. Det barn har, er det vi kan kalle handlingens tid. Altså, leken tar sin tid, og det som fyller denne tiden, er akkurat leken. Så kommer det et lite interregnum hvor de ikke gjør noe som helst, kjeder seg litt, og så begynner en ny lek. Hver dag består av slike øyer av tid som er meget morsomme, og andre øyer som er lange og forferdelig kjedelige. Når det står i Bibelen at Josva opplevde at solen sto stille, er dette noe som ikke voksne kan forstå, men som barn forstår svært godt, for solen står ofte stille for barn. Det er derfor ikke mulig å lage et sånt tidsbegrep som vi alle sammen er introdusert i, for barn, og si at det gjelder for barn også. Barn forstår ikke det, men kun sin egen tid, og på det punktet er de nokså lik de voksne.

Alt har sin tid. Det er barns måte å tenke på. Og akkurat derfor har ikke barn noen historisk bevissthet. Fordi historisk bevissthet fikk man i Europa først i det øyeblikk H-tiden kom. Fra det øyeblikk H-tiden kom, denne tikkende H-tid, så kunne man si at det var en periode som gikk fra det året til det året og som var karakterisert ved de og de ting, og så kom der en ny periode, og så kunne man systematisere hele historien. Og så kunne man si at vi i vår tid er forskjellige fra dem som levde før oss. Men for barn er det ingen forskjell i og for seg. Barn opplever, som man også opplevde tiden i middelalderen, mye mer som rom. Derfor kan man ofte høre barn som kommer hjem fra skolen og spørre om foreldrene har levet samtidig med Harald Hårfagre. Og det er jo rett og slett fordi de ser at voksne er mye eldre enn dem, og lever i et litt annet rom enn de lever i. Lever man i det rommet der, kan man like gjerne leve sammen med Harald Hårfagre. Et barn forhørte seg om sin bestefar: "Si meg, levde han samtidig med Josef som ble kastet ned i brønnen i Egypt? Å, nei, det er sant. Bestefar er jo født i Kristiansand!"

Barns kultur har svært mange trekk som gjør den forskjellig fra vår voksenkultur, og som gjør at vår mulighet for å misforstå den er ganske stor. Men, her kommer det neste poenget inn - det at barn misforstår de voksne, er ingen ulykke. For barns

måte å misforstå de voksne, er å tilpasse voksenkulturen til deres egen kultur. Derfor er barns misforståelser nesten alltid uhyre fruktbare. Vi kjenner jo alle sammen de misforståelsene vi gjorde da vi lærte de ordentlige julesangene. Hjemme sang vi alltid Grundtvigs julesanger på dansk. Der heter det et sted om en "konge uten mage". I dag er det behendig oversatt til "en konge uten like". Det er ikke noe morsomt. Men jeg husker godt at da jeg gikk rundt juletreet og sang om en konge uten mage, forsto jeg at det var noe ganske spesielt med denne kongen. Det betydde ganske mye for meg. Altså en fruktbar misforståelse. Og misforståelsen er barns forsvar mot voksenkulturen. Derfor er disse misforståelsene så interessante å studere, og derfor er de så fruktbare.

Så kan man til sist spørre: Hva så med vår kulturformidling? Ja, vi vil påvirke barna. Det er helt naturlig at vi vil det, som Åse Enerstvedt sa. Og barn er for så vidt interessert i det samme, for i barnekulturen ligger dette at de vil utvikle seg mot noe. Leken er jo akkurat deres måte å utvikle seg på, akkurat som leken er deres måte å tenke på. De tenker ved hjelp av sine handlinger, ved hjelp av sine leker, ved hjelp av sine fortellinger. Det er den opprinnelige måten å tenke på. Ifølge den samme Wittgenstein som jeg siterte i sted, er det også den måten vi tenker på. Vi tenker alltid ved hjelp av eksempler. Vi tenker aldri abstrakt. Men, som Wittgenstein sier, vi er blitt meget flinke til å skjule akkurat det, og gjøre vår utgangsfortelling, vårt utgangseksempel om til en illustrasjon, som så kommer etterpå, for å hjelpe dem som ikke forstår hele saken.

Barn tenker direkte ved hjelp av sine leker. Det er deres måte å tenke på, og de lager ikke noen konklusjon av dette. Det kan vi gjøre. Ved hjelp av sine leker, ved sine fortellinger, utvikler barn seg i en bestemt retning. Det er klart at vi som voksne er interessert i denne utviklingen, og derfor er det at vi ønsker å påvirke dem, og det er helt naturlig at vi ønsker å påvirke dem. Vi ønsker å påvirke dem i den forstand at vi ønsker å gi dem holdninger og verdier som vi selv mener er av verdi. Og dermed vil det oppstå visse kollisjoner mellom våre verdier og barns verdier. Men akkurat disse kollisjonene behøver vi ikke være så redd for, for jeg tror at i mange tilfelle betyr de ikke noe i det hele tatt, men i mange tilfelle fører det til fruktbare misforståelser som barna simpelthen vokser på, - mer enn de gjør det motsatte. Det er derfor det er så farlig, synes jeg, - og det er noe av det verste i moderne kulturformidling - at formidlingen ikke respekterer barn som annet enn som små voksne, og derfor snakker barnespråk til barn, tilpasser seg til barn, gjør alt så enkelt at barn skal forstå det, og dermed er enhver misforståelse umulig. I virkeligheten er den kulturformidlingen uten hensikt. Den er kanskje også ødeleggende.

Det er derfor vi mener at det er viktig å låne en del av det klassisk-humanistiske kulturideal - uten alt det som er foreldet naturligvis. Vi tror ikke at det bare er én kultur. Vi tror ikke på alle disse kanonene som de satte opp den gangen. Men det er elementer der som er viktige og vesentlige og som vi godt kan formidle til barn, som barn muligens vil misforstå, men som de likevel kan vokse på. For enhver misforståelse er et frø som man kan vokse på. Det verste man kan gjøre med barn er å tilpasse seg dem i den grad at det de får, er uten verdi for dem. Derfor skal de bryne seg på noe. De skal få noe de ikke forstår, de skal få noe som kan få dem til å komme litt videre. Derfor kan vi godt provosere barn, derfor kan vi godt lære barn mange ting som de oppfatter på sin måte. Og barn har en fabelaktig måte å oppfatte ting som vi voksne tar lang tid å forstå. Min sønn var med på en reise i Italia, der han lekte seg til kunnskap som det vil ta voksne to år å lære. På mange måter utnytter vi svært dårlig den kapasitet barn har, ved at vi skal forsøke å tilpasse oss dem, i stedet for å utfordre dem. Barn trenger utfordringer, barn trenger misforståelser, barn trenger å bryne seg, ellers kommer de ikke videre. Derfor vekk med disse enstavelsesordene og disse fire-ords setningene som man er så glad i, når man skal formidle til barn. Jeg skulle ønske at vi fremdeles sang danske julesanger!