

## **Vebjørng Tingstad, Norsk Senter for Barneforskning**

### **Barnekulturbegrepet i lys av BIN-Nordens egen historie**

Med utgangspunkt i en norsk Barne-TV-produksjon, skal jeg her diskutere begrepet barnekultur i lys av perspektiver vi finner blant annet både i BIN-Nordens egen historie, innefor barndomssosiologi og antropologi. Begrepet "barnekultur", "barns kultur" eller "barns egen kultur" er slik som "kultur" også er det, begreper som mange har sagt og skrevet mye om, som er blitt en del av språket og som rommer svært forskjellige betydninger og assosiasjoner. En kritikk som er reist mot for eksempel både barndomssosiologi, kulturstudier, og pedagogisk forskning er at barns kultur (hva nå det er) i stor grad er blitt neglisjert som forskningstema (Buckingham 2000; Mitchell og Reid-Walsh 2002). Som påpekt av for eksempel Hengst (2000), har samfunnsvitenskapelig barndomsforskning heller ikke utviklet en begrepsmessig forståelse av barns kultur. Han påpeker tre hovedgrunner til dette: For det første mener han dette henger sammen med at forholdet mellom sosial struktur, samfunnsmessige endringer og agency enten blir diskutert for lite eller altfor abstrakt i eksisterende studier. En annen grunn er at spesielt etnografiske studier i stor grad har fokusert på barn som aktive subjekter og dermed i mindre grad på sosiale strukturer. Videre blir ofte barns verden betraktet atskilt fra voksnes verden, ved at de rammes inn og analyseres som spesielle jevnalderkulturer som befinner seg i noen slags micro-cosmos som lekeplasser, gater, skolegårder, klikker og klubber. Sjelden blir det trukket forbindelseslinjer mellom de kulturelle prosessene som er lokalisert innenfor disse stedene til de mer omfattende samfunnsmessige kontekstene. En lignende kritikk som den Hengst her presenterer, reises fra flere hold (Qvortrup 2001; Mouritsen og Qvortrup 2002; Gulløv 2003; Kjørholt 2004). Denne typen spørsmål viser nødvendigheten av kontinuerlig å holde levende en debatt om hva vi legger i barns kultur og hvilke analytiske begreper vi trenger. Som det også blir understreket i boken *Børnekultur – et begreb i bevægelse* (Tuft, Kampmann og Hassel 2003), er det fortsatt viktig å diskutere både hva vi forstår med begrepet barnekultur og hva barnekulturforskning "er for en størrelse" (op.cit: 7). Et sentralt spørsmål i slike debatter er, etter min oppfatning, å innkretse et begrep om barndom og kultur som er vidt nok til å dekke mangfold og kompleksitet i barns ulike barndommer i en foranderlig verden, samtidig som det er spesifikt nok til å gi mening som teoretisk og empirisk redskap for å utforske, forstå og

formidle tydelig hva vi som forskere legger i begrepet barnekultur i dag. Sist, men ikke minst, trengs en diskusjon om hvorvidt vi trenger et slikt begrep og hva vi eventuelt trenger det til. Jeg forstår her kultur i et antropologisk perspektiv, som Gulløv formulerer det, ikke som ”noget givet eller entydig, men noget der konstrueres, vedligeholdes, reproduceres eller fornægtes, og det er disse sociale prosesser, hvori viden og betydning skabes eller overføres, som er kulturanalysens genstandsfelt – for tiden” (Gulløv 2003: 37). Fremfor alt vil jeg, i tråd med Olwig og Gulløv (2003), argumentere for å utfordre oss selv til å forstå barnekulturbegrepet relasjonelt.

Begrepet ”barnas egen kultur” ble et sentralt begrep hvis en ser på BIN-Nordens historie, der et dominerende syn har vært å se barnekultur som en selvstendig kulturform, eller subkultur (Enerstvedt 1971; 1973). En subkultur er, i leksikalsk betydning, en delkultur eller avart av en annen og videre utbredt kultur. Som jeg skal komme tilbake til, er begrepet ”barns egen kultur”, slik som andre begreper og forestillinger, ikke oppstått i et sosialt og kulturelt vakuum, men formet i en historisk kontekst. Begrepet og den betydning det fikk innenfor den nordiske barnekulturforskningen, oppsto i en periode hvor det flere steder i Norden foregikk en storstilt urbanisering. Begrepet ”barnefiendtlighet” verserte i samfunnsdiskursen parallelt med at lekeområder ble omgjort til parkeringsplasser, boligarealer og fabrikkområder. I tillegg til at mange var bekymret for barns lekemuligheter, fryktet mange dessuten de nye mediens negative innflytelse på barns lek og utfoldelse. Kulturen, forstått som kulturprodukter, hadde i liten grad barn som målgruppe.

Men innenfor nettverket som senere skulle bli BIN-Norden, var det langt fra noe konsensus om hvordan begrepet barns kultur skulle forstås. Hvis vi tar en liten avstikker til en kilde fra tidlig 1970-tall, kan vi ane konturene av en aldri så liten akademisk spenning omkring dette synet på barnekultur, eller for den saks skyld, synet på barn og barndom. I boka *Barn – Kultur - Samfunn*, redigert av Åse Gruda Skard (Skard 1973), presenteres en samling artikler på bakgrunn av en rekke studiegrupper som fra 1969 hadde jobbet med emner som for eksempel bøker for barn, barnefilm, teater for og av barn. Målet med denne artikkelsamlingen var å stimulere interessen ”for fullverdige kulturtilbud for barn i alle aldrar og for barns egen kultur og skapande verksemd” (Skard 1973:1). I denne formuleringa ser vi at det tas høyde for et ’fullverdig kulturtilbud’ (les: like godt som om det skulle vært for voksne), en differensierer barn ut fra alder, barn har en særegen kultur og kulturtilbud for barn bør ha som mål å stimulere til egenaktivitet, det vil sige skapende aktivitet. Et nordisk seminar for barn og

kultur i 1969 vedtok 11 teser for å barn og barnekultur på dagsorden. De blir her presentert i sin helhet.

### **Teser vedtatt av det nordiske seminar for "Barn og kultur" 1969.**

1. Barndommen har sitt egenverd og barnets glede ved sitt arbeid og sin aktivitet er et mål i seg selv.
2. Barnekulturens mål er å hjelpe til å utvikle friere og sterkere mennesker som med større selvstendighet kan bestemme over sitt eget liv og forbedre det samfunn de lever i.
3. Barnekulturen skal etter sitt innhold i prinsippet være den samme som voksenkulturen. Barnekulturens viktigste fiender er det autoritære og det opplevelsesfattige.
4. Barn må få så stor frihet som mulig til å finne sine egne uttrykksmidler.
5. Barn trenger de voksnes støtte og hjelp til å få bruke sine sanser og evner og stadig få gjøre sine egne iakttagelser.
6. Barn bør sikres miljø som kan gi muligheter for utvikling av evner til å leve sammen med andre med respekt for den som er annerledes.
7. Barn er naturlig nysgjerrige og bør sikres formidling av kunnskaper på deres eget nivå av oppfattelse. Barn trenger kunnskap om hvordan deres verden er og hvordan den fungerer. Barn i dag må få lære om den internasjonale verden de skal vokse opp i. Barn trenger kunnskaper om følelsesmessige relasjoner og om hva som kan forårsake dem.
8. Kulturen kan være et hjelpemiddel for foreldrene som et alternativ for de barn som fortsatt vokser opp i et fattig miljø hva følelser og bevegelsesfrihet angår. Det må gjøres en særskilt innsats for at barn med handicap og barn i minoritetsgrupper skal få bedre muligheter til å få sine behov tilfredsstilt og samtidig så langt det er mulig trekkes med i det felles miljø.
9. Kunstnere som arbeider med sikte på barns situasjon, må få de samme vilkår for sitt arbeid som andre grupper av kunstnere.
10. Det trengs særlige tiltak for desentralisering av organisasjon og ledelse på alle nivå med sikte på å øke mulighetene for individuelt ansvar og medbestemmelsesrett – og med sikte på å skape et menneskevennlig miljø der de ulike generasjoner får være sammen.
11. Konsekvensen må bli at samfunnet omfordeler sine ressurser.

Disse tesene er i sum et konsentrat av en sterk vilje til å frigjøre det individuelle barnets egenverdi, utvikle sterke og selvstendige mennesker som kan være i stand til å forbedre samfunnet, bruke sine evner og vise respekt for den som er annerledes. Tesene understreker imidlertid også at barn trenger kunnskap om verden, de trenger voksnes støtte og hjelp, kunstnere med barn som interessefelt og ulike generasjoner må ha anledning til å være sammen. Gjennom tese nr. 11 reises kravet om at samfunnet må omfordele sine ressurser og boken får dermed et klart ideologisk og politisk budskap. Etter hvert ble den samfunnsvitenskapelige og samfunnsradikale profilen innenfor de første initiativene til et kulturnettverk, her representert ved boka fra 1973, erstattet av en humanistisk profil med sterkere basis i et mer konservativt dannelsesbegrep og knyttet opp til et estetisk perspektiv. Etnolog Åse Enerstvedts bok *Kongen over gata* (1971) og hennes artikkel i *Barn - Kultur – Samfunn* (Enerstvedt 1973) kan leses som en oppfordring til å bevare barnekulturen (forstått som regler, rim, sangleker og annen folklore) for at den ikke skal gå tapt. Begrepet barns egen kultur som tema kom så for alvor på dagsordenen igjen tidlig på 1990-tallet (Gullestad 1990; Selmer Olsen 1993). I møte med samfunnsvitenskapene, måtte begrepet tåle mye kritikk. I en gjennomgang av denne delen av BIN-historien, presentert på Gotland høsten 2000, vises blant annet til Gullestads advarsel mot å la barnekulturforskningen skape et falsk og idylliserende bilde av en egen barnekultur, isolert fra voksenverdenen (Ekrem, Tingstad og Johnsen 2001). Gullestad var skeptisk til begrepet barns egen kultur nettopp fordi det, etter hennes oppfatning, innebærer en fare for å fokusere på det som skiller barn og voksne og at en dermed lett overser alt det som forener dem. Hun argumenterer for at en prøver å holde begge disse ballene i lufta på en gang, ”i et levende og framfor alt mer dynamisk syn på forholdet mellom barn og voksne” (Gullestad 1990:18).

### **Barnas Supershow: Kultur skapt av barn? <sup>1</sup>**

I dette innlegget vil jeg presentere et relativt nytt TV-konsept og diskutere dette i lys av en pågående kritikk av barnekulturbegrepet i Norden. Dette konseptet bryter med tidligere måter å lage Barne-TV på. *Barnas Supershow* ble første gang sendt i norsk TV i 2004 og har i år vært sendt som et kveldsprogram på lørdager kl. 18.00. Dette er et programkonsept som har fått flere priser, både nasjonalt og internasjonalt. I presseomtaler høsten 2004 ble serien omtalt som nyskapende barne-TV, primært ut fra at barna har ledelsen. ”Barn trenger ikke en voksen programleder som passer på. Her gjør de alt selv”, sier et medlem av redaksjonen i et

---

<sup>1</sup> [http://www.nrk.no/programmer/tv/barnas\\_supershow/5083022.html](http://www.nrk.no/programmer/tv/barnas_supershow/5083022.html)

avisintervju like etter at en episode av programkonseptet fikk en internasjonal pris høsten 2004. “Endelig får det yngste publikummet et eget show på lørdager, med barn som programledere, som publikum og i bandet. Sangtekstene er fullstendig på barns nivå” heter det i en reklametekst for seriens spin-offprodukter. Denne forståelsen av barns posisjon som programledere må tolkes ut fra den konteksten den blir presentert i: konseptet skal selge. Denne posisjoneringen av barn har imidlertid paralleller til andre sider ved – i dette tilfellet – det norske samfunnet. Kjørholt (2004; 2004b) hevder at en god barndom i Norge gjerne forstås som en barndom helt forskjellig fra og uavhengig av voksendom (*adulthood*). Ideen om at barndommen rett og slett er truet av voksenkontroll og innblanding, representerer en sterk posisjon i diskurser om barndom i det norske samfunnet, hevder hun

Vi skal nå se nærmere på fire tekster. Det er henholdsvis en markedsføringstekst, en innholdsbeskrivelse fra juryen som ga NRK en pris, det er den samme juryens kommentar og til sist, produsentens kommentar da prisen ble mottatt. Jeg må presisere at dette ikke er en medieanalyse, men jeg bruker programkonseptet som case for å illustrere noe av bakgrunnen for en teoretisk diskusjon av barnekulturbegrepet. Jeg har sett på skrevne tekster fra tre forskjellige aktører som på ulike måter har hatt befatning med programserien i tillegg til at jeg har sett på en del programmer og fått bakgrunnsinformasjon om konseptet gjennom et intervju med produsenten. Min interesse og fokus er å se på hvilken samfunnsmessig posisjon barn blir tildelt både i et samtidig kulturprodukt som dette, men også i de fortellingene voksne som på ulike vis har tilknytning til programserien, presenterer.

## **Markedsføring**

Den første teksten er en reklametekst for spin-offprodukter som video og CD. Den fant jeg på en engelsk-språklig nettside om Norge. Her kan en lese følgende

### **Barnas Supershow: Sesong 1**

31.05.2005

**MIC's Listen to Norway series continues with Barnas Supershow: 'Sesong 1'.**

A long-time favourite among Norwegian kids is finally available in a recorded format. This award-winning TV-show features an all-children programme host line-up – no grown-ups in sight. The infectious and lively tunes sung on the TV-show are featured on this album which sees it all from the children's perspective. Annoying older siblings, stupid parents, anger and frustration but also immense joy, humour and infectious choruses are all staple ingredients in this highly successful recipe. Music and entertainment made by kids for kids is a winning combination that will continue to win young hearts for years to come.

## **Jurybeskrivelse av programinnhold**

Norsk Rikskringkasting (NRK) fikk i november 2004 det japanske fjernsynsselskapet NHK's pris for verdens beste TV-program for barn.



*This program is one episode from an entertaining and educational program series targeting 4 to 9 year old children and this special episode focuses on comparison between today and the past. Was everything good then? Was TV black and white? Was the air clean? Did the sweets taste better? In order to answer such questions, children go to a nursing home to research the old days, take pictures and prepare an old-fashioned dessert.*

*The main educational aim of this program is to help children learn socializing: the development of self-confidence and the ability to cooperate with others. During key scenes, children and adults switch roles; children direct adults in familiar situations involving children. For example, the program shows children making adults stand in line and drink cod liver oil from a spoon. The children also use headsets to order adults to play tricks on each other. Children in this program play in a band, sing a song and do a dance. They do so actively and naturally as if the cameras do not exist.*

### **Juryens kommentar**

*Children's Supershow is a spirited, positive early education program that is fresh and innovative in its use of an impressive ensemble cast of children as hosts. In fact, children take the lead in every possible way in this show. The episode features kids and their grandparents actively exploring growing up today in contrast with 'the good old days,' as their grandparents like to call it. During key scenes, children and adults switch roles with children directing adults in situations familiar to other children. Well-produced and directed, smartly written and edited, this show draws viewers in and keeps them engaged from beginning to end. The show is age-appropriate and well-paced as it navigates its way through a number of segments related to the central theme, like cooking an old-fashioned dessert or a magical story told through a child's eyes about Grandpa and Grandma falling in love. This allows the child viewer at home to learn about the important subject of the 'olden days' in the relaxed environment created by the show. We know that children learn through play and this program is full of fun-filled learning.*

### **Produsentens kommentar**

*It was a great honour to travel to Tokyo to receive the Minister of Internal Affairs and Communications Prize. A certain balance of power always exists in the relationship between children and adults. Those of us who work with children in our capacities as presenters need to be aware of this so that we do not force the children's ideas into an adult perspective. Children should be able to manage as much as possible on their own terms. We are also keen for children to challenge the boundaries and rules set by adults. By employing a sense of humour we wish to make children aware of the fact that some boundaries are important while others are stupid.*

*We are also not interested in just portraying a world where everything is rose-coloured. In our opinion this would be tantamount to betraying all those children who realise that things do not always go well. Children also realise that they themselves are not always good. We try to tell the children, in a humorous way, that it is actually possible to cope with challenging situations.*

*The Children's Supershow will also be broadcast in 2005. We will strive continuously to make high-quality, entertaining and educational programmes for children, and the prize we have received is fantastically motivating. Many thanks to NHK and the JAPAN PRIZE.*

(Ms. Ingrid Marie Hafstad - Executive Producer)

Disse aktørene har alle et bestemt ærend: å selge produkter som bygger på programkonseptet, ideene det hviler på eller begrunne og legitimere en positiv evaluering. Dermed er de ikke tilfeldige tekster. Budskapet har likevel (eller kanskje nettopp derfor) en felles grunntone. Ved å se på enkeltprogram, blir denne klarere.

### **Mange fortellinger**

*Barnas Supershow* er et programkonsept med mange fortellinger. Disse fortellingene har en grunntone, nemlig at barn er kompetente vesener og at barn ofte blir urettferdig behandlet av voksne. Et gjennomgående tema er å stille spørsmål ved en voksen / barn - relasjon der voksne bestemmer over barn, etter barnas mening, på urimelige måter. Barn må legge seg når de voksne bestemmer det, gå på do selv om de ikke skal tisse, det vil si gjøre ting på ordre fra voksne når de på sin side måtte finne det for godt. En type sketsj som går igjen er "Likt for alle"-sketsjen. En voksen mann (Oddgeir) er ute "på oppdrag" blant folk (på restaurant, i en busskø, i en forretning). I studio sitter barn og gir beskjeder til mannen hva han skal si og gjøre i møtet med disse menneskene. På øret får han for eksempel beskjed om at han skal gå bort til en mann på en restaurant og si at han ikke får dessert før han har spist opp middagen sin (som han har sendt ut halvspist). Når disse menneskene protesterer (for det gjør de jo), får Oddgeir beskjed fra programlederne om hva han skal si og til slutt tyr han til det ultimate argument: "Barn må spise opp middagen før de får dessert - og derfor må voksne også gjøre det". Regelen er nemlig: Likt for alle! Dette er selvsagt et hardtslående argument og lett motstrebende får Oddgeir folk til å tisse bak et tre før de går på bussen, spise opp den kalde middagen servitøren har fjernet fra bordet før de får dessert eller kle seg i pysjamas og bli lest for i stedet for å se på TV, (for det har de ikke godt av). I studio sitter et barnepublikum og ler og applauderer når de unge programlederne får Oddgeir til å gjennomføre oppdraget sitt, satt i

scene av dem selv og basert på logikken at voksne må akseptere regelen om at krav som stilles til voksne og barn må være like. Tekstene er fremfor alt preget av en rettighetsdiskurs på barns vegne.

### **En deregulert voksenrolle**

Da de skulle lage denne serien, hadde manusforfatterne store vanskeligheter med å gestalte en voksenrolle til serien. En måte å løse denne utfordringen på var å sette en strek over den voksne figuren de opprinnelig hadde tenkt seg og i stedet la barna inneha rollene. Da de gjorde dette grepet, ble alt mye lettere, ifølge produsenten. En inspirasjonskilde bak denne ideen var en tekst av den norske forfatteren, visesangeren og barnetimefortelleren Alf Prøysen, skrevet på 1960-tallet. Teksten i første vers går sånn:

Ja, dette er jo bare en liten barnesang,  
men den skal jammen handle om voksne denne gang,  
for jeg har ofte lurt på hvordan det ville gå  
hvis vi sa sånn til voksne,  
som de til alle små.  
Å hutte-tutte-tei! Da ble det bråk, hu hei!  
Og etterpå så ble det ikke greit å være meg.

Prøysens vise kan leses som en ironisk tekst (dette er bare en barnesang) med voksne som de primære adressater. Teksten tar, bokstavelig talt, barns perspektiv og kan dermed også bety et frigjørende potensial for barnebefolkningen vis-à-vis en urimelig voksenverden. Teksten kan også leses som en oppfordring til refleksivitet omkring roller og makt (tenk hva som ville skjedd hvis...?). Med radioen som medium ble denne visa også definert som en barnesang, jevnlig spilt for eksempel i et program som ble kalt *Ønskekonserten*. Prøysens tekst ble slik en del av et barnekulturelt felleseie i Norge. I *Barnas Supershow* snus den voksenstyrte relasjonen på hodet og makten gis til barna. Barn ler og applauderer når voksne blir sinte, gjør dumme ting og må akseptere barnas beskjeder om hvordan de skal opptre i ulike situasjoner. Hos Prøysen ligger trusselen om sanksjoner fra de voksne på lur (Og etterpå så ble det ikke greit å være meg). I *Barnas Supershow*, derimot, er det ingen lignende trussel. De voksne er enten ikke til stede, de spilles eller spiller seg selv ut over sidelinjen eller tvinges inn i et alternativt handlingsmønster gjennom barns avsløringer og irettesettelser. Det er for så vidt ikke noe fundamentalt nytt i at TV for barn framstiller voksne som inkompetente og barn som kompetente. I min egen studie om små barn og TV-titting (Tingstad 1995), fant jeg at flere av NRK's TV-program for barn fremstilte voksne som udugelige og mislykkede, mens barna var



de som behersket hverdagens utfordringer. I en artikkel fra 1991 stiller Bakøy spørsmål om hvorfor man har begynt å idealisere barnet på bekostning av voksne. Hun sammenlignet vignetten og programlederfunksjonen til programmene *Falkeklubben*, produsert fra 1965 og *Halvsju*, som ble laget fra 1979 til 1986. Det første programkonseptet definerer NRK's rolle som kunnskapsformidler og vignetten viser det Bakøy omtaler som en selvbehersket voksen; en autoritet. Barn innehar en underordnet posisjon, selv om de på sett og vis betraktes som kompetente. Sport, konkurranser og veldedighet er gjennomgående tema. Det er et tydelig skille mellom barn og voksne og "barndomslandet" er et beskyttet og nøye avgrenset område, hevder Bakøy. Den mest merkbare forandringen fra *Falkeklubben* til *Halvsju* er at barn nå er med i nesten hvert eneste bilde. Scener fra barns dagligliv er valgt ut og disse kjøres i hurtig tempo. Dette signaliserer stressets tidsalder, hevder Bakøy. De voksne henvender seg til barn "som om de var likestilte" og prøver å sjarmere sitt barnepublikum. Fra 1970-tallet ble Barne-TV et slags forum for barns rettigheter (Bakøy 1999). I programseriens slutfase blir voksne karakterisert, ikke bare som litt ukonsentrerte som i 1980, men som dumme, byråkratiske og uærlige. På dette tidspunktet har voksenautoriteten blitt til servilitet. Programlederne har gått over til å leke barn og insisterer på å være barnas eget talerør. Et siktemål med programserien var å bearbeide konflikter mellom generasjonene. Bakøy mener dette gjøres gjennom latterliggjøring av voksne og uthengning av autoriteter og tradisjoner. Internasjonalt finnes tilsvarende argumenter, begrepsliggjort som "infantilisering" og "voksenbarnet" hos for eksempel Postman (1982) og Meyrowitz (1985). Fremfor noe illustrerer dette fenomenet barndommens tvetydighet, beskrevet for eksempel av Lee (2001) og Kampmann (2003). Ideen om den fleksible voksne har erstattet tidligere forestillinger om den stabile voksne. Destabiliseringen av voksendom har konsekvenser for foreldres autoritet over barn.

As long as tradition and reproduction of roles was more important than choice, flexibility and negotiation in shaping the family, then adults, simply by virtue of having greater experience of the past than their children, could enjoy the status of *experts* on how to live (Lee 2001:19).

Kampmann viser til Barnekonvensjonen og at barn gjennom den, for første gang i historien (på konvensjonsplan) blir tildelt rettigheter som selvstendig interessegruppe, som "beings og i egen ret" (Kampmann 2003:91). Han viser også til den indre ambivalens i konvensjonen i og med at både voksne og barn er plassert i dobbeltroller: både som eksperter som vet og som uvitende som trenger hjelp. Barneskikkelser i Prøysens fortellinger beskrives som "veslevoksne" fordi vi ikke venter at barn skal te seg som voksne og omvendt, skriver Berggreen i 1987. Utover 1990-tallet hevdes tidligere grenser mellom barndom og

voksenom å bli visket ut ved at barn får innsyn i "voksenverdenen" på nye måter, spesielt via mediene (Buckingham 2000). Så vel skjønnlitteratur som forskning viser imidlertid at barn i veldig stor grad har tatt del i og vært en del av det en noe diffust kaller voksenverdenen, enten de har ønsket det eller ikke. Ideen om skillet som påstås å være i ferd med å viskes ut faller på ulike vis sammen med ønsket om å beskytte barndommen mot voksnes innblanding og holde ved like eller revitalisere en forståelse av barndom og voksenom som motsetninger.

### **Eksotisering av barndom**

Kritikken mot barnekulturbegrepet som tas opp i dette innlegget og som blant annet har vært reist innenfor antropologi, går i korthet ut på at de siste 20 års interesse for og bestrebelser i retning av å gi barn en stemme i forskningen har rettet seg for mye mot særpreg og forskjeller. Barndom risikerer på denne måten å tribaliseres og gjøres til gjenstand for eksotisering, hevder Gulløv i artikkelen *Et antropologisk blikk på børnekultur* (2003). Det hevdes å ha oppstått et forskningsskapt bilde av barns spesielle karakter på bekostning av å se barn som en integrert del av samfunnsstrukturen. Et hovedargument i denne kritikken er at et kulturbegrep som ikke kobler sammen tekst og kontekst som integrerende dimensjoner risikerer å føre til en statisk forskningstilnærming i motsetning til forskning som forstår kontinuitet og forandring som dynamiske og komplekse prosesser. Forestillinger om det aktive, autonome og kompetente barnet kan dermed opphøydes til å representere en generalisert idé om et universelt barn og dermed kun bety en ny variant naturalisme. En slik idé tar utgangspunkt i en klassisk kulturforståelse som oppfatter kultur som en overindividuell enhet, eller som avgrensede enheter som gjennom utforskning kan bindes sammen til et bilde av den samlede kultur (Gulløv 2003). Gulløv kritiserer dermed Geertz' dictum om at kultur er et felles symbolsystem som gir kulturbærerne en modell av verden og en modell for hvordan man skal oppføre seg i den. Kritikken handler om at kultur og utvikling blir brukt som forklaringsmodeller for menneskelig handling løsrevet fra de sosiale betingelsene mennesker lever i. Her, så vel som i deler av utviklingspsykologien, blir det lite rom for det handlende subjektet (Prout and James 1997). Det dominerende perspektivet er en form for determinisme og en tendens til å gi inntrykk av en stabil verden, som kan beskrives uavhengig av de sosiale prosessene som fører til enten forandringer eller opprettholdelse.

Parallelt med de siste 20 års kritikk av utviklingsparadigmet innenfor barneforskningen, har fokuset på det aktive og kompetente barnet hatt en frigjørende side, siden det frigjør barnet fra en avhengighetsposisjon til foreldre (Kjørholt 2004b). Dette perspektivet åpner opp for å se

barn i nye posisjoner som aktive deltagere i offentligheten. På den annen side advarer Kjørholt mot faren for å vektlegge barns agency i den grad at vi overser hvordan deres identiteter på komplekse og dynamiske måter henger sammen med voksendom (*adulthood*) og i en bredere kulturell kontekst. Det er en fare for å essensialisere barns kultur med romantiske begreper om autentiske barnefellesskap, hevder hun (med referanse til Gullestad). I dette ligger også en fare for å romantisere lek. Lek kan, sier Kjørholt, betraktes som et ideologisk begrep som fungerer som et symbolsk gjerde som definerer barndom og voksendom som atskilte livsverdener mer enn å representere et teoretisk verktøy for å undersøke barns sosiale praksiser. En konsekvens av dette er at forskjeller barn i mellom blir tonet ned. Forstillinger om barn som er tett på "the tribal child-model" i James, Jenks og Prouts bok *Theorizing Childhood* (1998), kan slik bidra til å rekonstruere barn i en alders-relatert sosial orden, atskilt i stedet for integrert i en inter-generasjonell sosial struktur (Kjørholt 2004). Beskrivelsen av barn og voksne som tilhørende to forskjellige livsverdener som en så ofte finner i forskningslitteratur, er forankret i vestlige studier av barn og barndom (Olwig og Gulløv 2003, sitert i Kjørholt 2004b). De argumenterer for å undersøke relasjoner mellom mennesker i ulike alder og forskjellige kulturelle settinger.

Når dette temaet fortsatt er aktuelt og faktisk også interessant å debattere, har det selvsagt sammenheng med at barnekultur, verken som estetisk produkt, som prosess eller som analytisk begrep, er statiske størrelser, men noe som endrer seg i takt med endringene i samfunnet for øvrig. En antropologisk forståelse av kulturbegrepet har fått stadig mer gjennomslag i måten å oppfatte kultur på innenfor samfunnsvitenskapelig barneforskning og dermed også påvirket hvordan en utvikler kunnskap om kulturelle fenomener (ontologi – epistemologi). Denne forståelsen innebærer at en forstår kultur som noe en gjør, mer enn noe som er (Hannerz 1992; Hastrup 2004). Barnekulturbegrepet blir brukt i mange fagtradisjoner, og som Gulløv (2003) riktig påpeker, er det tilsynelatende blitt en vanlig håndteringsstrategi å skille mellom "det brede" antropologiske kulturbegrep og "det snevre" estetiske (Juncker 1998; Mouritsen 1996: 9-11). Gulløv spør om vi kan bruke et så diffust begrep til noe. Og i tilfelle vi kan det: er det hensiktsmessig å opprettholde et sånt skille mellom en bred og en snever bruk? Med et for snevert begrep om barnekultur utelates den politiske dimensjonen, påpeker Gulløv (2003) og barnekulturbegrepet fremstår som mer entydig og uskyldig enn det er. Det er grunn til å advare mot å havne i en form for barnefundamentalisme som opprettholder et innebygd skille mellom barndom og voksendom.

*Barnas Supershow* illustrerer et endret syn i tenkningen rundt barne-TV-produksjon ved at barn blir framstilt med en annen posisjon enn hva som har vært tilfellet tidligere. Å vinne en internasjonal pris betyr også at dette fenomenet har relevans ikke bare i en norsk eller nordisk kontekst. Den gjeveste prisen kom faktisk fra Japan. I en viss forstand kan et kulturprodukt som *Barnas Supershow* forstås som et forsøk på å anerkjenne barns status som borgere i et demokratisk samfunn, der barn som gruppe er marginalisert. Men konseptet kan også forstås som trendy og tidsriktig i den forstand at det kun tar opp i seg forståelsesmåter om barn og barndom som etter hvert er blitt mainstream, det vil si en hovedtendens i måten en snakker om barn på i ulike områder av samfunnet, slik som for eksempel innenfor politikk, utdanning og forskning. En slik trend betyr ikke nødvendigvis ikke at barn og barndom har fått en annen posisjon samfunnsmessig sett eller blir tatt hensyn til på fundamentalt nye måter. I tråd med Hengst's kritikk, presentert innledningsvis, ligger en oppfordring til "barnekulturforskeren" om å bidra til at barns kultur i mye større grad enn det som har vært tilfelle, blir diskutert mer konkret ut fra blant annet sosial struktur, samfunnsmessige endringer og barns agency.

## Litteratur

- Bakøy, E. (1991). Om tomsinger og aristokrater: En skisse av voksen/barnrelasjonen I norsk Barne-TV. *Norsk medieforskerlags rapport* nr. 3: 51-60.
- Bakøy, E. (1999). Med fjernsynet i barnets tjeneste. NRK-fjernsynets programvirksomhet for barn på 60-og 70-tallet. Dr.philosavhandling, NTNU: Institutt for kunst- og medievitenskap. Unipub forlag.
- Berggren, B (1987). Etter skoletid : nordiske barn og deres fritid : en pilotstudie. *Rapport nr. 12*, Trondheim: NAVF Norsk senter for barneforskning.
- Brembeck, H., B.Johansson and J.Kampmann (eds) 2004. *Beyond the competent child. Exploring contemporary childhoods in the Nordic welfare societies*. Roskilde: Roskilde University Press.
- Buckingham, D. (2000). *After the death of childhood. Growing up in the age of electronic media*. Cambridge: Polity Press.
- Ekrem, C., V. Tingstad, V. og H. Johnsen (2001). BIN-Norden. En historisk och kulturell kontekstualisering. *Tidsskrift for Børne- & Ungdomskultur* 43, 149-69.
- Enerstvedt, Å. (1971). *Kongen over gata*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Enerstvedt, Å. (1973). Barnas egen kultur. I: Skard. Å. G. (ed) *Barn - kultur - samfunn*. 155-62. Oslo: Cappelen.
- Gullestad, M. (1990). Barns egen kultur- finnes den? *Barn* 4, 7-27. Trondheim: Norsk senter for barneforskning.
- Gulløv, E. (2003). Et antropologisk blik på børnekultur. I: Tufte, B., J.Kampmann og M. Hassel. *Børnekultur - et begreb i bevægelse*. København: Akademisk forlag.
- Hannerz, U. (1992). *Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*. New York: Columbia University Press.
- Hastrup, K. (2004). *Kultur. Det fleksible fællesskab*. Århus: Århus universitetsforlag.

- Hengst, H. (2000). Agency, change and social structure: children's culture(s) in societies of late modernity. I: *Research on Childhood. Sociology, Culture and History. A collection of papers*. Odense: University of Southern Denmark.
- James, A., Jenks, C. and Prout, A. (1998). *Theorizing Childhood*. Cambridge: Polity Press.
- Juncker, B. 1998. *Når barndom bliver kultur. Om børnekulturel æstetik*. København: Forum.
- Kampmann, J. (2003). Udviklingen af et børnekulturelt pædagogisk blik. I: Tufte, B., J.Kampmann og M. Hassel.(2003). *Børnekultur - et begreb i bevægelse*. København: Akademisk forlag.
- Kjørholt, A.T. (2004). Childhood as a Social and Symbolic Space: Discourses on Children as Social Participants in Society. NTNU, doktorgradavhandling.
- Kjørholt, A.T. (2004b). To what extent can childhood be thought about independently of adulthood. Prøveforelesening for Dr.politgraden, NTNU, Trondheim.
- Lee, N. (2001). *Childhood and society. Growing up in an age of uncertainty*. Buckingham and Philadelphia: Open University Press.
- Meyrowitz, J. (1985) *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behaviour*. New York: Oxford University Press.
- Mitchell, C. and J. Reid-Walsh (2002). *Researching Children's Popular Culture. The Cultural Spaces of Childhood*. London and New York: Routledge.
- Mouritsen, F. (1996). *Legekultur. Essays om børnekultur, leg og fortælling*. Odense: Odense Universitets Forlag.
- Mouritsen, F. og J. Qvortrup (red) (2002). *Childhood and Children's Culture*. Odense: University Press of Southern Denmark.
- Olwig, K.F. og E. Gulløv (2003). Towards an anthropology of children and place. I: Olwig, K.F. og E. Gulløv (eds.). *Children's places. Cross-cultural perspectives*. London: Routledge.
- Postman, N. (1982). *The Disappearance of Childhood*. New York: Delacorte Press.
- Prout, A. og A. James (1997). A new Paradigm for the Sociology of Childhood. Provenance, Promise and Problems. I: James, A. and A. Prout (1997). *Constructing and Reconstructing Childhood*. Cambridge: Polity Press.
- Qvortrup, J. (2001). Et sosiologisk perspektiv på børnekultur – et debatindlæg. I: Tufte, B., J.Kampmann og B. Juncker (red)). *Børnekultur. Hvilke børn? Og hvis kultur?* København: Akademisk forlag.
- Selmer-Olsen, I. (1993). Om stier og landskap, om det man finner og om det man bærer med seg på reisen. *Rapport 28*, 36-48. Trondheim: Norsk senter for barneforskning.
- Skard, Å. G. (1973). (ed) *Barn - kultur - samfunn*. Oslo: Cappelen.
- Tingstad, V. (1995). TV-titting i et sosialiseringperspektiv. En studie i 5 småbarnsfamilier. Trondheim: *DMMH's publikasjonsserie 3*. Masteroppgave
- Tufte, B., J.Kampmann og M. Hassel.(2003). *Børnekultur - et begreb i bevægelse*. København: Akademisk forlag.