

Gab - det er kedeligt

Om børns smag

Beth Juncker

Artikel fra Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur nr. 47/2004 - Kultur for børn - børns møde med professionel kunst. Artiklen må ikke kopieres eller viderebringes på anden vis uden samtykke fra forfatter og/eller Børne- og UngdomskulturSammenslutningen (BUKS)

Dårlig smag findes ikke, påstod den danske kulturkritiker Poul Henningsen: "Der findes kun god smag - og den er dårlig!". Når man er holdt op med at trække på smilebåndet, kan man begynde at tænke over, hvad det indebærer. Forestillingerne om det gode er samlet i det normative begreb 'den gode smag', som altså bæres af dem, der kender forestillingerne, er enige om dem og mener sig at kunne udmønte dem i praksis. 'Den gode smag' indebærer dermed et magt eller autoritetsforhold: Nogle har den, andre har den ikke. Både i det normative og i den magt eller autoritet, der tilknyttes 'den gode smag', ligger en naturalisering af et forestillingskompleks: 'Den gode smag' er konstant, uforanderlig, dømmende og rummer dermed en manglende nysgerrighed i forhold til andre og andres forestillinger om det gode. En despekt for det, der falder udenfor, som altid vil være 'det dårlige'.

I dag er både den gode og den dårlige smag tilsyneladende opløst i livsstilsfænomener, der i globaliseringens navn blander fortid og nutid, gammelt og nyt, nationalt og etnisk, kitsch og krystal. Men - der er et sted, hvor 'den gode smag' stadig hersker og endnu kan udfolde sig frit: i forhold til børn!

I de nordiske lande har vi årelange erfaringer med børns dårlige smag. Det er bl.a. derfor, vi har udviklet en pædagogisk forankret kulturformidlingstradition. Dens første mål har været at give børn indsigt i deres egen smagsmæssige elendighed. Dens andet mål at indføre dem i den

kulturpolitisk støttede gode smag: det socialt sunde, det åndeligt nærende, det psykisk vitaminrige, det fysisk lægende.

I Norden ved vi, at børn har dårlig smag. En god del af de offentlige debatter, der med faste mellemrum føres i presse og medier, lufter uroen over den. Børn er glade for BR. De ser ikke kvalitetsforskellen på en hjemmelavet familiefødselsdag med lagkage, skattejagt og svedige forældre og et McDonalds fødselsdagsarrangement med gratis legetøj og hopperi i plastickugler side om side med fede chips og lavkvalitetsburgere. De gør, hvad de kan, for at undgå leg & lærespil, men kaster sig som 7-8-9-årige lystne over engelske uforståelige udgaver af Age of Empire. De er vilde med MGP, BørneMelodiGrandPrix og Stjerner for en aften. De arrangerer videoaftner, hvor de omorganiserer rummene til dynelandskaber, løber frem og tilbage, mens de dyrker fragmenterede gys via film og indtager slik og cola i kilometervis. De har for længst kæmpet den udhungrede Barbie igennem til antik-status, og har de mulighed for det, erstatter de gerne kvalitetens træsværd og grenpistoler med plastic splatterguns og andre elektronisk højlydte våbenarter. Der er ingen tvivl! Har børn smag, er den dårlig.

I forlængelse af den diskuterer den voksne offentlighed de frygtede ledsagefænomener: ludomani, social isolation, aggressivitet, nedsatte skolefærdigheder, pjækkeri, tidligt alkoholindtag, navlefritlæggende påklædninger osv. Børn ved ikke selv, hvad de gør, hvad de vælger og hvad de udsætter sig for. Derfor må der udtænkes social- og kulturpolitiske strategier, der kan sættes ind, før ledsagefænomenerne tager overhånd.

Det interessante i forhold til denne formidlingstradition er ikke i første instans børnene og deres sans for det dårlige. Det interessante er os voksne, der i denne sammenhæng repræsenterer 'den gode smag' og som netop derfor er i stand til at udpege børnenes dårlige. Hvordan kan vi så tilsyneladende skrøseligt forbinde en tredjedel af de nordiske landes befolkninger med dårlig smag? Hvorfor har vi aldrig ladet tvivlen komme den anklagede til gode og spurgt, om det nu også kan være rigtigt? Er det børn, der har dårlig smag, eller kunne det være os, der ikke har sans for

det, de mener er godt? Hvor ved vi det egentlig fra? Og hvorfor er vi ofte så enige?

Formidlingstraditionens grundlag

Traditioner har jo for vane at henvise til 'traditionen' selv som forklaringsramme: Sådan har det altid været, sådan er det også nu. Men går man de fleste traditioner efter i sømmene, som den engelske sociolog

Anthony Giddens har gjort det, viser det sig, at de færreste har mange år på bagen, og ingen af dem er 'naturlige'. Traditioner er konstruktioner. Begrebet 'tradition', som det anvendes i dag er faktisk et produkt af de seneste to hundrede år i Europa. (...) Tanken om tradition er altså i sig selv skabt af moderniteten. (...) Det der er karakteristisk ved tradition er at den definerer en form for sandhed. Den der følger en traditionel handlemåde, behøver ikke spørge sig selv om alternativer. Lige meget hvor meget en tradition forandrer sig, giver den en ramme man kan agere inden for som man i det store og hele ikke behøver sætte spørgsmålstegn ved. Traditioner har normalt vogtere - præster eller vismænd. Vogtere er ikke det samme som eksperter. De henter deres position og deres magt fra det faktum, at de er de eneste, der er i stand til at fortolke traditionens rituelle sandhed. (Giddens 2000, 43-44).

Citatet kan overføres på den nordiske formidlingstradition i forhold til børn og dens måde at tolke og argumentere på. Den blev udviklet i starten af det 20. århundrede på grundlag af et specifikt vestligt kulturbegreb: det klassiske humanistiske dannelsesbegreb. Selve begrebet har rødder tilbage i antikken, forbindelser til det græske dannelsesbegreb Paideia og det romerske Humanitas. Men ingen af disse antikke begreber handlede om børn. De handlede om mennesker og om den sum af viden og erfaringer, dannelse, et menneske kunne erhverve sig gennem sit liv. Begge begreber rummede forestillinger om de særlige faglige discipliner, der burde dyrkes og arbejdes med, hvis målet – det hele menneske, enheden af sjæl og legeme, krop og ånd - skulle kunne nås. Hverken det græske Paideia eller det romerske Humanitas er i tvivl om, at det enkelte individ er både

subjekt i, aktør, og objekt, genstand, for sin egen dannelsesproces. Det er mennesket som menneske, der skaber sig selv livet igennem.

Det er ikke disse to antikke begreber, der ligger bag den nordiske formidlingstradition. Begreberne når os og børnene i de særlige udgaver rationalistisk filosofi og oplysningstid, med Giddens betegnelser moderniteten, udformer i 1600 og 1700-tallet. Her bliver det barnlige skilt ud fra det voksne, og de antikke sammenhængende subjekt- og objekt-positioner bliver fordelt. Voksne bliver handlende og tænkende subjekter, børn modtagende og følende objekter. Et særligt pædagogisk kultur- og dannelsesbegreb, der kun gælder for børn, bliver til. Med argumenter hentet fra rationalistisk erkendelsesteori kan børn nemlig ikke være subjekter i deres egen dannelsesproces. De er i sansernes og dermed illusionernes vold, og de har endnu ikke de logisk begrebslige redskaber, der skal til for at hæve sig op over sanser, følelser og illusioner. De er ikke fornuftige, ikke rationelt argumenterende. Derfor står de som formbare, modtagende, ubeskyttede. Som objekter for de voksnes pædagogiske planlægning af de processer, der skal føre dem frem til, når de selv bliver voksne, at kunne blive subjekter for egen dannelse.

Her er grundlaget for den nordiske formidlingstradition. Den skal hæve børn ud af sanse- og følelsesillusionerne, give dem redskaber til at tænke og argumentere med, føre dem ind i 'kulturen' og dermed give dem mulighed for at kunne vælge til og fra på et rationelt argumenteret grundlag - vælge det gode, fravælge det dårlige.

Når vi som voksne ved, at børn har dårlig smag, så er det fordi, vi har været gennem den oplæringsproces, der har givet os redskaberne til at indtage vores eget liv, foretage vore egne valg, træffe vore egne beslutninger. Vi har fået myndighed over os selv. Vi er skiftet fra objektstatus'en til den kombination af subjekt- og objektstatus, der gør os til herrer over vore egne dannelses- og uddannelsesprocesser. Skal man korte argumentet grusomt ned, så ved vi, at børn har dårlig smag, fordi de er børn! Af samme grund har vi heller aldrig interesseret os for børns smag. Det har

forekommet absurd. Hvorfor interessere sig for fænomener, som ikke findes?

Det har haft konsekvenser for de enkelttilfælde, hvor vi på trods af alle odds kunne konstatere en form for 'god smag'. Dem har vi marginaliseret og sat i bås: som de 'gammelkløge', 'brilleaberne', 'enerne'. Dem, der valgte de rigtige bøger, fulgte de rigtige interesser, argumenterede 'voksent', optrådte stille og behersket - altså stod som et billede på voksen adfærd. Vi har betragtet dem som atypiske, sære, 'ubarnlige'. Som stakler, der ikke fik lov til at være rigtige børn med rigtig barndom - dvs. irrationelle, fjantede og med dårlig smag.

Vi har også konstrueret dem en fælles social baggrund: tidligt afdøde forældre, alternativt ingen, opvækst hos bedsteforældre, som måske, måske ikke elskede dem, men som i hvert fald ikke var i stand til at give dem de optimale barndomsbetingelser, der fremmer dén dårlige smag, der kunne være definitionen på et barn i vore formidlingsammenhænge. Den definition er nu i opbrud.

Opbrud

Påvirket af globaliseringen sker der to grundlæggende forandringer i dag, siger Anthony Giddens:

I de vestlige lande er ikke kun de offentlige institutioner, men også dagliglivet blevet løst af traditionens greb. (Giddens 2000, 44).

Vi befinder os altid midt i en aftraditionalisering - en nedbrydning af de traditioner oplysningstidens udvikling af modernitet skabte. I forhold til børn og unge læser vi signaler nervøst: Vi ser dem gribe til medierne, til mobiltelefonerne, iscenesætte sig selv æstetisk i tøj og outfit, blive aktivt handlende og forhandlende i familier og klasserum - insistere på deres egen dårlige smag for mad, legetøj, tøj, bøger, medier. Og vi oplever, at den formidlingstradition, vi har henvist til som sandheden, begynder at

krakelere. Set med dens øjne er moderne børn simpelthen ikke længere børn. Neil Postman fik ret: Barndommen er forsvundet.

I lyset af denne aftraditionalisering begynder vi at spørge på nye måder og til fænomener, vi ikke kunne drømme om at spørge til før: børns smag og kvalitetsbegreber f.eks. Når vi gør det netop nu, hænger det bl.a. sammen med, at der siden slutningen af 1970'erne er blevet sat små løbende spørgsmålstegn ved det pædagogiske børnekulturbegreb, den særlige børne- og barndoms udgave af det klassiske humanistiske dannelsesbegreb vores formidlingstradition bygger på. Et antropologisk inspireret kulturbegreb, der som tese har, at børn er i kultur, og at de drives af særlige forståelses- og erkendelsesmønstre baner sig vej og åbner øjnene for en række anomalier og paradokser omkring fænomenet børn og barndom.

Socialvidenskaberne taler nu om børn som aktører, som handlende. Humanvidenskaberne taler nu om børn som skabende. Politologerne taler om børn som medborgere med demokratiske rettigheder. FNs konvention om barnets rettigheder fra 1989 bekræfter det. Børn har fået status som informanter:

- de har viden om deres eget liv
- de har følelser, meninger og holdninger
- de kan træffe beslutninger

Børn er på vej mod en ligestilling med det voksne, også de er subjekter i og objekter for egne dannelsesprocesser. Dermed vælter den pædagogiske udgave af det klassisk humanistiske kulturbegreb, der hidindtil har omfattet dem, og i de offentlige debatter breder forvirringerne sig:

- Hvis børn har demokratiske rettigheder, så er de myndige = voksne
- Hvis børn er socialt handlende, så er de ikke længere børn = voksne
- Hvis børn er kulturskabende, så er de ikke længere børn = voksne

Med andre ord - når vi tilkender børn status som subjekter i deres egne liv, kan vi ikke længere skelne dem fra voksne - og dermed heller ikke længere opretholde deres monopol på dårlig eller mangel på smag. Eftersom vi ikke tidligere har interesseret os for børn og den smag eller de kvalitetskriterier, vi ikke mente, de besad, så har vi ikke noget empirisk grundlag for at afdække deres smagsmønstre: Hvad ligger egentlig bag det fænomen, vi som voksne har afkodet som identisk med dårlig smag? Uden kilder er vi på herrens mark og må ty til de forskningsmæssigt mere usikre kildetyper, vi har: kunsten f.eks. børnelitteratur er på alder med barndommen. Hovedparten af den er kilde til pædagogikkens og formidlingstraditionens historie. Men fra 1800-tallet starter forfattere indenfor den almene litterære institution en særlig kunstnerisk udforskning af det barnlige: H.C. Andersen, Hoffmannsthal, Lewis, Carrol, Milne, Twain, Grahame og med et spring Lindgren, Jansson, Halfdan Rasmussen, Lund Kirkegaard. Hvilken logik, hvilke mønstre afdækker de for os?

En æstetisk styret orden

Lad os tage Tove Jansson og hendes fortællinger fra Mumidalen som eksempel. Og lad os se på fortællingerne med én interesse: hvilke argumentationsmønstre, hvilken grundlæggende logik styrer dette litterære univers? Eksemplerne kan hentes overalt i værket, for logikken er en af de konstanser, der får det til at hænge sammen med sig selv. I starten af Kometjagten eller Kometen kommer har det lille væsen Snif, der er en af Mumitroldens venner fundet en hemmelig vej: Mumitrolden var ved at sætte en gyng op, da Snif kom hjem.

"Dav", sagde Snif. "Jeg har fundet en meget mærkelig vej. Den ser ud til at være farlig".

Hvor farlig?" spurgte Mumitrolden.

"Jeg vil nærmest kalde den enormt farlig," svarede det lille dyr alvorligt.

"Så må vi have mellemadder med," sagde Mumitrolden. " Og saftevand." Han gik hen til køkkenvinduet og sagde " Hør lige her, mor. Vi spiser ude i dag."

"Javel," sagde Mumimor. " Det er i orden." Hun lagde madpakkerne i kurven, som stod ved siden af vasken. Så tog hun en håndfuld bolsjer fra én dåse og to æbler fra en anden og en af de flasker færdigblandet saftevand, som altid stod på komfurhylden.

"Glimrende," sagde Mumitrolden. " Farvel så længe. Du har os, når du ser os."

"Farvel, farvel," svarede Mumimor. (p.6)

Så vandrer de to ud for at opsøge det enormt farlige. Alt forvandler sig undervejs. De opdager havet. Mumitrolden kaster sig henrykt i bølgerne som en perlefisker. "Men hvad skal jeg så være?" Råber Snif, der har vandskræk.

"Du kan være en som leder efter kasser til en perlefisker", foreslår Mumitrolden. Snifs ånd står stille.

"Du ta'r alt det sjove," mumlede han ved sig selv. "Bare fordi jeg er så lille" (...)

"Det her er ikke morsomt længere," tænkte Snif. " Jeg vil ikke være lille mere og uden nogen at lege med..."

"Lille kat," råbte Snif. " Lille missekate, kom ned og sig goddag til mig, jeg keder mig så skrækkeligt!" (p.11).

Her står vi overfor et logisk grundmønster: Det hemmelige, det enormt farlige rummer muligheder for at åbne verden for det sjove, det gysende og det spændende. Det bryder en grundtilstand, som står som det værste af det værste, nemlig kedsomheden. Alt hvad Mumitrolden og hans venner begiver sig ud eller ind i, styres af dette mønster. Hverdagene iscenesættes som en konstant vægring mod den kedsomhed, som er selve meningsløsheden. Mumitrolde går i hi fra oktober til forår. Men i Troldvinter

vågner Mumitrolden og skal nu helt alene erobre en verden han ingen erfaringer har med. Han møder sne for første gang og kan overrasket konstatere:

"Nå, er det sådan det går til. (...) Og jeg der troede, at den voksede op nedefra". (p 90) Alt det ukendte og fremmede denne vinter er som konstant at have fundet en hemmelig sti. Det sætter Mumitrolden i en ekstrem spændingsfyldt situation, hvor alle sanser skærpes. Men hver gang han har lært et nyt fænomen at kende, mister det tiltrækningskraften - også snestorm:

"Ja, så er jeg altså reddet ... Det er ærlig talt synd, at det spændende altid er forbi, når man ikke er bange for det længere, men skulle til at have det sjovt"

siger han og røber dermed det ukendtes spændingsskabende værdi som et grundlæggende kvalitetsmønster, der sætter alle sanser i yderste beredskab og 'det sjove' som en anden værdi i samme mønster.

Det mærkelige i de mange situationer er Mumimors reaktion: Hun spørger aldrig, hvad de skal, hvor de begiver sig hen og heller ikke, hvornår de har tænkt sig at komme tilbage. Hun sender dem bare af sted. Tilsyneladende fornøjet med, at se dem, når hun ser dem. Kultur for børn - børns møde med professionel kunst Nr. 47 Gab - det er kedeligt! 66 Gab - det er kedeligt! Kultur for børn - børns møde med professionel kunst Nr. 47 67 Da bisamrotten har indført jordens undergang og med disse dommedagstanker fået alt i dalen til at stivne, også Mumitrolden og hans venners lyst til at opsøge det farlige, er forældrene dybt bekymrede.

"Vi må se og få dem sat i gang med et eller andet," sagde Mumimor bekymret til Mumitroldens far. " De vil ikke lege. De kan overhovedet ikke tænke på andet end de undergangsideer ...". " Jeg synes, vi skal sende dem lidt hjemmefra, sagde Mumifar". (p 25-26).

Der er varsler om jordens undergang, og disse forældre sender ungerne direkte ud i den - i stedet for at holde dem tæt og beskyttet til sig.

Hvorfor? Hvad er der galt? Intet - forældrene har bare del i det grundlæggende kvalitetsmønster, der styrer børnene i Mumidalen. De er ældre, deres kroppe er ikke helt så smidige, men ellers er der ingen forskel på dem og ungerne. "I dag har jeg lyst til at foretage mig noget usædvanligt", siger Mumimor i Troldkarlens hat, "man bliver også ked af altid at sidde på samme sted". Og Mumifar er enig:

"Ja, det er rigtigt, siger han. Vi tager på udflugt et eller andet sted hen, ikke". Også de arbejder systematisk for at hindre kedsomhed og åbne for sjov, farlighed og spænding. Det er derfor heller ikke mærkeligt, at Mumifar i sine erindringer sætter sig for: "At holde mig til sandheden, hvis den ikke er alt for kedelig".

Samme Mumifar giver i sine gribende barndomserindringer et præcist billede af den nordiske formidlingstradition og dens pædagogiske kulturbegreb - i skikkelse af Hemulen, der har et asyl for forældreløse børn:

"De var alle lige alvorlige, lydige og ordentlige, for Hemulen vaskede dem oftere end hun tog dem på skødet. En Hemul gør aldrig noget, fordi det er morsomt, men kun fordi det skal gøres og fortæller altid én hvad man selv burde have gjort".

Hemulers forestillinger om kvalitet adskiller sig radikalt fra Mumiers. Her er det kedelige, det regelmæssige og det firkantede kvalitet. Hos Mumierne er det det sjove, det morsomme, det spændende, det hemmelighedsfulde - og derfor er deres byggestil også helt anderledes end Hemulers: "Fulde af de mest spændende kroge og hemmelige rum og trapper, balkoner og tårne".

Pointen hos Tove Jansson er dobbelt: I forhold til smag og kvalitet er der ingen forskelle mellem børn og voksne. Begge parter er indlejret i det

æstetiske, hvor iscenesættelse og formgivning af følelser styrer de veje, der skal hindre kedsomhed og åbne mod de momentane forvandlinger af verden, der tillader det sjove, det morsomme, det hemmelighedsfulde og det spændende at indtræffe.

Ud af det mønster kan både læses en livsstilsæstetik og en æstetisk-styret etik:

- Det farlige og det hemmelighedsfulde er en drivkraft i livet.
- At føle man er til - i sjov, i gys, i gru, i sorg er meningen med det.
- Det er moralsk forkasteligt at dømme andre til kedsomhed.
- Det er moralsk forkasteligt at hindre andre adgang til det fornøjelige.
- Man kan ikke overtage andres erfaringer, man må samle sine egne.

Astrid Lindgren går med Pippi Langstrømpe og Emil fra Lønneberg, Halfdan Rasmussen med sine digte, Ole Lund Kierkegaard med Lille Vergil på andre måder bekræftende ind i dette æstetisk styrede livs- og kvalitetsmønster.

Den æstetiske i virkeligheden

Men hvad kan vi bruge denne kunstneriske indsigt i et æstetisk styret livsmønster til? Vi kan f.eks. gå ud i vores egen senmodernitet og se, om vi kan genfinde det. Vi kan afprøve Tove Janssons tese om, at der ikke er grundlæggende forskel på børns og voksnes forestillinger om det gode - altså om kvalitet. For to år siden blev jeg involveret i en række evalueringer:

- af dramatiske rollespilsforløb i en 8. klasse
- af Egmontfondens kulturprojekter - forvandlingskuglehulerne og Egmontpasset for børn mellem 9 og 12 år

Det første var et observationsforløb. Det andet en analyse af spørgeske-
maundersøgelser. I begge sammenhænge søgte jeg børns forestillinger
om kvalitet. Med mig i bagagen havde jeg en lang række læsninger af
børns historier, anmeldelser og anbefalinger til hinanden.

Overalt stødte jeg på de samme parametre: Den positive pol - det,
der var godt - blev beskrevet med samme ord: "sjovt, morsomt, spæn-
dende, gysende. Den negative pol blev også beskrevet med samme ord:
kedeligt, kedsommeligt, Gab, det er kedeligt".

I observationen af 8. klasse kunne jeg registrere forskellene fysisk.
Når noget var godt, blev der småskubbet, hysset, grinet, kinderne var rø-
de, øjnene blanke, en særlig intens fællesstemning lejrede sig. Når noget
var dårligt, forsvandt stemningen, kommunikationen mellem børnene
stivnede, de lukkede omkring sig selv, trommede individuelt med blyan-
ter, tegnede åndsfraværende, gled uendeligt op og ned på stolene. Det
var Mumifamiliens æstetiske forståelsesmønster, der herskede blandt
dem. Gik man bag om dette mønster og spurgte til det, der gemte sig bag
det sjove, spændende, morsomme, så åbnede der sig henvisninger til den
indsigt og de erkendelser, der for børnene primært blev mulige, når dette
æstetisk styrede mønster fik rum og tid og plads. I starten var det min te-
se, at det var et særligt barnligt erkendelses- og kvalitetsmønster. Indtil
jeg begyndte at forfølge det blandt stadig ældre aldersgrupper og gen-
fandt det hos unge mellem 21 og 30 år:

Ingen af de ni unge er planløse zappere. De er i gang med en selvrefleksiv
proces, der handler om identitetsarbejde og om kompetenceudvikling med
ansvar for egen læring. Hvad enten de spiller teater, musik, eller laver
film, bruger de kunsten som et refleksivt laboratorium, hvor de på en
gang kan se sig selv og blive set udefra gennem historiefortælling og isce-
nesættelse. Men udfoldelsen bliver også brugt som et frirum til afslapning
og genopladning, og det må aldrig blive mere alvorligt, end at det samti-
dig er "helt vildt sjovt". Legen bliver et omdrejningspunkt for aktiviteten,
og derfor fravælger de unge ofte den formelle forening til fordel for at ud-

folde sig i uafhængige grupper eller projekter sammen med deres "legekammerater". Gennem legen skaber de sig selv, samtidig med de skaber fællesskaber med andre unge. (Magiske øjeblikke, 2002, p 87).

Fra disse unge gik jeg videre til voksne og til undersøgelser af voksne fritidsmønstre og forestillinger om det gode. De følger samme parameter. Vi vælger det, der er sjovt, morsomt, spændende, udfordrende, og vi fravælger, det der forekommer kedeligt. Også vi er som voksne indlejret i en æstetisk styret praksis, hvor følelser og fornemmelser for det gode styrer.

Det er kun, når vi vælger og argumenterer på børns vegne, vi slår helt andre Hemule kriterier til. Børn, unge og voksne vælger ikke det samme. Det er klart. Men vore kriterier for det gode og det dårlige er ens! Med den indsigt er vi ude af nordisk formidlingstradition med dens patent på at tale om det gode og dårlige på børns vegne. Vi er inde i et anderledes udfordrende projekt, der handler om, at børn - som voksne - hver på deres måder har blik for og indsigt i, hvornår det sjove, det morsomme, det selvforglemmende, det spændende har mulighed for at åbne sig, ligesom de har indsigt i, hvilke typer af redskaber, der kan fremme udviklingen af den eftertragtede tilstand. Vil vi vide mere, så må vi begive os nysgerrigt ind i den æstetiske orden, begge parter henter erkendelses- og kvalitetsmønstre fra.

At åbne den er en længere historie, som I må have til gode. Kun én ting kan jeg røbe: Børn har ikke tidligere været tildelt en plads i det æstetiske felt. Det giver jeg dem hermed. Og dermed ophæver jeg - ikke en formidling - kun den nordiske formidlingstradition, der med sit pædagogiske kulturbegreb fradømmer børn

Demokratiske frihedsrettigheder

Subjektstatus

Kvalitetssans

Del i det æstetiske som erkendelses- og oplevelsesfelt.

Med den indsigt står vi overfor et nyt stort projekt, som vi med Giddens kunne kalde: At demokratisere demokratiet og udvikle formidlingsformer, der kan matche børns subjekt status og bane veje for deres sensitive oplevelses, oplysnings- og erkendelsesformer.

Litteratur

Giddens, Anthony (2000): En løbsk verden. Hvordan globaliseringen forandrer vores tilværelse. Hans Reitzels forlag, København.

Juncker, Beth (1998): Når barndom bliver kultur. Børnekulturel æstetik. Forlaget Forum, København.

Juncker, Beth (2000): At turde vende blikket. I: Egmontfondens Årsskrift 2000. Kan ses på www.egmontfonden.dk.

Juncker, Beth (2001): Børnekultur mellem to paradigmer. I : Børnekultur. Hvilke børn? Og hvis kultur? Akademisk Forlag, København.

Juncker, Beth (2002): Sentio et cogito, ergo...? Om at begribe "børnekultur", "børns kultur", "børns legekultur" og andre delikate sensitive fænomener. I: Børnekultur og andre fortællinger. Syddansk Universitetsforlag, Odense.

Kultur for børn - børns møde med professionel kunst Nr. 47 Gab - det er kedeligt! 70 Juncker, Beth (2003): Det unødvendiges nødvendighed. Kulturbegreber og børnekultur. I: Børnekultur - et begreb i bevægelse. Akademisk forlag, København 2003.

Postman, Neil (1987): Når barndommen forsvinder. Forlaget Hekla, København.

Magiske Øjeblikke (2001). Rapport, Center for kulturpolitiske studier, Danmarks Biblioteksskole.

Beth Juncker er lektor i børnekultur ved Danmarks Biblioteksskole. Uddannet mag.art. i nordisk litteratur. Arbejder særligt med de kunstneriske dele af børns kultur indenfor en bredere historisk og kulturteoretisk ramme. Har gennem 25 år arbejdet med børnekultur som anmelder og kommentator, foredragsholder, underviser og forsker. Har bl.a. skrevet Kultur for begyndere (Klim 1994) og Når barndom bliver kultur (Forum 1998).