

Det fotografiske (ind)blik i børns liv¹

Kim Rasmussen

I forbindelse med et forskningsprojekt² om børns liv og hverdag har vi oplevet det igen og igen. Der opstår en særlig atmosfære, når barnet skal åbne kuverten med de fotografier, det har taget. En stemning af spænding, forventning, glæde og grebethe. Vi oplever ikke, at det er os (barndomsforskere) der gør noget særligt. Det er snarere børnene, hvis fotos vi skal til at kigge på, der ”bærer” den stemning frem. Men stemningen smitter. Man kan ikke lade være med selv at blive grebet. Og med projektets udvikling fra ide til erfaret realitet, er vi blevet mere og mere overbeviste om, at en af hemmelighederne ved fotometodens vellykkethed, kan føres tilbage til denne spænding og grebethe, – selvom dette moment selvfølgelig bare er ét ud af mange, der indgår i den fremgangsmåde, der kendetegner den fotografiske indfaldsvinkel.

Engang oplevede vi eksempelvis, at et barn slet ikke kunne vente med ”at gense” et bestemt billede. Drengen snuppede kuverten. Hev fotografierne ud. Bladrede dem meget hurtigt igennem et par gange, for derefter lidt skuffet at konstatere: ”Nej, det er der ikke.” Ved den efterfølgende og mindre hektiske gennemgang fandt vi sammen med drengen alligevel det foto, han havde tænkt på. Det faktiske foto så dog ret anderledes ud end det mentale billede drengen havde i hovedet. Han mente, at han havde taget et foto af sin far og

¹ Artiklen er en bearbejdet version af et foredrag som blev holdt på Norsk senter for barneforskning i Trondheim, 6. september 2000.

² Artiklen bringer erfaringer fra et forskningsprojekt, hvor børn med engangskamera fotograferer udsnit af deres hverdags-livsarenaer, for efterfølgende at se og fortælle om deres fotografier. Projektet er gennemført i 1998-99 i samarbejde med Ph.D. Søren Smidt, Center for Institutionsforskning, Højvangseminariet, og det omfatter 88 børn ml. 5 og 13 år fra 13 forskellige steder i Danmark.

sin bror, der sad og spiste mad inde i stuen. Men faktisk var det kun hans bror, siddende ved spisebordet, der var kommet med på fotografiet. Gennem hans fortælling og det faktiske foto, fik vi rekonstrueret både situation og kommunikation i forbindelse med fotograferingsprocessen. Han fik med det faktiske fotografis hjælp fortalt os, hvordan den del af stuen, der ikke var kommet med på fotoet så ud, og han fik fortalt os hvor sjovt han havde haft det, mens han tog fotografiet. Der havde været højt humør i familien, – de havde grinet og lavet ansigter og han troede han havde fået ”det hele” med på sit foto. Men det havde han altså ikke. Derfor den umiddelbare skuffelse. Mentalt havde han en totaloplevelse og et indre billede af situationen, men fotografiets registrering viste bare et udsnit.

Hvad er pointen med denne detaljerede historie? Jo, den er både et eksempel fra projektet, men den er også eksemplarisk, fordi den har flere pointer i sig.

For det første a) er det en historie om *den grebthed* og *de forventninger* mange børn har til ”gensynet” med deres fotos. Og som børneforskere profiterer vi af denne grebthed og forventning. For når fotografierne først er set én gang, damper noget af spændingen og energien af. Derfor er det forskningsmæssigt vigtigt, at barn og barndomsforskeren er sammen om åbningen, og at barnet ikke har set sine fotos før barndomsforskeren er til stede. Iøvrigt forekommer det mig, at der er en parallelitet mellem den beskrevne ”grebthed” af et foto og så det begreb R. Barthes kalder for billedets ”punktum”, der refererer til den tilfældighed i visse fotografier, der undertiden kan træffe en og som ifølge Barthes opleves som en pil, der skydes ud af billedet og rammer beskueren (Barthes:1983). ”Grebtheden” og ”billedets punktum” lever af nogle af de samme energier i beskueren.

For det andet b) er det en historie om forskellen på oplevelsen af virkeligheden og oplevelsen af fotografiet som virkelighedsrepræsentation, hvor fotoet altid blot er en reproduktion, et udsnit, et perspektiv, et øjeblik, selvom et foto kan opleves som noget selvstændigt, levende, fortællende og vedkommende. Det er altså også en historie om forskellen på fotograferingsoplevelsen (perceptionen omkring den fotografiske handling) og så oplevelsen af aftrykket: den fotografiske repræsentation. I den forbindelse vil jeg påpege, at der ikke er nogen grund til kritikløst at tiljuble fotografiets mere eller mindre dokumenterende evne – denne har sine klare begrænsninger, som også historien vidner om. På den anden side er der heller ingen grund til at ned- og undervurdere alt det et fotografi kan sætte i gang (følelser, tanker, associationer, symbolske spring, osv.). For i udforskningen

af børns verden og deres hverdagslivsarenaer, er det ikke kun hvad der faktisk kan ses på et fotografi, der er givende, det er også alt det fotografiet sætter i gang.

For det tredje c) er det som antydnet ovenfor historien om fotografiet som ferment/gæringsmiddel, der kan få skjulte fortællinger til at hæve sig op af fotografiet. Når børn fortæller, om det de ser på deres fotos, bringer fortællingen ofte mangt og meget ind i billedet, som vi som udenforstående ikke kan se. Fotografiet er som sådan at betragte ”mer-informativt”. På den ene side viser det mere end vi har ord for (visuelt sprog er jo netop ikke identisk med verbalt sprog), og på den anden side så kan man undertiden trække ”mer” ud af et foto, når der fortælles om det, end hvad der kan ses og klart identificeres på selve fotografiet.

Endelig kan man sige d), at det er historien om ”fotografiets undertiden magiske greb i os”, hvor vi altså undertiden kan opleve at blive grebet, indfanget, fortryllet, fascineret. Vi kan undertiden opleve, at et foto ”gør” noget ved os, selvom adskillige receptionsteorier vil hævde og pege på, at det snarere er beskueren, der gør noget ved billedet (Højbjerg 1989, Hall 1980). Den fotografiske oplevelses magiske greb kan få den traditionelle ”subjekt – objekt” forestilling til at krakelere – i det mindste hvis man vil acceptere fænomenologiens perceptionsbegreb (jvf. Merleau-Ponty ”The perceptual ’something’ is always in the middle of something else, it always forms parts of a ”field” 1962:4). Man kan undertiden opleve, at fotoet gør noget ved én, selvom et fotografi strengt taget ikke er andet end papir, kemi, farver og former.³

Som sagt viser erfaringen, at det er talrige gange, at denne stemning og grebthed opstår når der skal kigges på fotos. Men der er da også børn, der bare er stille, afventende, ja næsten ”cool”, ligesom erfaringen viser, at der er enkelte børn som synes helt ukoncentrerede og ugrebet og som kan finde på at sidde og rense negle med hjørnet af fotopapiret, mens der falder et par kommentarer om hvert enkelt foto.

³ Jeg ser her bort fra, at foto i dag både omfatter analoge fotografier og digitale fotografier, hvilket må få implikationer for fremtidens foto-teorier, idet den repræsentationslogik der knytter sig til det analoge foto, ikke gælder for det computerbehandlede foto (jvf. Gade:1997).

Inden jeg nærmer mig hvad der skal forstås ved ”det fotografiske (ind)blik”, vil jeg dog først trække hovedlinjerne op i det forskningsprojekt den omtalte foto-metode stammer fra.

Børns institutionaliserede hverdagsliv

Fotometoden indgår i et projekt om børns institutionaliserede hverdagsliv (Rasmussen og Smidt 2000). Projektet tager afsæt i en barndomsforståelse, hvor børns hverdagsliv i det moderne differentierede samfund betragtes som noget, der foregår på en række mere eller mindre adskilte arenaer, og hvor børnene – som de aktører de er i dagligdagen – er medskabere af eget liv. De hverdagslivsarenaer, der tænkes på i projektet, er først og fremmest: familie/bolig, kammerater, skole/fritidsinstitution, medier, fritidsaktiviteter (musik, idræt, spejder, o.a.), forbrug, arbejde/pligter, kvarteret, – mens transport-arenaen, der indholdsmæssigt omfatter dét børn laver i tog, i busser, i biler, på cykler, ikke er udskilt som en selvstændig arena.

”Projektet” ønskede fra starten gennem kvalitative metoder, at belyse børnenes oplevelse af det liv de lever i de mange hverdagslivsarenaer. Men hvordan skulle det ske?

Det var i denne forbindelse, at der opstod et ønske om at udvikle en metode, der på den ene side kunne understøtte børns aktørrolle og på den anden side, gennem inddragelse af børnene som informanter, kunne bidrage til at belyse centrale aspekter af livet på hverdagens mange arenaer. Hvad der blev gjort er følgende:

Gennem 1998-99 blev 13 daginstitutioner spredt over hele Danmark kontaktet – fra Hirtshals i nord til Ærø i syd, fra Esbjerg i vest til Gentofte i øst. Daginstitutionen er jo én af de arenaer børn næsten dagligt befinder sig i, og den kan betragtes som en ikke uvæsentlig indgang til børns liv og barndom. Den geografiske og sociale spredning (nord-syd, vest-øst, by-land - ø, velhavende områder, ikke-velhavende områder) skulle modvirke at informationerne blev snævert bundet til kun ét miljø eller nogle få og særlige sociale og kulturelle miljøer. Pædagogerne i hver af de nævnte institutioner blev spurgt, om de ville hjælpe med at kontakte ca. 7-8 børn og deres forældre, for at høre om de ville deltage i projektet. Og i dag råder projektet over knap 2000 fotos fra ialt 88 børn. Når forældrenes skriftlige tilladelse var indhentet, kom vi som barndomsforskere på besøg i institutionen første gang.

Børnene fik et engangskamera med 27 fotos. De fik lidt at vide om projektet (vi vil gerne vide noget om de steder børn kommer og om det børn laver). De blev opfordret til at huske på tre regler:

- 1) prøv at tage 1-2 fotos af de steder du kommer og de ting du laver,
- 2) gå tæt på det du vil fotografere,
- 3) prøv at huske at have lyset i ryggen når du fotograferer.

Derefter har børnene rådet over kameraet på egen hånd i en uge. Det er så blevet afleveret til pædagogen, der har indleveret filmene til fremkaldelse i to sæt. Nogle uger senere, er vi barndomsforskere kommet tilbage til institutionen. I et roligt lokale har hvert enkelt barn og barndomsforskerne andægtigt overværet at kuverten med fotos åbnes. Børnene har ordnet deres fotos i nogle bunker med billeder, de mente hang sammen. De har fortalt om de enkelte fotos. Forskerne har lyttet og spurgt indtil de mente at have forstået de centrale elementer i det enkelte barns billede og beretning. Det hele er blevet optaget på bånd, der senere er blevet udskrevet. Inden forskerne har forladt institutionen har børnene fået et sæt af fotografierne, der jo egentlig er deres. Forskerne har også fået et sæt med sig, idet fotografierne nu er blevet et helt centralt datamateriale sammen med børnenes udsagn. Og i dag har vi som sagt et fotoarkiv med knap 2000 fotografier af børns liv og hverdagsarenaer – taget af børn og med tilhørende kommentarer, beretninger og historier.

Kendetegn ved den anvendte fremgangsmåde-/forskningsstrategi

Det er i forbindelse med erfaringerne fra den omtalte metode og forskningsstrategi, at vi i dag mener at have belæg for at sige, at fremgangsmåden er kendetegnet ved:

- a) at den bidrager til børnenes autonomi og magt (omend gængse kulturelt bestemte tabuområder ikke overskrides i børnenes fotos) i og med:

- at de råder over et fotografisk medium,
- at de selv bestemmer hvad de vil fotografere, hvordan de vil gøre, etc.,
- at de bringer et magtfuldt medium (kamera) med sig på arenaer, hvor de ellers ofte møder overmagt (forældre, lærere, pædagoger, visse kammerater, etc.),⁴

b) at den bidrager til at give os et kvalitativt særegent og unikt materiale

- da ”det fotografiske indblik” og børnenes fortællinger øger vores indblik i og forståelse af nutidens børneliv og barndom,

c) at den ligger i forlængelse af vores forståelse af ytringsfrihed, hvor ytringsfrihedsbegrebet indeholder mindst 3 komponenter, der er vigtige for børnene (men vel også for voksne):

- kropslig ytringsfrihed,
- verbal og skriftlig ytringsfrihed,
- medieåret visuel ytringsfrihed,

d) at den kan ses som et stykke praktisk videnspolitik

- da den bidrager til en generelt opvurdering af børns hverdagsviden: både den bevidste verbalt formulerede og den før-bevidste kropslige hverdagsviden.

I projektet kan begge vidensformer fastholdes i børnenes fotos.

Børns fotografiske blik og børneforskerens (ind)blik

Med begrebet ”det fotografiske (ind)blik” henvises der til en afgørende forskel – nemlig forskellen på ”børns fotografiske blik” på den ene side og på den anden side børnenes fotografier og fortællinger, som børneforskerens kildemateriale og mulighed for at få ”indblik” i børns liv.

Børns fotografiske blik er ”det blik”, der ligger til grund for børns fotografier. Hvor selve motivet på fotografiet altid har en historie at fortælle om hjemmet, kammeraterne, skolen eller hvad det nu er det fotografiske

⁴ Noget tilsvarende bekræftes af et forskningsprojekt vedrørende livet i en asytlejr for flygtninge, hvor unge flygtninge ligeledes fotograferede og derved fik mulighed for at ytre sig i billedsprog (se Staunæs 1998).

billede repræsenterer, dér kan man sige, at ethvert motiv også peger den modsatte vej – viser hen imod barnets blik og perception. Eller som Berger har påpeget det: ethvert billede (malet, tegnet, osv.) og ethvert fotografi rummer en måde at se på, og fotografens måde at se på afspejles i hans valg af motiv, perspektiv, etc (Berger 1977).

I almindelighed er det sådan, at når vi kigger, så kigger vi fremad/udad. Og det første vi ser er et motiv, nært eller fjernt, eller begge dele adskilt af en horisont. Dette forekommer os helt selvfølgeligt. Men når motivet er fastholdt i et fotografi, da får vi også mulighed for at ”kigge” den modsatte vej, og vi får mulighed for at spørge: hvordan er det muligt at have blik for et sådan syn? Hvorfor mon har fotografen fotograferet netop dette motiv, i dette øjeblik og på denne måde? Disse spørgsmål peger bort fra motivet og hen mod fotografen. Et foto er altså ikke bare et foto, et fixeret motiv og en død genstand. Et foto er også indirekte en fortælling om en persons perception og et bestemt blik. Nemlig det fotografiske blik, der så og ønskede at fastholde det sete.

Fotografiet giver os altså mulighed for at få et lille kig ind i barnets verden, men det giver os samtidig mulighed for at få noget at vide om barnet og barnets perception – for så vidt som at fotografiske blik er en del af barnets perception. Barnets fotografiske blik viser nemlig hen til noget af det barnet er optaget af. Det vil sige, noget af det som barnet retter sin opmærksomhed imod, som det er blevet grebet af og som det søger at fastholde.

I ethvert fotografi findes faktisk denne dobbelthed: fotografiet fortæller umiddelbart om et synligt motiv, men det fortæller også om den der har fotograferet. Visse professionelle fotografer har et så særligt blik, at kendere ud fra et fotografi nemt kan ræsonnere sig frem til hvem fotografen er – tilsvarende mange musikere der har et helt personligt musikalsk udtryk, der gør at man ud fra musikken alene kan identificere hvem det er der spiller, eller malere, der har et billedmæssigt udtryk, der gør dem nemme at identificere. Kan man likeledes, men på et mere generelt plan ud fra et fotografi afgøre, om det er et barn, der har taget det eller en voksen? Dette er svært at svare på generelt, men der skal ikke herske tvivl om, at de mange fotografier fortæller os noget om børns fotografiske blik. Samtidig husker vi imidlertid på den indledende historie, at det ikke altid er alt det barnet gerne vil have med på sine fotos, som også kommer med. Derfor må vi fastholde en skelnen mellem ”børns indre mentale billeder” og så ”deres fotografiske blikke”. Og det er sidstnævnte som vi kan identificere gennem børns fotos.

Hvad kendetegner så børns fotografiske blikke? Først og fremmest er de kendetegnet ved en rettedhed: de kigger ikke bare, men kigger på noget. Fra fænomenologien ved vi, at vores perception altid fører til genstande, og at vores perception altid foregår i et bestemt rum og i en bestemt tid. Fra Merleau-Pontys fænomenologi ved vi også, at i perceptionen, altså i vores oplevelse, dér spiller blikket og synet en afgørende rolle. Merleau-Ponty (1962) pointerer at "blikket" er noget af kroppens rettedhed udad imod verden, mens "synet" er det der møder en. Fastholdes dette set i forhold til børn og børns fotografier kan man sige, at fotografiets motiv indeholder et udsnit af det syn, der mødte barnets blik, og at barnets blik via kameraet fastholdt det syn der mødte det.

Børns fotografier falder vel generelt i den brede kategori der i det foto-teoretiske sprog hedder "snap shots". Men hvis det typiske snap-shot er uskarpt, uden klart focus, osv. så er der en del af børnenes fotos, der bryder med denne genrebetegnelse. En del af børns fotos er eksempelvis temmelig iscenesatte (de kan fx. have arrangeret et gruppebillede af "seje piger" (spice-girls som forbillede?) eller de "cool sportsdrenge"), nogle fotos er pittoreske (viser det naturskønne og æstetiske ved f.eks. en mælkebøttemark) og atter andre er eksperimenterende (viser f.eks. ens bedste ven fotograferet nedefra og med himlen som baggrund – fotografen har ligget ned på ryggen for at tage billedet).

Børn i dag er medie- og billedvante.⁵ Når de er 8-10 år, har de allerede set så meget, ligesom de i almindelighed forbruger så mange både fast og levende billeder, at de funktionelt besidder en ikke uvæsentlig billedviden. De kender mere eller mindre bevidst flere billedgenrer, og deres perception samvirker med deres mediekompetencer. Det er min antagelse, at de bringer denne billedviden med sig og at den er en mere eller mindre integreret del af deres fotografiske blik. Ligesom der i pædagogisk regi kan profitteres på denne (se f.eks. Rasmussen 1999c).

Dette må ikke ignoreres, når der i projektets metodeovervejelser reflekteres over det fotografiske (ind)blik i børns hverdagsliv. Det syn der møder børneforskeren i børnenes fotografiske billeder er både et produkt af børns fotografiske blik, af deres situations-, –tids- og rumsbestemte perception og af en generel viden om billeder og billedformer.

⁵ Man kan dog godt finde historiske eksempler på, at børn har fotograferet fra deres liv på en medievant måde allerede ved det 20. århundredes begyndelse (se Boe 1987).

”Det er fra vores nabo. Der kommer jeg hver morgen,
fordi min mor skal af sted 10 minutter før mig.
Så kommer jeg derhen om morgenen, og det er så hunden.
Den hedder KIWI. Den er sød. Det er en gammel hund.”

”Storebror spiser hot-dog.”

Nogle foreløbige erfaringer

Hvilke erfaringer er opnået med metoden? På forhånd kunne man ikke vide, om der ville komme noget brugbart forskningsmateriale ud af projektet, for vi havde ingen erfaringer med metoden. Derfor formede opstarten sig som et pilotprojekt (jvf. Rasmussen 1999a).

Jeg har tidligere lavet udviklingsarbejde med anvendelse af foto sammen med pædagoger og udviklingshæmmede (se Rasmussen og Foss 1998, Rasmussen 1999b). Her viste erfaringerne, at der i den fotografiske praksis lå et stort udviklingspotentiale. Marginaliserede blev mere integrerede. Tavse og tilbageholdende blev mere kommunikerende og aktive – noget der også kendes fra evalueringsarbejde i skoleregi, hvor der har været inddraget foto (Schrahtz og Steiner-Löffler 1998). Nogle udviklingshæmmede viste kreative og æstetiske evner, pædagogerne ikke tidligere havde været opmærksom på. I det fotografiske arbejde kom der også livshistoriske aspekter frem. Den fotografiske proces øgede den enkeltes selvværd og stolthed, hvilket er i overensstemmelse med andre projekterfaringer (jvf. Hubbard 1991, Schafiyha 1997). I det hele taget var der i udviklingsarbejderne en meget positiv stemning omkring fotografering, fotografi og de visuelle ytringer. Disse erfaringer beror imidlertid på udviklingsarbejde med udviklingshæmmede, ikke på forskningsarbejde med børn.

Imidlertid viser erfaringerne, at børnene i den fotografiske proces har formået at få fotograferet og fastholdt betydningsfulde udsnit af deres liv og hverdagsarenaer, ligesom deres fotos har fungeret som fortælle-enzym med afgørende betydning for den empiriske og levende udforskningsproces af barndommen (jvf. at et enzym generelt betragtes som et katalytisk virkende stof af afgørende betydning for livsprocesserne). Jeg var indledningsvis inde på spændingen, grebtheden og energien ved åbningen af konvolutten, men undervejs i kommentarerne og fortællingerne til de enkelte fotos mærker man også glæde og lyst – enten gensynet nu drejer sig om:

- ens hund der er fotograferet close up ("den tænker nok: 'hvad er det han laver'"),
- ens storesøster, jaget ind under skrivebordet, fordi man ville fotografere hendes numse,
- ens kostbare dukkesamling, der har både en stor økonomisk og følelsesmæssig værdi,
- ens lillebror, som man deler både værelse og tilværelse med.

Erfaringerne viser også, at rollerne i interviewsituationen delvis synes vendt om – set i forhold til rollefordelingen i den traditionelle interview-situation. I fotometoden er det barnet, der har noget at vise. Det er barnet, der ved hvad det drejer sig om, og det er barnet der kan korrigere, hvis forskerens svar viser, at han ikke har fattet meningen med det barnet fortæller. Hvor der ofte kan være en vis grad af asymmetri i det traditionelle børneinterview, både hvad angår hvem der sætter dagsordenen og hvem der driver samtalen frem, synes det omvendt med fotometoden. Her er det børnenes fotografiske fortællinger, der sætter dagsordenen, og her er det børnene, der i højere grad bestemmer. Ikke sådan at forstå at dette gælder totalt og alle børn, for der er også børn, der er temmelig tavse og som ikke har ret meget at sige til deres fotos. Men de fleste er meget ”på” – som man siger, når børn er engagerede og synligt agerende.

Hvad viser de fotografiske billeder og børnenes fortællinger?

Analysen af materialet er langt fra afsluttet. Derfor er det stadig begrænset, hvad der kan siges mere specifikt om børns hverdagsliv og om de enkelte arenaer. Men nogle ting står allerede nu meget klart, og jeg skal her koncentrere mig om tre generelle pointer:

For det første viser børnenes fotografier og fortællinger, at børn i Danmark lever et hverdagsliv udspændt i en ”institutionel trekant”. Familien/boligen, skolen og fritidsinstitutionen er de tre store arenaer, hvorfra langt de fleste fotos er taget. Barnets pendlen mellem disse arenaer udgør dets daglige trafik. Fotografierne viser også nogle af de afgørende forskelle mellem disse tre former for institution: Til fotografierne af familie/bolig knytter der sig ofte masser af privathed (vores hus, mit værelse, vores computer, mit legetøj etc.) og masser af slægt (min onkel og tante, min farfar og farmor, min lillesøster etc.) – ligesom der er masser af fotos af de ”nye” familier (min mor og min mors nye ven, min far og hans kæreste, min halvbror, etc.). Fotografierne fra skolen har et særligt kendetegn – på stort set alle de fotos, hvor der er en lærer med, står vedkommende ved tavlen eller støtter sig til katederet. Tavle og kateder synes at være helt centrale identitetsmarkører for lærere. Der er intet at sige til hvis børn forlader skolen med et mentalt billede af, at lærere, tavler og katedere hænger uløseligt

sammen. Fotografierne fra fritidsinstitutionerne er derimod kendetegnet ved næsten at være uden billeder af pædagogerne, men med masser af kammerater. Når og hvor der kan ses en pædagog er vedkommende helt uformel – lidt stereotyp fristes man til at sige at pædagogerne på børns billeder fremtræder som en ægte børneven. Endvidere må det påpeges, at en fjerde arena – kammeraterne – hele tiden dukker op i fotografierne fra familie-/boligarene, skolearenaen og fritidsinstitutionsarenaen. Faktisk tyder noget på at kammeraterne er meget centrale og betydningsfulde – uanset hvilken af arenaerne fra den institutionelle trekant, der er tale om. På børnenes fotografier optræder kammeraterne snart som enkeltpersoner (som portræt af ven eller veninde) og snart i grupper (iscenesatte gruppebilleder hvor alle har øjenkontakt med fotografen eller fotos med mange børn i leg, spil, o.lign.). Derudover viser børnenes fotografier og fortællinger at mediearenaen og forbrugsarenaen også er væsentlige. Nogle børn kan f.eks. berette om, at de bliver vækket om morgenen ved at ”mor tænder fjernsynet på mit værelse”, så ligger barnet og vågner til morgen-tv. Men de fleste ser bare TV og video, når de kommer hjem fra skole og fritidsinstitution. Fotografierne viser også at der i mange hjem er computer, og at de bruges til spil.

For det andet viser fotografierne dyrenes store betydning i børnenes univers. Der er overraskende mange dyr på børns fotos. Der er måske ikke så meget at fortælle om dem, udover hvad de bliver kaldt, at de er søde, at der er små historier der knytter sig til dem og som får dem til at fremstå meget personliggjort. Det helt centrale er dog, at de fylder meget i barnets følelsesunivers. Man fristes til at sige at dyrene indtager en betydning som ethvert andet familiemedlem, ligesom man får indtryk af, at dyrene betragtes som en allieret og som et væsen man kan drage omsorg overfor. Dyrene kan næsten betragtes som en særlig pelset kammerat. Nogle børn har tre bure med forskellige dyr på værelset, andre børn har dyr på fritidsinstitutionen, som de dagligt må over og passe. Dyrene er anledning til mange sindrige ordninger i dagligdagen, da de jo skal have mad, holdes hygienisk, plejes, osv. Børn der vokser op i skilsmissec familier kan opleve at det også er deres kæledyr, de skal skilles fra. F.eks. kan en pige i forbindelse med et foto fortælle:

”Jeg har også et marsvin hjemme ved mor.”

”Hvad så med marsvinet når du skal over til din far – har du så også marsvinet med ?”

”Nej, det er hjemme ved mor, for ovre ved far har vi nemlig kat og det passer ikke så godt sammen.”

For det tredje viser fotografierne den materielle overflod som er et generelt kendetegn ved velfærdssamfundets barndom. Der er uendeligt langt fra Jakob Riis' og Lewis Hines' fotodokumentarisme om børnearbejdet, børns usle vilkår omkring år 1900 i USA og til børns egne billeder af deres hverdagsliv omkring år 2000 i velfærds- og overflods Danmark. Børns værelser bugner af legetøj, børns hjem er fulde af alverdens medier (radio, TV, video, cd-afspillere, computere), og børn har mærkevarer, sportswear og andet udstyr i en grad, der ikke kan undgå at gøre indtryk, når man ser fotos fra mange børn og mange miljøer på en gang. Forbrugerrollen og forbrugervirkeligheden er vel noget af første et barn indtræder i, når det vokser op i velfærdssamfundet. Dette siger intet om, hvorvidt børn har det godt eller er lykkelige. Men børnene får fortalt mange historier om forbrugets store betydning i dag. Hvor det undertiden kan være svært at få børn til at berette om arbejde og traditionelle pligter ("jeg skal bare tage min tallerken fra bordet" kan være et ofte gentaget svar på spørgsmålet om man har nogle pligter og noget man skal derhjemme), da er det ikke så svært, at få børn til at berette om deres forbrug.

Som sagt er det store materiale langt fra analyseret færdigt. Men indtil videre har det allerede givet meget stof til eftertanke om både børns hverdagsliv og om de fotografiske billeders mulige bidrag til barndomsforskningen.

Litteratur

- Barthes, R. 1983. *Det lyse kammer. Rævens sorte bibliotek*. København.
- Berger, J. 1977. *Se på billeder*. København: Chr.Ejlers forlag.
- Gade, R. 1997. *Staser. Teorier om det fotografiske billedes ontologiske status*. Passepartout's særskriftserie. Aarhus.
- Hall, S. 1980. Encoding/decoding. I: S. Hall m.fl., red. *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson.
- Hilde Boe, L. 1987. En gutts verden sett gjennom kamaralinsen. I: S. Berentzen og B. Berggreen, red. *Barns sosiale verden*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Hubbard, R. 1991. *Shooting back – A Photographic View of Life by Homeless Children*. San Francisco: Chronicle Books.
- Merleau-Ponty, M. 1962. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Rasmussen, K. og J. Foss. 1998. Når de udviklingshæmmede kommer til billedet. *VERA*. 4.
- Rasmussen, K. 1999a. Om fotografering og fotografi som forskningsstrategi i barndomsforskning. *Dansk Sociologi* 1.
- Rasmussen, K. 1999b. Visuelle ytringer. *Social Kritik* 65/66.

- Rasmussen, K. 1999c. Refleksivitet, medier og pædagogisk omtanke. I: S. Mossalski og P. Kirkegaard, red. *Pædagogiske refleksioner*. Aarhus: Klim.
- Rasmussen, K. og S. Smidt. 2000. Statens børn. I: H. Lærum og C. Clausen, red. *Velfærdsstatens krise*. Tiderne Skifter. Kbh.
- Schafiyha, L. 1997. *Fotopædagogik und Fototherapie*. Beltz Verlag – Weinheim und Basel.
- Schranz, M. og U. Steiner-Löffler. 1998. I: J. Prosser, red. *Imagebased research*. London: Falmer Press.
- Staubæs, D. 1998. Transitliv – andre perspektiver på unge flygtninge. *Politisk Revy*. Kbh.