

Barndom, medier og seerpositioner

Jesper Olesen

"Only if children are different from adults in some crucial aspects in their response to TV can we justify attention to them as a special audience." (Hodge & Tripp 1986:73)

I "Children and Television"¹ siger Hodge og Tripp direkte, at børn er anderledes seere end voksne og at medieforskningen derfor må behandle dem på en særlig måde. De strækker oven i købet antagelsen så langt, at hvis der ikke er en sådan forskel mellem børn og voksne, kan man ikke retfærdiggøre at beskæftige sig specifikt med børn. Det eneste der er enestående ved ovenstående citat er, at Hodge og Tripp eksplicit formulerer det, som store dele af børnemedieforskningen antager som en naturlig præmis for at beskæftige sig med børnepublikummet. Når Hodge og Tripp direkte sætter ord på en til det naturligt grænsende antagelse om at børn er anderledes, så maner det til eftertanke. For er det virkelig rigtigt, at børn bruger medier på en anden måde end voksne, og hvis det er rigtigt, hvori består da forskellen? Består den i at børn grundet deres lave alder er nogle helt andre væsner end voksne eller består forskellen i at vores kultur tildeler børn en særlig plads i samfundet? For det tredje må man spørge sig selv som børnemedieforsker: Hvilke bagvedliggende rationaler er der for, at vi ser efter forskelle, og hvad er det vi overser, når vi fokuserer på forskellene mellem børn og voksne fremfor på lighederne?

¹ "Children and Television" benyttes som udgangspunkt for en principiell diskussion om perspektiver på børn og medier, både fordi bogen har været toneangivende på området, men også fordi den kan tåle at blive omdrejningspunkt for en kritisk diskussion. Det er nemlig bemærkelsesværdigt, at bogen i høj grad afspejler forskernes egen proces og således teoretisk og metodisk slutter et ganske andet sted end den begynder. Fra at have taget afsæt i en kommunikationsmodel med snævert fokus på et barn og et medie, argumenterer Hodge og Tripp i bogens sidste kapitel for, at den sociale kontekst integreres fra starten i designet af børnemediestudier.

Det overordnede formål med denne artikel er at undersøge påstanden om, at børn er et særligt publikum. Er de essentielt anderledes mediebrugere i kraft af deres særegne natur og mentalitet, eller er de anderledes, fordi vi socialt konstruerer børnepublikummet på en særlig måde. For at svare på det spørgsmål er det ikke tilstrækkeligt at iværksætte endnu en undersøgelse af, hvordan børn bruger medier. Det er også nødvendigt at inddrage den måde børns mediebrug bliver opfattet på og fortolket i de sociale sammenhænge, hvor børns mediebrug finder sted. I stedet for at rette blikket stift mod det enkelte barn og et medie må man brede blikket ud mod hele den sociale og kulturelle kontekst som mediebrugen foregår indenfor. En sådan udvidelse af fænomenet har konsekvenser for selve forskningsprocessen, idet medieforskeren får vanskeligt ved at finde en neutral position udenfor fænomenet. Man kan ikke studere den sociale konstruktion af børnepublikummet uden også at tematisere sit eget forskningsperspektiv. Den forståelse forskeren har af børn og barndom har betydning for den måde studier af børn og medier udformes, og forskerens mediesyn har betydning for billedet af børnepublikummet. Jeg vil derfor begynde artiklen med en diskussion af forholdet mellem barndomssyn og mediesyn i børnemedieforskningen. Derefter vil jeg analysere, hvordan børnepublikummet konstitueres i to forskellige sociale kontekster med tilhørende seerpositioner. Jeg vil argumentere for, at de seerpositioner, der bliver børnene til del, er tæt knyttet til barndommens generelle placering og status i samfundet.

Barndomssyn og mediesyn i børnemedieforskningen

Debatten om hvilken slags publikum børn er, og hvorvidt de udgør et særligt publikum, der adskiller sig fra andre publikumsgrupper er snævert forbundet med det perspektiv man fra starten anlægger på studiet af dem. Man kan skelne mellem tre perspektiver på relationen mellem børn og medier: et essentialistisk perspektiv; et konstruktivistisk perspektiv og et kontekstualistisk perspektiv. Hvert perspektiv indeholder bestemte koblinger mellem mediesyn og barndomssyn. Perspektivernes mediesyn bestemmer om vægten i medieforskningen skal ligge på teksten, seeren

eller konteksten, mens barndomssynet bestemmer barnets korresponderende aktørstatus.

Essentialismen lægger vægt på barnets iboende kvaliteter. Den går ud fra, at der findes noget genuint barnligt, som står i modsætning til det voksne. Denne essens berettiger, at børn behandles på en anden måde end voksne. Jenks (1996) har foretaget en kulturhistorisk redegørelse for, hvordan særligt to forestillinger om det essentielt barnlige har været fremherskende i vestlig tænkning om børn. Han betegner dem henholdsvis det dionysiske barn og det apolinske barn. Det dionysiske barn besidder en grundliggende ondskab, som det er ansvarlige voksnes opgave at kontrollere og om nødvendigt knække. Det apolinske barn bærer derimod i sig et positivt potentiale, som kræver omsorg og stimulering for at kunne folde sig ud i voksenlivet. Jenks argumenterer for, at disse kulturhistoriske forestillinger om det barnlige eksisterer samtidig og begge to danner ideologisk basis for institutionel praksis historisk og idag. Det vil sige, at vi orienterer vores handlinger ud fra disse forestillinger, når vi skal forholde os til børn, både i nære relationer f.eks. i familien og samfundsmæssigt i forbindelse med spørgsmål om børns skolegang, vold blandt børn, reklamer rettet mod børn o.s.v. I forhold til debatten om børns mediebrug kan man genfinde det dionysiske barn i forestillingen om, at det onde i børn kan kaldes frem gennem inspiration fra blandt andet medieskildringer af vold. Det apolinske barn skal stimuleres med medieprodukter af god kvalitet for at kunne udfolde sit potentiale. I essentialismen udgør børn et særligt publikum, der adskiller sig fra voksne ved deres iboende barnlighed. Det særligt barnlige kan både tolkes som noget destruktivt og undergravende som hos det dionysiske barn og som et positivt potentiale som hos det apolinske barn.

I forbindelse med børn og medier er det barnlige for det meste blevet udlagt som noget børn mangler. Børn antages blandt andet at være særligt passive, sårbare, uerfarne og inkompetente og derfor særligt modtagelige for mediernes budskaber. Børn kan ikke betragtes som fuldbårne aktører på linie med voksne, som derimod antages at besidde alle disse kvalifikationer. Det essentialistiske perspektiv lægger derfor snarere op til at studere effekter af medier på børnepublikummet end børns brug af medier (f.eks. Winn 1985, Postman 1983). Selvom effektforskningen let knytter an til forestillinger om børn, der minimerer deres aktørstatus, skal man være varsom med ikke at falde i den modsatte grøft og undervurdere eller helt ignorere mediernes effekter.

Det største problem ved at anlægge et essentialistisk perspektiv på børns mediebrug ligger ikke i selve opmærksomheden på medieeffekter, men i ontologiseringen af børnepublikummet. Det vil sige, at de betragtes som fundamentalt anderledes end andre publikumsgrupper. De er udstyret med en konstant, ahistorisk iboende barnlighed. Det er derfor lige så problematisk at tilskrive børn positive iboende kompetencer, som det f.eks. er blevet gjort i påstanden om at børn skulle udgøre en særligt sofistikeret gruppe af billedlæsere. Essentialismen spørger til de karakteristika, der gælder alle børn til alle tider, hvorved børns placering i tid og rum bliver betydningsløs. Det essentialistiske perspektiv lægger derfor op til at børns mediebrug i modsætning til voksnes mediebrug kan studeres uafhængigt af den historiske og sociale kontekst, som mediebrugen foregår i uden at vigtige informationer overses.

Konstruktivismen lægger vægt på børns aktørstatus². Ligesom alle andre seere er børn aktive i forhold til at skabe betydning af medieprodukter. I den mest radikale version af konstruktivismen er det seerne alene, der bestemmer betydningsindholdet, fordi teksterne kun er relevante i forhold til faktiske seere. Konstruktivismen er udtryk for et lighedsprincip idet alle skaber den betydning, der er relevant for dem selv i deres liv. Når betydning relativiseres kan ingen hævde, at den ene tolkning er bedre eller mere rigtig end den anden. Hermed udlignes enhver forskel også mellem børne- og voksenpublikummet og fundamentet forsvinder for at voksnes receptionsformer privilegeres på bekostning af børns. Der vil være en tendens til at perspektivet mest interesserer sig for det nu og her, hvor seeren konstruerer betydningen, hvilket kan betegnes som en ad hoc-isering af børnepublikummet. De samfundsmæssige strukturer underordnes handlingsperspektivet, og derfor har konstruktivismen vanskeligt ved at overskride den situationelle mediebrug. Den interesserer sig ikke for de bredere kontekstuelle vilkår, der f.eks. deles af en generation af børn og som måske adskiller den fra tidligere generationer³. Både de effekter som

² I forhold til studiet af børn har konstruktivismen først og fremmest været præget af psykologiske teorier. Piaget (1968) og Vygotsky (1978) er blandt dem, der har haft størst betydning for, at man er begyndt at undersøge, hvordan børn aktivt bearbejder og tilpasser informationer fra miljøet og benytter dem til at opbygge deres egen opfattelse af verden. Med børns aktiviteter tænkes næsten udelukkende på kognitive processer, mens bredere kulturelle og sociale processer ikke inddrages. Centrale konstruktivistiske bidrag til børnemedieforskningen er ydet af bl.a. Dorr (1986) og Bryant & Anderson (1983).

³ For en generel kritik af de psykologisk orienterede barndomstudiers manglende samfundsperspektiv se f.eks. James & Prout (1990).

tekststrukturer og samfundsstrukturer har på børnepublikummet må vige for forskningsinteressen i, hvad børnene bruger medierne til. Selvom børnepublikummet tilkendes aktørstatus er det vigtigt at være opmærksom på, at der er tale om betingede handlemuligheder. Friheden begrænses af de programmer, der bliver produceret til dem af fortrinsvist voksne og vist på medier, der er omgivet af et normativt felt, som angiver visse former for mediebrug som mest "naturligt". Godt nok producerer medierne råstof til børns sociale og kulturelle liv, men dette råstof er allerede "pretty well cooked"⁴. Til trods for de fundamentale forskelle mellem essentialismen og konstruktivismen er de fælles om at afgrænse tids- og rumdimensionen: essentialismen ved at fremhæve det universelt barnlige og konstruktivismen ved at fremhæve det situationelle øjeblik.

Kontekstualismen betoner den verden, der omgiver børn. Fremfor at sætte fokus på barnet retter interessen sig mod barndommen og børnekulturen. Selvom børn er aktører, skal deres handlinger tolkes indenfor de rammer, som samfundet i bred forstand udstikker for dem (se f.eks. Qvortrup 1993). Det er f.eks. mindre interessant at studere børns leg i sig selv, hvis de rum hvor legen rent faktisk kan foregå er ved at forsvinde på grund af øget trafik og andre strukturelle ændringer, der påvirker legemiljøet⁵. I forhold til børns mediebrug retter interessen sig blandt andet mod teknologiske, økonomiske, organisatoriske forhold i medielandskabet, som har betydning for hvilke programmer børn overhovedet tilbydes og hvornår de programlægges. I den forbindelse er det meget væsentligt, hvilke forestillinger producenterne gør sig om det publikum, de producerer for. Er det et publikum, der fortrinsvist skal underholdes eller opdrages? Er det et højt prioriteret publikum eller et lavt prioriteret publikum o.s.v.? Det kan også være strukturer af ideologisk karakter, som gennem sociale betydningsprocesser sætter rammer for børns reception af medieprodukter. Perspektivet lægger op til en historisering af børns mediebrug, idet mediekonteksten forandres over tid og dermed muliggør udviklingen af nye receptionsformer. Det kan f.eks. være videoaftener, som ikke alene forudsætter eksistensen af videoteknologi, men som også kræver plads, som børnene kan disponere over. En særlig

⁴ Formuleringen er Alan Prouts fra et indlæg i plenumdiskussion på "Conference on Childhood and Children's Culture" den 30. maj-2. juni 1997 i Esbjerg, Danmark.

⁵ Denne og andre ændringer i det fysiske og psykiske legemiljø var et centralt tema på den nordiske forskerkonference "Plads til leg", den 11.-13. september 1998 på Odense Universitet, Odense.

markant ændring i den nordiske sammenhæng er overgangen fra udelukkende at have licensfinansierede tv-stationer til et medielandskab bestående af stationer med forskellige grader af licens- og reklamefinansiering⁶. Kontekstualisme må ikke forveksles med strukturel determinisme, hvor ideologiske og materielle strukturer alene tænkes at øve indflydelse på børns betydningsdannelse. Børnepublikummet har aktørstatus og dermed evnen til at skabe betydning af medietekster. Det centrale i kontekstualismen er imidlertid at understrege, at betydning aldrig eksisterer uden en kontekst. Den kontekst som børns mediebrug foregår indenfor sættes i høj grad af de eksisterende forhold mellem generationer i samfundet. Det er f.eks. interessant at børn organisatorisk er udskilt som et særligt publikum i Danmarks radio, idet barne- og ungdomsafdelingen er den eneste afdeling, der defineres ved alder, mens de øvrige programafdelinger defineres ved genre. Man må gå ud fra at rationalet bag den organisatoriske udskilning er en antagelse om, at man ikke kan henvende sig til børn på samme måde som til voksne. Det antages derfor at være mere meningsfuldt at udskille børne- og ungdoms-tv end at integrere det i de eksisterende programafdelinger. Kontekstualismen gør det muligt at tematisere tendensen til at behandle børn som et anderledes publikum i produktions- såvel som receptionsdimensionen.

Essentialismen, konstruktivismen og kontekstualismen er ikke nødvendigvis perspektiver der behøver at udelukke hinanden. Det er derfor ikke et valg mellem at studere mediernes effekter på sårbare barnesjæle og et kompetent børnepublikums manipulering af ny medieteknologi. De lægger vægten forskelligt i studiet af børns mediebrug. Essentialismen vægter teksten og dens effekter på et publikum, konstruktivismen vægter seerens tolkningsmæssige autonomi, mens kontekstualismen lægger vægt på konteksten for børns mediebrug. Det er på den måde perspektiver, der supplerer hinanden. Det er blot vigtigt at være opmærksom på at perspektiverne er koblet sammen med bestemte billeder af børnepublikummet som henholdsvis betydningspåvirket (essentialismen), betydningskonstruerende (konstruktivismen) og betydningsstruktureret (kontekstualismen).

⁶ Produktionssiden er p.t. genstand for forskningsprojekter i både Danmark og Sverige, hvor særligt public service traditionens børneprogrammer undersøges. Det danske projekt foretages af Christa Lykke Christensen, Københavns Universitet under forskningsrådenes "Barndom og velfærdsprogram". Det svenske projekt varetages af Ingegerd Rydin, Linköping Universitet.

Kontekstuelle konstruktioner af børnepublikummet

I denne artikel er kontektualismen det bærende perspektiv. Med det perspektiv er det muligt at få indblik i, hvordan børns mediebrug udfolder sig i forskellige sociale sammenhænge. Jeg går ikke som essentialismen ud fra at børn er anderledes end andre publikumsgrupper. Tværtimod mener jeg det er vigtigt at studere børns mediebrug ved hjælp af de teorier og metoder, som man benytter til at studere voksne (Qvortrup m.fl. 1994). I den undersøgelse, der ligger til grund for denne artikel, benytter jeg medieetnografiske metoder, som man også ville benytte til at studere et voksent publikum. Ved at undlade teoretisk og metodisk at betragte børn som et ontologisk anderledes publikum og ved at rette blikket mod den sociale kontekst for børns mediebrug, har undersøgelsen mulighed for at indfange om børn opfattes og behandles som et særligt publikum. Det metodiske design er konstrueret som en sammenlignende analyse af børns mediebrug i to forskellige sociale sammenhænge. Familien og kammeratskabsgruppen udgør sådanne kontekster i langt de fleste børns hverdagsliv. Både i familien og i kammeratskabsgruppen spiller medier en rolle. Jeg har derfor valgt at se nærmere på netop de to kontekster for børns mediebrug. Blandt de medier, som børn idag har til rådighed, må både tv og video betragtes som klassiske medier. De blev introduceret i hjemmene før den generation af børn på mellem 10 og 12 år, der indgår i undersøgelsen, blev født, og deres forældre på mellem 30 og 40 år er selv vokset op med tv⁷. I betragtning af den selvfølghelighed hvormed medierne indgår i de fleste danskeres dagligdag, er det bemærkelsesværdigt så forskelligt de tolkes afhængigt af den sociale kontekst mediebrugen

⁷ Artiklens analyser bygger på et kvalitativt materiale, der dokumenterer elementer af børns fjernsyns- og videobrug i familie og med kammerater. De deltagende børn er mellem 10 og 12 år. Ialt 11 børn har deltaget i den etnografiske undersøgelse. Heraf syv drenge og fire piger. Tre kammeratskabsgrupper er blevet studeret med deltagelse af ialt syv børn, og syv børn er blevet studeret sammen med deres familier. Observationerne har fundet sted hjemme hos familierne på fjernsynsaftener, som de selv har foreslået som velegnede. Det samme gælder for observationerne i kammeratskabsgrupper, som alle foregik hjemme hos et af børnene, der havde fået lov til at disponere over stuen for at afholde en videoaften. Hver familie og kammeratskabsgruppe er blevet observeret over én aften. Den relativt korte observationsperiode giver ikke mulighed for at lære gruppens særlige kultur at kende, men gør det muligt at analysere, hvordan forskellige diskurser om børn og medier benyttes og øver indflydelse på mediekonteksten. Materialet danner grundlag for en ph.d. afhandling om børns mediebrug i forskellige sociale kontekster med titlen "Børn som publikum" (Olesen 1999). For en diskussion af materialets metodiske problemer henvises til afhandlingens metodekapitel.

foregår i. Børn oplever således, at der gælder flere forskellige sæt af normer. Når de ser tv med familien trækkes der ofte på diskurser, der orienterer sig mod familien som enhed og som tolker deres mediebrug i et fremtidsperspektiv. Det vil sige, at der lægges vægt på at barndommen er en periode, hvor man lærer og samler erfaringer med henblik på livet som voksen. Når børn derimod ser tv med jævnaldrene anvendes der ofte mere socialt omsættelige diskurser, der giver dem mulighed for at indtage attraktive seerpositioner med det samme. Her lægges der vægt på de relationer børnene har til hinanden nu og her. Hvem er placeret centralt i gruppen og hvem befinder sig i periferien. Det er for eksempel attraktivt at fremstå som en erfaren mediebruger. Temaet børns medieerfaringer tilbyder en mulighed for at illustrere forskellen mellem familien og kammeratskabsgruppen som kontekst for deres mediebrug. Med erfaring tænkes der både på erfaringer med teknologien og medieformidlede erfaringer.

At have erfaring

At have medieerfaring og at blive betragtet som en erfaren seer, er to forskellige ting. Alle børn besidder erfaring i et eller andet omfang, men det afhænger af et fortolkningsfællesskab hvordan denne erfaring forlenes med en social værdi. I en kammeratskabsgruppe har børn mulighed for at indtage en aktørposition som ”guide” til en medieoplevelse. Særligt video er et medie, der giver mulighed for at vise film til andre og dermed iscenesætte sig selv som ”guide” - en seer med erfaring, der indvier andre i en medieoplevelse. Det kan illustreres af en aften hvor Tobias, Ole og Christian (alle 11 år) skulle holde videoaften. Det foregik hjemme hos Tobias, og det var også ham, der indtog positionen som den erfarne ved at insistere på at leje *Bad Boys*, som han havde set før. Han fik lov til at bestemme, fordi det på forhånd var afgjort, at den, der er vært for videoaftenen, havde det sidste ord. Under seningen henledte Tobias vores opmærksomhed på udvalgte scener ved f.eks. at sige: ”Det her det er en vildt sej scene”. Da vi havde set den, fortalte Tobias, at han havde set filmen anmeldt i *Troldepejlet*. Her var nogle af filmens våben omtalt. Den baggrundsviden som han havde indhentet benyttede han under seningen. Han bad os andre om at lægge mærke til en pistol, som skurken brugte i slutscenen. Den havde fire løb, som kunne affyres samtidigt!

Erfaringsdiskursen handler også om film de har set - eller "næsten" set. På vejen hjem fra videoforretningen spurgte Christian og Ole mig f.eks. om jeg havde set *Pulp Fiction*. Det var kun Christian, der havde set den, men de andre kendte godt til centrale scener fra filmen. Den scene, der øjensynligt havde gjort størst indtryk, er den, hvor gangsterbossens kvinde skal genoplives med en kanyle gennem brystbenet. Fra filmen kunne de desuden citere nogle replikskifter. Det fremgik, at *Pulp Fiction* er en film det er vigtigt at kende til. Hvis man ikke har set selve filmen, kan man deltage i diskursen ved at referere til scener man har set i spots eller måske bare hørt om. I kammeratskabsgruppen er det en farbar vej til social anerkendelse at bidrage til den fælles henvisning til et udvalg af, hvad der anses som "seje" film. Denne aften hvor jeg interviewede Christian og Ole, havde Ole mulighed for at se selve filmen. Det var derfor heller ikke ganske uvæsentligt for deres syn på mig, om jeg havde set filmen eller ikke. Jeg var glad for, at jeg faktisk havde set filmen, fordi det signalerede en anerkendelse af deres mediepræferencer.

I familiekonteksten er det derimod en mere kompliceret og vanskeligt gennemskuelig proces for børn at opnå anerkendelse for deres medieerfaringer. Det hænger blandt andet sammen med, at erfaring opfattes som en funktion af alder i familien. Selvom man må formode, at voksne generelt har gjort sig flere erfaringer end børn, rummer tankegangen en risiko for at undervurdere børns egne erfaringer. Hvis erfaring og alder tænkes at følge hinanden, vil der være en tendens til at betragte voksne som erfarne og børn som tilsvarende uerfarne. Der lægges på den måde et kvalitativt skel ind mellem børns og voksnes erfaringer. I følge Corsaro (1997) bør erfaringer betragtes i deres egen ret som to generationers forskellige opfattelse af den sociale verden de lever i. Han citerer blandt andre West (1992), som har lavet et tankevækkende studie af, hvordan forældre og børn gjorde sig forskellige erfaringer med udflytningen mod vest i Amerika omkring forrige århundredeskifte. De voksne, der migrerede til "the frontier", havde store forhåbninger om at få en ny start, der ville give dem selv og deres børn et bedre liv, end de havde haft før. Men migrationen betød naturligvis ikke, at de kappede alle bånd til deres fortid, da de rejste. De havde stadig minderne om deres "family, friends, the millions of details that made up the familiar world of their origins" (op.cit. West 1992 i Corsaro 1997). De voksne havde derfor en tendens til at forholde sig til den nye verden i retrospektiv på deres fortid. Børnene derimod handlede i den nye verden i et nutidsperspektiv. De var

indfødte i "the frontier" uden minder om en anden tid og et andet sted. "They were not far from home, they *were* home" (op.cit West 1992 ibid.). Ingen af disse to sæt af erfaringer kan gøre krav på at være den rigtige oplevelse af at leve i nybygger-Amerika. Det vil være mere rigtigt at sige, at de er udtryk for levet liv betragtet fra to forskellige perspektiver.

På principielt samme måde, som nybyggerbørnene handlede på baggrund af de erfaringer, de gjorde sig, i det nye land, handler børn i dag i forhold til medier udfra erfaringer, de i forvejen har gjort sig med medier. Det følgende er et eksempel på, hvordan et barn har udviklet nogle måder til at håndtere uhyggelige scener baseret på sine egne erfaringer. Kelly (10 år) havde fundet ud af, at det gjorde en uhyggelig film mindre uhyggelig, hvis hun så den flere gange. Der var for eksempel en bestemt scene i filmen *Tøsepiger*, som hun syntes var særlig uhyggelig. Det var en scene hvor alle duerne i et dueslag bliver spist af en mår, fordi vinduet har stået åbent. Den scene havde hun set mange gange, og nu syntes hun ikke, den var nær så uhyggelig. Selvom hensigten er at mindske den følelsesmæssige påvirkning, er det vanskeligt at forestille sig, at det er Kellys forældre, der har rådet hende til at repetere de scener, som hun finder særligt uhyggelige. Hendes måde at forholde sig til uhyggelige scener på er derfor tydeligvis baseret på hendes egne erfaringer. Eksemplet viser at børn reflekterer over deres medieerfaringer og på den baggrund udvikler nyttige måder at forholde sig til medietekster på. Hermed ikke sagt at voksne også vil bifalde dem. Det vender jeg tilbage til nedenfor.

At fremstå som erfaren

Om børns erfaringer også fører til social anerkendelse, således at de fremstår som erfarne mediebrugere, afhænger af, hvordan disse erfaringer fortolkes. De fortolkes tydeligvis ikke på samme måde i alle sammenhænge. Mens kammeratskabsgruppen fortolker det, at et barn introducerer de andre børn til en videofilm, som et udtryk for erfaring (jvf. ovenfor), gælder der helt andre regler i familiekonteksten. Den måde reglerne virker på kan man forklare med nogle af diskursteoriens begreber (Laclau & Mouffe 1985). Diskursteorien går udfra, at sociale rum som f.eks. familien og kammeratskabsgruppen er organiseret af forskellige diskurser. Diskurserne anviser særlige aktørpositioner, som subjekter kan indtage, og de definerer relationerne mellem disse aktørpositioner.

Familien er bl.a. organiseret af diskurser, der regulerer forholdet mellem generationer. Det er ikke uvæsentligt at diskurser er skrevet i flertal, idet én diskurs aldrig kan etablere sig så totalt, at den bliver den eneste diskurs, der strukturerer det sociale. Til gengæld kan nogle diskurser være så dominerende, at de er udtryk for et hegemoni. Når det er tilfældet har diskursen og dens tilhørende aktørpositioner tendens til at fremstå som naturlige. Det er tilfældet med nogle af de konventionelle diskurser om børn og barndom. Her er der visse aktørpositioner, der naturligt besættes af voksne, hvorimod børn må kæmpe op ad bakke for at indtage de samme positioner. En teknik som praktiseres af både børn og voksne er at fremsætte kritiske kommentarer om tv-programmer for derigennem at fremstille sig selv som en kritisk og kræsen tv-seer, der ikke tager til takke med hvad som helst.

Kelly (10 år) forsøger at indtage en position i familien som erfaren ved at fremsætte kritiske kommentarer om de tegnefilm, der var blevet sendt i sommerferien. Hun fortalte, at *Disneysjov* var et af hendes yndlingsprogrammer, men hun syntes det var kedeligt, at de sendte genudsendelser i hele ferien. Hun var derfor lidt spændt på om der også ville være genudsendelser i dag. Udsagnet efterlader det billede af Kelly, at hun har set mange tegnefilm, så mange at der i hele sommerferien er tale om gensyn med kendt stof for hendes vedkommende. Med udsagnet peger hun på den sening af tegnefilm, som hun allerede har overkommet i sit liv. Mens Kelly så et afsnit af *Disneysjov* sammen med sin lillebror Allan (3½ år) og mor Brith, gjorde hun opmærksom på sin erfaring ved at spørge, om hun skulle afsløre slutningen af den tegnefilm, de var igang med at se. Det er et spørgsmål, man kun kan svare nej til. Det er derfor rimeligt analytisk at lægge vægt på udsagnets emotive funktion fremfor den tilsyneladende konative funktion, der ligger i formuleringens spørgsmålskarakter⁸.

Anna (10 år) bestræber sig i det næste eksempel ligeledes på at fremstå som erfaren, men møder modstand fra sin mor. Eksemplet er fra en eftermiddag, hvor Anna og Pernille (11 år) skulle se en James Bond film

⁸ Roman Jakobsson har udviklet en model, der forklarer, at et udsagn på samme tid har flere forskellige funktioner i en kommunikationssituation. Et udsagn kan beskrives ud fra den vægt de forskellige funktioner har i f.eks. en samtale. Nogle udsagn vil fortrinsvis have referentiel funktion. Det gælder f.eks. for sætninger i et leksikon. Mens andre udsagn er kendetegnet ved deres poetiske og konative funktioner som f.eks. reklamer. Reklametekster henvender sig af gode grunde til en modtager, men de peger ofte også på sig selv som meddelelse i kraft af fyndige formuleringer, æstetisk billedsprog o.l. Andre udsagn tjener i kraft af deres emotive funktion til at vise tilbage til den person, der afsender budskabet.

sammen. Det havde de haft planer om gennem længere tid, fordi Annas mor havde en omfattende videosamling, som også inkluderede de fleste James Bond film. Annas mor Margrethe opholdt sig i stuen, da pigerne skulle afgøre, hvilken film de skulle se. Valget stod mellem *Spionen der elskede mig*, som Anna havde set før, og en anden film med Roger Moore i rollen som James Bond. Da pigerne havde forhandlet et stykke tid (det foregik som en hvisken, så jeg kunne ikke høre, hvad de sagde) besluttede de sig for den, som Anna havde set et år forinden. Eller som Anna selv udtrykte det: "For lang tid siden." Den formulering brugte Anna flere gange. Hun brugte den blandt andet i forbindelse med noget uhyggeligt hun engang havde set i tv. Ved at projicere oplevelsen langt tilbage i fortiden forsøgte hun at give det indtryk, at der var en væsentlig erfaringsforskel mellem dengang og nu, og at hun sandsynligvis ikke ville blive forskrækket, hvis hun så det idag. I en kammeratskabsgruppe var der muligvis ikke blevet rejst tvivl om Annas fremstilling af sine egne erfaringer. Men i familiekonteksten blev hendes fremstilling korrigeret af hendes mor. Margrethe præciserede, at for to år siden så hun ikke andet end tegnefilm. Det kan tænkes, at Margrethe ikke ville efterlade det forkerte indtryk, at hendes datter på dengang 8 år fik lov til at se alt muligt farligt. Eksemplet viser under alle omstændigheder, hvordan børn kan positionere sig som erfarne seere, men også at den slags handlinger mødes af nogle særlige udfordringer i familiekonteksten. Jeg har fundet tre karakteristika ved familiekonteksten, som gør det vanskeligt for børn at opnå anerkendelse for den erfaring, som de rent faktisk har.

Passende erfaringer

En af de måder som voksne forholder sig til børns mediebrug på kan bedst forstås som en bekymring for at børns naturlige udvikling skal blive forstyrret. Bekymringen bygger på en forestilling om, at der er en snæver forbindelse mellem barnets alder og mentale udviklingstrin, således at i en given alder forventes barnet at have nået op på et bestemt mentalt niveau. Det er en sammenhæng, der blandt andet modsvares af klasseinddelingen i skolen. Det vurderes løbende om den enkelte elev kan følge med sin årgang, og i svære tilfælde kan en elev der afviger enten flyttes op eller ned i klassetrin. Udenfor skolen antages mediebrug at spille en rolle for børns udvikling. Afhængig af barnets mentale udviklingstrin vil bestemte typer af mediebrug følgelig blive betragtet som passende. Det betyder også at

faktisk mediebrug kan være over eller under det estimerede passende niveau.

Tobias' mor (Hanne) betegnede f.eks. sin søns interesse for tegnefilm som barnlig. Hun fortalte, at Tobias (11 år) stadig var interesseret i at se tegnefilm og lege med LEGO, hvilket hun fandt lidt barnligt. Hun sammenlignede ham med de andre drenge i videoklubben. Hun mente til gengæld, at de forsøgte at opføre sig lidt mere voksent end de var. De film de så i klubben, tog hun som udtryk for, at de pressede hinanden til at se lidt stærkere film, end de havde lyst til. Hannes udsagn om drengenes mediebrug implicerer en naturlig udviklingsmodel. Udfra den model vurderes drengenes præferencer for tegnefilm som under det passende niveau for en 11-årig, mens actionfilm vurderes at være over dette niveau.

Det er vigtigt at være opmærksom på at denne vurdering af tegnefilm er kontekstuel betinget. I andre sammenhænge er det tilladt for børn langt over 11 år at se tegnefilm uden at risikere at blive betragtet som barnlige eller mentalt tilbagestående. Det gælder for eksempel hvert år til jul, når Danmarks Radio viser *Disneys Juleshow*. Når den udsendelse bliver set af et stort antal børn og voksne, bliver det ikke betragtet som et udtryk for barnlighed men derimod som udtryk for tradition og nostalgi.

Den naturlige udviklingsmodel bliver ikke kun benyttet af voksne på børn, men også af børn på børn. Den kan være et nyttigt redskab for børn, der ønsker at differentiere sig fra andre børn. Ved at fremstille andres mediebrug som barnligt kan man fremhæve sine egne præferencer som udtryk for erfaring og modenhed. Abelone (12 år) fortalte f.eks. at hendes yndlingsprogrammer var tegnefilm, serier, reklamer og at zappe mellem kanalerne. Hun var godt klar over, at hendes klassekammerater syntes, at det var "plat" at se tegnefilm i hendes alder. Hun fortalte også, at hun var glad for dyr. I sommerferien havde hun været på besøg på en landbrugsskole. Det havde været meget spændende, selvom de ikke havde haft nogen heste. Udfra hendes hesteinteresser spurgte jeg om hun havde set serien *Wendy*. Det havde hun, men hun var nødt til at holde det hemmeligt, fordi hendes klassekammerater også syntes, at det var "plat". Udtrykket "plat" er en nedsættende kulturel betegnelse, der betyder vulgær, men i børnekulturen anvendes det som en meget bred betegnelse, der først i en given kontekst opnår en mere præcis betydning. I de givne tilfælde er det ret klart, at klassekammeraterne mener, at programmerne henvender sig til et yngre publikum, og at det derfor er barnligt, at Abelone ser dem.

Som nævnt ovenfor udtrykker nogle forældre også bekymring over, at deres børn ser programmer, der angiveligt befinder sig på et for højt udviklingstrin. Det var der et godt eksempel på i Henriks familie. Hans mor, Helene, havde generelt en positiv holdning til sine børns mediebrug. Både Henrik og hans søster havde fået tv på deres værelser. Helene var dog særligt optimistisk i forhold til mediernes uddannelsesmæssige potentiale. Hun fortalte, at hele familien interesserede sig meget for naturen, derfor så de mange programmer fra Discovery kanalen. Den viste nogle programmer, sagde hun, som man kunne lære meget af. Dem var hun glad for at Henrik så. På den anden side var hun ked af, at hun ikke var bedre i stand til at kontrollere de programmer som Henrik så sent om aftenen på sit værelse. Hun havde på fornemmelsen, at han så nogle lidt for voldsomme film.

På baggrund af mit kvalitative materiale kan jeg ikke afgøre, hvor udbredt det er at lægge en udviklingsmodel til grund for vurderingen af de erfaringer børn henter gennem mediebrug. Men jeg kan derimod demonstrere, hvordan nogle forældrereaktioner passer ind i sådan en udviklingsmodel. I disse tilfælde bliver dét, som betragtes som upassende mediebrug, mødt med en forældrereaktion. Hvis deres barns medieerfaringer skønnes at være under hans/hendes rette udviklingstrin, vil der være behov for, at tilskynde barnet til at udvikle interesser i andre typer af programmer og genrer. Der vil ellers være en risiko for at barnet vil komme bagud i forhold til aldersgruppens mentale udvikling. Hvis derimod barnet henter sine erfaringer fra programmer, der antages at ligge over hans/hendes mentale udviklingstrin, vil det logiske svar impliceret i udviklingsmodellen være at beskytte barnet mod den type påvirkning f.eks. ved at kontrollere barnets mediebrug.

Denne måde at fortolke børns mediebrug på er i konflikt med den måde børn fortolker deres egne erfaringer med blandt andet actionfilm i kammeratskabskonteksten. I en kammeratskabsgruppe giver det prestige at kunne sige, at man har set film med et stærkt indhold som f.eks. visse af scenerne i *Pulp Fiction* og *The Rock*⁹. Set fra kammeratskabsgruppens perspektiv er det at se den type film derfor ikke et spørgsmål om beskyttelse, men et spørgsmål om risikovillighed. Kammeratskabsgruppen anerkender ganske vist, at seingen involverer en vis fare, men den

⁹ Både *Pulp Fiction* og *The Rock* er forbudt for børn under 16 år. Børn under aldersgrænsen kan tit godt leje den slags film, fordi reglerne for udlejning af videofilm til mindreårige ikke håndhæves særligt strengt i Danmark.

betragtes som en udfordring snarere end et problem, man skal undgå. Det er nødvendigt at skelne mellem fortolkningsfællesskaberne familien og kammeratskabsgruppen og de enkelte børn i fællesskaberne. Det er nemlig ikke nødvendigvis sådan at fællesskabernes fortolkningsrammer deles af alle medlemmer hele tiden. Nogle børn ligesom Abeline (12 år) var stiltiende glad for at hendes mor nogle gange slukkede for fjernsynet, hvis hun så noget uhyggeligt. Hun fortalte, at hun ville lade som om hun var vred, men inderst inde var hun lettet over at moren havde sparet hende for et mareridt.

Vejen til erfaring

De erfaringer som børn får gennem deres mediebrug er kun en del af problemet. I familiekonteksten er det også væsentligt, hvordan børn opnår disse erfaringer. Nogle forældre opfatter familien som en "træningsplads": et beskyttet område hvor børn kan gøre sig nogle grundlæggende erfaringer med medier. Familien er et velegnet sted, fordi forældrene formodes at kunne beskytte børnene mod at lide mental overlast. I kraft af den "træning" børnene gennemgår formodes de at blive rustet til at klare den mediepåvirkning, de møder udenfor hjemmet. I Jimmys familie havde de ligefrem lavet en eksplicit aftale om, at Jimmy (11 år) først skulle se de film hjemme, som han ikke var gammel nok til at se alene. Jimmy var enig med sine forældre om, at det var en god aftale, fordi han nogen gange kunne få mareridt af ting han så i tv. Alligevel var det en aftale, der blev genstand for forhandling, en aften hvor Jimmy skulle se video sammen med sin kammerat Kenneth (12 år). Kenneth var et år ældre end Jimmy og lagde ikke skjul på at han var meget erfaren udi actiongenren. Det kom blandt andet til udtryk, da drengene var nede i videoforretningen for at vælge to film, de skulle se. Kenneth remsede op, at han havde set alle Claude van Damme-film, alle Robocop-film, alle Terminator-film. Dem havde Jimmy ikke set, og han måtte heller ikke leje dem for sine forældre, fordi de alle sammen var forbudt for børn under 16 år og han havde ikke set dem med sine forældre først. Kenneth beklagede sig over, at de ikke kunne se *Mission Impossible* (f.b.u.16): "Når du ikke må se nogle af de film, så er der næsten ikke noget vi kan se", sagde Kenneth. Jimmy havde imidlertid foregrebet denne pinagtige situation og fået lov af sine forældre til at leje *The Rock* (f.b.u.16), som han vidste Kenneth ikke havde set før. Men det indebar til gengæld et seriøst stykke forarbejde, hvor han skulle genforhandle familiens regel om, at film skal ses med familien først.

Jimmys forhandlingsposition var interessant, idet han faktisk havde set *The Rock* før – bare ikke med forældrene. Han hævdede derfor, at han var rustet til at se filmen. Han havde nemlig prøvet det før (uden at få mareridt). I sidste ende godtog forældrene hans argument, om end lidt modstræbende, fordi det byggede på en overtrædelse af deres aftale. Situationen er interessant, fordi den illustrerer, at erfaringer, som børn erhverver sig udenfor familien, bliver mødt med mistanke, selvom man må antage, at de forbereder barnet ligeså godt på et gensyn, som hvis erfaringerne var blevet erhvervet i familien. Der kan derfor identificeres et skel mellem børns uafhængige erfaringer og familiekontrollerede erfaringer.

Generationsoverskridende erfaringer

Børns erfaringer med at se videofilm, der er forbudt for børn, kan imponere andre børn, men de kan næppe gøre indtryk på voksne. I familiekonteksten er det derfor vanskeligt at indtage en aktørposition som erfaren i kraft af den slags film som Jimmy og Kenneth benyttede. I familier indtages positionen som erfaren f.eks. ved hjælp af medieoplevelser, der signalerer god smag. At fremstå som erfaren på de voksnes præmisser indebærer derfor, at børnene træder ind i en verden bestående af kulturelle distinktioner, som ofte er fremmede og uigennemskuelige for dem. Lad mig illustrere nogle af de vanskeligheder børn kan have med at fremstå som erfaren på de voksnes præmisser.

Jeg besøgte Christians familie en mandag aften for at se filmen *Strisser på Samsø*. Tilstede var Christian (11 år), hans lillesøster Puk (6 år) og deres mor Benedicte. Vi sad og snakkede indtil serien skulle begynde. Benedicte fortalte om nogle filmoplevelser, hun havde haft, da hun var ung. Hun havde blandt andet været den første årgang, der havde filmkundskab i folkeskolen. Her var hendes interesse for italienske og franske film blevet vakt. Hun kom også tit i Dagmar-biografen, som dengang kørte nogle serier med film fra den nye franske bølge. Hun nævnte også nogle af sine yndlingsinstruktører fra 60'erne og 70'erne. Disse erfaringer udgjorde idag et referencepunkt for Benedicte, når hun så nye film og talte om dem. Benedictes beskrivelse af nogle af sine vigtigste medieerfaringer, fik Christian til at associere til en film, som han havde set for nyligt. Det var *Mine aftener i paradis*. Han kunne ikke komme på titlen, men ud fra hans genfortælling af handlingen, kunne vi regne ud, hvilken film han hentydede til. Det er let at forstå, hvorfor

Christian netop kom til at tænke på den film. Den har en del lighedspunkter med de modernistiske film fra hans mors ungdom: Det er en italiensk film. Handlingen er henlagt til en fortid, hvor filmmediet var ganske nyt. Til trods for disse tilsyneladende lighedspunkter tilhører *Mine aftener i paradiset* ikke den modernistiske epoke. Benedicte gjorde ham derfor opmærksom på, at *Mine aftener i paradiset* ikke er en gammel film. Christian forsøgte at ramme den ”nye bølge” bedre med *Antonias Verden*. Han begrundede sit forslag med, at det er en hollandsk film, og at det er sjældent man har lejlighed til at se sådan en. Benedicte svarede, at hun ikke mente, det ville være noget for ham. Begge Christians forslag viser, at han havde en vag forestilling om, hvad der konstituerer hans mors smag. Han var klar over, at filmene skulle være ”gamle”, et kriterium han søgte at indfri med *Mine aftener i paradiset*. Han skelnede imidlertid ikke i sit forslag mellem film, der foregår i fortiden og film, der er lavet i fortiden. Han anede også, at Benedicte foretrak ”smalle” film, hvilket er et krav som *Antonias verden* lever op til. Derimod var han ikke klar over, at de ikke blot skulle være smalle. De skulle også tilhøre en bestemt epoke, som har en særlig betydning for den generation, der var unge dengang. Benedicte afvisning af de to filmforslag, hendes søn kommer med, kan derfor forstås som en reaktion på, at Christian giver udtryk for, at han har nogle erfaringer, som han under ingen omstændigheder kan få. Ligesom de to generationer i Wests studier af ”the frontier experience” gjorde sig helt forskellige erfaringer med at flytte vest på, så vil Christian altid være udelukket fra at dele sin mors erfaringer. Christians søgen efter at blive anerkendt som medieerfaren i familiekonteksten udfordrer, uden han er klar over det, en erfaringsgrænse mellem to generationer. Eksemplet peger også på, at det ikke blot er et spørgsmål om at gøre sig erfaringer her i verden, men snarere et spørgsmål om hvilken generations erfaringer, der bliver sanktioneret og opnår social anerkendelse.

Kontekster der producerer ligheder eller forskelle mellem børn og voksne

Et centralt element i kammeratskabsgruppen er iscenesættelse af egne medieerfaringer. Som kontekst giver den god mulighed for at børnene kan fremstå som erfarne. Det foregår bl.a. ved at de refererer til et udvalg af

”seje” film. Det er bemærkelsesværdigt, at det ikke er en forudsætning at have set sådan en film for at kunne referere til den. Det peger på at formålet ikke er at skille fårene fra bukkene, men derimod at opbygge en fælles identitet som medieerfarne. Til det formål er det mindre vigtigt, hvordan man har opnået sine erfaringer. Det er derfor helt legitimt at benytte formidlede erfaringer. Udvalget af ”seje” film fungerer som en fond af socialt sanktionerede medieerfaringer. Det er film som det er attraktivt at blive sat i forbindelse med. Anderledes risikabelt er det at indtage rollen som guide til en film som de andre ikke kender på forhånd. Guiderollen kan både føre til social anerkendelse, hvis filmen falder i de andres smag og til tab af prestige, hvis de ikke kan lide den. Det handler tydeligvis for det enkelte barn om at få bragt sin smag i overensstemmelse med det fortolkningsfællesskab som kammeratskabsgruppen udgør. I videoklubben var der således et eksempel på, at Christian tidligere havde lidt et prestigetab ved at introducere klubben til mere seriøse film som *Schindlers liste*, og der var et eksempel på at Ole, der bejlede til guidepositionen for at klubben skulle se karatefilm, blev nægtet adgang til den position. Hans erfaringer blev desavoueret allerede inden de blev præsenteret for klubben, fordi de ikke stemte overens med den fælles definition af ”sej”. Disse eksempler vidner om, at medieerfaring tolkes på en bestemt måde i dette fortolkningsfællesskab, hvorved nogle erfaringer anerkendes mens andre falder udenfor.

Det ser noget anderledes ud i familiekonteksten. Her er det ikke et kriterium for accept, at børns erfaringer stemmer overens med forældrenes. Det kan tværtimod give anledning til bekymring, hvis børn fortæller, at de har gjort sig de samme erfaringer som deres forældre. I familiekonteksten vurderes børns erfaringer hovedsageligt ud fra om de er passende for deres alders- og udviklingstrin. Det er afgørende, at de medieerfaringer, som børn gør sig, er udtryk for og stimulerer, hvad der anses for en naturlig udvikling. Som illustreret ovenfor er forældrene opmærksomme på relativt små afvigelser. Når Christian således antyder, at han interesserer sig for modernistiske film fra 60’erne er der tale om en markant afvigelse fra det – ”naturlige” forløb. Den udviklingsorienterede fortolkning af børns medieerfaringer interesserer sig for fremtiden og ikke for erfaringernes eventuelle anvendelighed i sociale situationer barnet indgår i nu. Erfaringer er noget børn gør sig i barndommen af hensyn til deres liv som voksne og ikke af hensyn til barndommen selv. Der anvendes på den måde én skala til

at bedømme voksnes medieerfaringer og en anden til at bedømme børns medieerfaringer.

På denne baggrund kan man tale om at børns mediebrug foregår i to meget forskellige sammenhænge. Det er en iagttagelse, der ligger tæt op ad den som Barry Mayall (1994) gjorde i sin undersøgelse af børns lærerprocesser i henholdsvis skolen og familien. Her beskrev hun, hvordan de to kontekster tilbød børnene særdeles forskellige aktørpositioner med tilhørende forskellige muligheder for at handle og opnå indflydelse på deres sociale liv. På samme måde kan man tale om at familien og kammeratskabsgruppen tilbyder børn forskellige seerpositioner i forhold til tv- og videomediet. I familien henvises børnene overvejende til underordnede seerpositioner, mens de i kammeratskabsgruppen har adgang til privilegerede positioner, der rummer flere handlemuligheder. De færeste voksne vil være uenig i, at egne erfaringer er et godt grundlag for at træffe beslutninger. Børn har grundet deres relativt korte liv ikke kunnet gøre sig så mange erfaringer som voksne, men principielt må man antage, at børn kan træffe erfaringsbaserede beslutninger, der bl.a. vedrører deres mediebrug. Det kan så være at de træffer nogle beslutninger som voksne ikke altid sympatiserer med – men det er en helt anden sag. Analysen viste imidlertid, at det ikke er tilstrækkeligt, at børn har gjort sig erfaringer med medier for at bringe sig i en aktørposition. Det forudsættes yderligere, at deres erfaringer anerkendes i receptions konteksten, og børns erfaringer skal opfylde nogle særlige betingelser for at de kan anerkendes i familien. Det drejer sig først og fremmest om, at de skal være passende for deres alderstrin. Dernæst skal de have opnået erfaringerne på en for familien acceptabel måde. Det vil sige, at børn f.eks. ikke må overtræde forbud som forældrene har sat for at opnå erfaringerne. Det er med andre ord ikke erfaringerne som sådan, der tæller i familien, men et særligt spektrum af erfaringer og særlige italesættelser af erfaringer.

Børn indtager underordnede positioner i samfundet, men underordningen opleves og erfares på meget forskellige måder afhængigt af de relationer børn indgår i til andre mennesker i konkrete sociale kontekster. Mayall (1994) har udpeget markante forskelle mellem to kontekster på den måde voksne udøver deres autoritet over børn. I denne undersøgelse har jeg sammenlignet autoritetsrelationen mellem børn og voksne i familien med kammeratskabsgruppen, hvor børn indgår i generationshomogene relationer til andre mennesker. Det betyder ikke at kammeratskabsgrupperne fungerer uafhængigt af voksenkulturen. En

videoaften foregår f.eks. indenfor nogle rammer som børn og voksne har aftalt indbyrdes vedrørende disposition over tid og rum til aktiviteterne. Ikke desto mindre giver fraværet af umiddelbar voksenautoritet børnene mulighed for at indtage de seerpositioner som normalt indtages af voksne, og det giver dem mulighed for at optræde som et publikum af samme slags som andre (voksne) publikumsgrupper.

Et anderledes børnepublikum!

Det er slående, at børns mediebrug minder mere om voksnes eget mediebrug, når de er sammen med kammerater end når de er sammen med voksne i familien. Som beskrevet i analyserne gør børn sig erfaringer med medier, som sidenhen danner grundlag for programvalg, valg af videofilm og afvikling af videoaftener. På samme måde træffer voksne erfaringsbaserede beslutninger om deres eget mediebrug. Man skal med andre ord være varsom med at betegne noget, der er gradforskelle, som principielle forskelle mellem børns og voksnes måder at forholde sig til medierne på. Hermed ikke sagt at børn kun kan udfolde deres egentlige receptionsformer sammen med kammerater, fordi de bliver undertrykt i familien. Børns mediebrug i kammeratskabskonteksten er ligeså meget en social konstruktion som den betydning af børns mediebrug der konstrueres i familien. Det gør det ikke mindre bemærkelsesværdigt, at når børn er sammen med voksne i familien produceres der fortrinsvis forskelle mellem børnepublikummet og voksenpublikummet, og når børn er sammen med jævnaldrene praktiseres et mediebrug, der udviser store ligheder med voksnes mediebrug på væsentlige områder. I det omfang normativiteten giver sig udslag i at børn har et anderledes mediebrug end voksne - ved f.eks. at tildele dem særlige aktørpositioner i familien - kan man tale om at børn konstrueres som et særligt publikum.

Børns mediebrug i kammeratskabsgruppen har voksne normalt ikke indblik i, fordi de ikke er tilstede, når det sker. De ser derfor ikke i hvor høj grad børns mediebrug på et socialt niveau handler om de samme ting som voksnes. Men selvom de var tilstede er det ikke sikkert, at de ville få øje på fællestrækkene, fordi forskellene efter al sandsynlighed ville være mere iøjnefaldende. Det er derfor vigtigt at gøre opmærksom på, at når Hodge og Tripp (1986) blandt andre hævder, at man kun kan retfærdiggøre at studere børn som et særskilt publikum, hvis de er anderledes seere end

voksne, så medvirker de til at fastholde et perspektiv på børn, der i sig selv frembringer forskelle mellem børnepublikummet og andre publikumsgrupper.

Litteratur

- Bryant, J. & Anderson, D.R., red. 1983. *Children's Understanding of Television*, New York: Academic Press.
- Corsaro, W.A. 1997. *The Sociology of Childhood*. Pine Forge Press.
- Dorr, A. 1986. *Television and Children: A Special Medium for a Special Audience*. Beverly Hills: Sage.
- Hodge, R. & Tripp, D. 1986. *Children and Television. A Semiotic Approach*. Cambridge: Polity Press.
- James, A. & Prout, A., red. 1990. *Constructing and Reconstructing Childhood*. Basingstoke: Falmer Press.
- Jenks, C. 1996. *Childhood*. London: Routledge.
- Laclau, E. & Mouffe, C. 1985. *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.
- Mayall, B. 1994. Children in Action at Home and School. I: Berry Mayall, red. *Children's Childhoods Observed and Experienced*. The Farmer Press.
- Olesen, J. 1999. *Børn som publikum*. Syddansk Universitet/Esbjerg.
- Piaget, J. 1968. *Six Psychological Studies*. New York: Vintage.
- Postman, N. 1983. *The Disappearance of Childhood*. London: W.H. Allen.
- Qvortrup, J. 1993. Nine theses about "Childhood as a Social Phenomenon". I: Jens Qvortrup, red. *Childhood as a Social Phenomenon: Lessons From an International Project. Eurosocial Report no 47:11-18*. Wien: European Centre for Social Welfare Policy and Research.
- Qvortrup, J., Marjatta, B., Sgritta, G. & Wintersberger, H., red. 1994. *Childhood Matters - Social Theory, Practise and Politics*. European Centre for Social Welfare Policy and Research. Wien: Avebury.
- Vygotsky, L.S. 1978. *Mind in Society*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- West, E. 1992. Children on the plains frontier. I: E. West & P. Petrik, red. *Small Worlds:26-41*. Lawrence, KS: University Press of Kansas.
- Winn, M. 1985. *The Plug-in Drug*. Harmondsworth: Penguin.

Jesper Olesen, Danmark
Arbejdsadr:
Etnologiska Institutionen
Göteborgs Universitet
Box 200
405 30 Göteborg, Sverige
e-post: lif@post.tele.dk