

# Od šole rocka do generacije 2000

## Reproduktivni in inovativni vidiki delovanja otrok v procesu socializacije

### Paradigma dejavnega vključevanja otrok v sfero družbenega

Pogled, skozi katerega so utemeljene sodobne raziskave otrok in otroštva, se je začel oblikovati v 70. letih 20. stoletja, ko je zanimanje za otroke in otroštvo doživelo razcvet in se na splošno ugnedilo pod pojmom študij otrok (*childhood studies*) (prim. Mills in Mills, 2000). Otroke se je začelo prepoznavati kot socialne akterje tako v procesih inkulturacije in socializacije (npr. Hardman, 1973; James, 2007; Corsaro, 1997), kakor tudi kot aktivne udeležence v raziskavah (Rasmussen, 2004; Pink, 2009). Njihova vloga se je skozi pojma participacije in delovalnosti (*agency*) pričela dojemati kot kompetentna (prim. tudi James in James, 2008).

V etnografijah, ki so se porajale pred nastankom nove, na otroka usmerjene paradigme, so bili otroci v fazi inkulturacije obravnavani kot bitja, ki s svojo dokaj pasivno vlogo v tem procesu človeška šele postajajo, in ne bitja kot taka, z lastnimi potrebami, zaznavami in odnosom do sveta, bitja, ki človeška že so (Montgomery, 2009: 9). S podobnim pristopom so se ukvarjale tudi tradicionalne teorije socializacije, v katerih je bila socializacija pojmovana kot proces, v katerem se vloge in vedenja prenašajo od zgoraj navzdol, z odraslih na otroke, brez vidnega upoštevanja otroške participacije v tem procesu (James in James, 2008: 77).

Spremenjeni pogledi na vlogo otrok v družbi, ki so se začeli zrcaliti skozi novo (*child-centered*) paradigmo (Montgomery, 2009), so se osredinili na otroka in njegovo aktivno družbeno vlogo. Čedalje večje družbene aplikacije otroštva so povzročile, da je otroštvo sčasoma iz razvojne začelo prehajati v družbeno kategorijo (James, 2007: 263). Otroci so začeli nastopati kot bitja z lastnim družbenim in kulturnim potencialom.

William Corsaro je otroški vložek v socializaciji utemeljeval s konceptom interpretativne reprodukcije. S posebnim poudarkom na vrstniških skupnostih (prim. Corsaro, 1990 in Corsaro, 2003) otrok ni obravnaval le kot aktivne sprejemnike kulturnih informacij, temveč jih je v kontekstu kulturne produkcije označil tudi kot interpretatorje s sposobnostjo reproduciranja in inoviranja. Takšen pogled sicer ni bil popolnoma nov. V razvojno psiholoških teorijah sta aktivno vključenost otrok v svoj psihofizični razvoj utemeljevala že Jean Piaget in Lev Vigotski (James in James, 2008:

77). Za Piageta je denimo otrokovo konstruiranje znanja in vednosti pomenilo »proces pridobivanja informacij s pomočjo mentalne ali fizične akcije in ne inventar zbranih in shranjenih informacij« (Batistič Zorec, 2000: 56).

Izhodišča Piageta in Vigotskega, vključno z vlogo semiotičnih sistemov, med katerimi je še zlasti poudaril konstitutivno moč jezika (Gaskins, Miller in Corsaro, 1992: 13), je Corsaro nadgradil s pomenom družbenih struktur, predvsem vrstniških skupnosti. V nasprotju z njuno linearno razvojno pozicijo, v kateri otrok nastopa kot posameznik, ki mora do vloge kompetentnega odraslega prehoditi niz razvojnih faz, temelječih na kopičenju kognitivnih veščin, čustev in znanja, Corsaro ponuja reproduktivni vidik otroškega razvoja, v okviru katerega otroci postajajo del kulture odraslih na način, ki vključuje njihove ustvarjalne zmožnosti, s katerimi dosegajo oplemenitenje in transformacijo obstoječih kulturnih potencialov (Gaskins, Miller in Corsaro, 1992: 7).

Na podlagi etnografske raziskave, ki sem jo opravljala v letu 2011 med otroki v Retečah, bom v kontekstu interpretativnih vidikov socializacije posebej obdelala vrstniško skupnost reteških desetletnikov.

## »Na začetku je bila ideja za bend«: Poskus gostobesednega opisa neke otroške formacije

Bilo je zadnji teden pred koncem pouka, 17. junija 2011. Na podružnični šoli se je bila ob 18. uri v šolski telovadnici pred avditorijem staršev, sorodnikov in razredničarke *Zaključna šolska prireditvev za starše* petega razreda.

Za ta dogodek je bila pripravljena scena iz filca, pobarvanega z razpršilcem, obešena na košarkarski koš. Na filc je bila pritrjena velika kartonasta kitara v stilu metalških bendov. Čez steno in koš se je raztezal napis Šolski bend Reteče, vse v metalškem slogu. Ob levi strani napisa je bila prilepljena velika rdeča zvezda. Kitara, ki je bila del scene, je bila pomična, za filcem se je namreč skrival (v žargonu protagonistov) »tehnični inženir« (O. K., 16. december 2011), eden izmed nastopajočih otrok, ki je skrbel, da se je kitara, ustrezno programu, premikala gor ali dol.

Program so v celoti izvedli otroci, sestavljen pa je bil iz glasbenih, cirkuških, plesnih točk in skečev. Repertoar je obsegal interpretacije že obstoječega gradiva, ena pesem pa je bila avtorsko delo Ž.Ž. M., enega izmed otrok. Po uvodnem nagovoru, ki sta ga pripravila dva izmed glavnih akterjev, ki sta tudi sicer povezovala celotno prireditvev, so zapeli in zaigrali pesem *Zemlja pleše*. Jedru dogajanja – »bendu« z bobni, klasično kitaro, klavirsko harmoniko in klaviaturami – se je pridružil dekliški trio, ki se je v naslednji glasbeni točki *Slovenskega naroda sin* še razširil v večji dekliški zbor. V inštrumentalni verziji so odigrali pesmi *Smoke on the water* in *The Godfather Theme*, prvo s kitaro in harmoniko, drugo samo s kitaro. Po knjigi *3333 vicev za razvedrilo, ko si v družbi ali sam*, so odigrali skeč *Dva predsednika* ter prebrali šali *Kača* in *Trofeja*. Izvedli so cirkuško točko z žonglerskimi krožnički ter »odrepali« prirejeno verzijo besedila Primoža Suhadolčana *Peter nos je vsemu kos*. Na pesem *Pirati s Karibov* je eden od fantov odplesal točko »break dancea«. *Golden Metal Song*, inštrumentalno avtorsko pesem Ž.Ž. M., so izvedli s kitaro, harmoniko, bobni in klaviaturami.

Trije otroci so skrbeli, da je bil dogodek pospremljen tudi z ustreznimi svetlobnimi efekti, kajti, kot je pozneje komentiral eden od otrok: »*kaj pa je koncert brez tega*« (O. K., 16. december 2011). Glavne stropne luči v telovadnici so bile v večjem delu dogodka ugasnjene. Za

svetlobne učinke so uporabili naglavne svetilke in grafoskop, le med pripovedovanjem šal in igranjem skeča so prižgali tudi glavne luči.

Po nastopu in bučnem aplavzu navdušenih staršev so sledili zahvala učiteljice, govor enega od otrok, ki je držal v rokah večino niti prireditve, ter druženje ob torti. S tem se je nekoliko več kot uro dolga prireditev sklenila.

Dogodek *Zaključne šolske prireditve za starše* je imel za otroke velik simbolni pomen. To ni bila uradna prireditev šole, ki je vsako leto izvedena na podlagi »delovnega načrta šole« (M. O., 16. december 2011), takšni dve zaključni prireditvi (ena na podružnični in druga na matični šoli) sta bili nekaj dni pozneje, temveč je to bil ekskluzivni dogodek petega razreda, za katerega so pobudo dali otroci – sošolci in prijatelji, in to že dolgo pred samim zaključkom pouka. To je bil dogodek, s katerim so otroci lahko udeležili svojo željo, ki se je že dlje časa kalila v ideji nekaterih fantov, imeti lasten 'bend': »Na začetku je bila ideja za bend. Pol je pa še to prišlo zraven (neglasbene točke prireditve – op. a.).« (O. K., 16. december 2011) »Zato, ker se v bistvu ne moremo tolk hitro zelo velik pesmi naučit, da bi bilo za cel koncert.« (J. K., 16. december 2011)

Navdih so dobili v ameriški filmski komediji Šola rocka (*School of Rock*), v kateri je šlo za podobno stvar, »sam pač tisto je blo mičken drgač no, starši niso dovolil (da bi otroci igrali v rock bendu op. a.), tle pa so« (ŽŽ. M., 16. december 2011). Filmska zgodba Šola rocka temelji na spletu naključij, po katerem je Dewey Finn, glavni junak in nesojeni rocker prišel na ugledno šolo nadomeščat bolnega učitelja. Kmalu je ugotovil, da bi lahko s pomočjo svojih učencev ustvaril rock bend: »Kuj, ko se je začel pouk, vsi kitare v roke pa to, pa kuj enga tamauga *Smoke on the water*, pa tko une bobne, pa ane vsak je neki igral, al je en čisto obična tolkala, al pa en je klavir, pol un je akustično kitaro, pol un je pa električne inštrumente unmu dal. Na koncu pa grejo na eno tekmovanje, pol pa opazijo starši, ko pridejo tja, kako dobr igrajo, pol jim pa dovolijo, da se dobivajo kot en dodaten krožek.« (ŽŽ. M., 16. december 2011)

Ideja za zaključno prireditev je začela zoreti v zimskih mesecih leta 2011: »Tam nekje januarja smo začeli pripravljati to.« (ŽŽ. M., 16. december 2011) Takrat so se že zarisovale prve poteze dogodka, ki se je nato manifestiral ob koncu šolskega leta, ob prehodu s podružnične šole na matično, z razredne na predmetno stopnjo:

Okrog devete ure se je v eni izmed hotelskih sob na Debelem rtiču začel odvijati program. Najprej glasbeni. Poslušalci smo bili na improvizirane inštrumente deležni nekaj imitacij na pesmi skupin AC-DC, Bjelo Dugme in podobnih, ki so jih otroci prinesli s seboj na zgoščenkah. Bilo je nekaj šal iz knjige 3333 vicev ter točka break dancea. Nastop Radia Piiip. Dogodek so tudi primerno osvetlili – glavne sobne luči so bile ugasnjene, lučkarji pa so za osvetlitev skrbeli z mini laserji. Na koncu so za vse – nastopajoče fante in občinstvo, v glavnem deklško, pripravili še zakusko, za katero so vsi prispevali svoje sladkarije in prigrizke. (iz terenskega dnevnika, Debeli rtič, 12. februar 2011).

Čeprav so bili prvi zarisi na obzorju že pozimi, so se vaje začele šele nekaj časa pred dogodkom, v tem času pa je nastal tudi bend s pravimi inštrumenti, s klavirsko harmoniko, klasično kitaro, bobni, klaviaturami in 'back vokali'. Sprva so si zamislili, da bi zaključno prireditev za starše izvedli v vaškem kulturnem domu, nato pa jim je na pomoč priskočila razredničarka, ki je uredila, da so lahko vadili in prireditev izvedli v prostorih šole.

Film *Šola rocka* lahko uvidimo zgolj kot povod, ki je otrokom omogočil identifikacijo z lastnimi željami in potrebami. Služil je za prepoznavanje in potrjevanje nastavkov, ki so nastali že prej,

nastavkov, s katerimi je determinirana (primarna) socializacija otrok: »*Moj oči je v enmu* (metal-skemu bendu op. a.) *špila*.« (O. K., 16. december 2011) oziroma: »*Jaz si od očija* (izposojam glasbo op. a.), *Iron Maidene, pa to k me zanima pač*.« (O. K., 16. december 2011)

## Reproduktivni in inovativni vidiki ustvarjalnega udejstvovanja otrok v družbi

Otroška vloga v internalizaciji družbene resničnosti ni pasivna, temveč je socializacija tudi področje privzivanja, prilajanja, ponovnega odkrivanja in reprodukcije kulturnih prvin, pri čemer so otroci omejeni z obstoječo družbeno strukturo (Corsaro, 1997: 18). Ali kot meni Jerome Bruner, je že sam kontekst kulturnega učenja talilnica, iz katere izvira kulturni proces, zato znanje, ki nastaja iz tega procesa, ni zgolj kopija pridobljenih informacij, temveč prej njihova reprodukcija (Bruner v Ingold, 2007: 51).

To pomeni, da pod pojmom človeškega ustvarjanja lahko razumemo prav vsako posameznikovo dejanje, četudi gre na videz za ponavljanje, kajti nobeno ponavljanje ni tako perfektno, da ne bi vsebovalo tudi nekaj improvizacije (Hallam in Ingold, 2007: 10). Človeška ustvarjalnost se nam torej kaže kot tista družbena aktivnost, ki skozi preurejanje in transformacijo kulturnih praks in oblik prinaša v družbo nekaj novega (Liep, 2001: 2). Tako jo je Lévi Strauss videl kot brkljanje, brikolaž, ko družbene usedline postajajo material ustvarjalnega mišljenja, ki na novo definira njihove funkcije (Lévi Strauss, 2004: 34).

Z vidika posameznikovega 'kreativnega uma' je to področje že dodobra izčrpala psihologija (Liep, 2001: 2). Za eno takšnih temeljnih del pri nas velja Trstenjakova *Psihologija ustvarjalnosti* (1981). V njej je Anton Trstenjak po ameriškem vzoru razvil psihološko teorijo o štirih P ustvarjalnosti: okolje (*Press*), osebnost (*Personality*), proces (*Process*) in produkt (*Product*) (Trstenjak, 1981: 11), ki pa se je izkazala za pomanjkljivo, saj ni upoštevala družbenega vpliva na subjekt. Jan Makarovič je nato posameznika postavil v družbeni kontekst in predstavil teorijo šestih P, ki vključuje *Priliko*, *Posameznika*, *Proces*, *Produkt*, *Priznanje* in *Premike*. *Prilika* pomeni spodbude in možnosti, ki jih ponuja okolje, v katerem se ustvarjalec nahaja. Da bi spodbude in možnosti *posameznik* lahko izkoristil, so potrebne njegove osebne dispozicije. Na podlagi pobude sledi delovanje ustvarjalnega procesa, ki se nato manifestira v *produktu*. Da bi produkt dosegel družbeno raven, pa potrebuje več kot posameznikovo samozadostnost, potrebuje družbeno *priznanje*. Šele s *premikom*, ki ga produkt povzroči v družbeni realnosti, pa se ustvarjalni proces premakne iz subjektivne na objektivno raven (Makarovič, 2003: 43–45).

Izluščimo lahko dve bistveni potezi ustvarjalnega početja. Elizabeth Hallam in Tim Ingold govorita o improvizaciji in inovaciji. Prva označuje proces, nekaj, kar se ves čas odvija, druga pa produkt, torej zaključen rezultat nekega ustvarjalnega dogajanja (Hallam in Ingold, 2007: 3). Produkt je, kot nakazuje že teoriji o štirih in šestih P ustvarjalnosti, le ena stopnja v celotnem poteku človeške improvizacije in nastaja spričo številnih, vedno znova porajajočih se ustvarjalnih pobud, ki jih daje posamezniku družbeno okolje.

Kot meni Barth, je ustvarjanje dialektičen pojav (Barth v Liep, 2001: 10), kot nekakšen ouroboros, ko se ustvarjalni proces, katerega bistven del je njegova subjektivna narava in pomik vase, vendarle konča oziroma se z repom spet zagriže tja, kjer se je začel, se pravi v družbeno sfero.

V kontekstu interpretativne reprodukcije ustvarjalnost ni le stvar posameznikovega delovanja, čeprav imajo posamezniki, kot bomo lahko videli v nadaljevanju, pomembno vlogo,

temveč moramo pri tem upoštevati skupke posameznikov z ustvarjalnim pedigrejem, ki delujejo znotraj vrstniških skupnosti in imajo hkrati moč, da na te skupnosti vplivajo, zato se nam ustvarjalnost kaže tudi kot kolektivni proces.

## Od posameznika k vrstnikom: ustvarjalnost kot skupinski proces

Vrstniki so skozi lečo interpretativne produkcije eden ključnih elementov socializacije. Vrstniške skupnosti posedujejo lasten spekter aktivnosti in delovanj, ki jih otroci producirajo in delijo med seboj (Corsaro, 1997: 95).

Po principu arhetipskega simbola ouroboros bomo v nadaljevanju na primeru dogodka *Zaključna šolska prireditve* teorijo ustvarjalnosti šestih P prenesli na moč kolektivnega vrstniškega ustvarjanja.

Ouroboros se začne in spet nazaj zagriže v svoj rep v širši družbeni sferi, v katero spadata iz teorije šestih P *Prilika* in *Premik* ter delno še *Priznanje*, ki pa se stika še s kolektivno sfero, svetom vrstniških kultur, kamor spadajo skupek *Posameznikov* ter preostala dva P, *Proces* in *Produkt*.

Kot Priliko prepoznavamo ugodno in spodbudno družinsko okolje, ki Posameznike z ustvarjalnimi dispozicijami spodbode in jim ponuja dovolj možnosti za realizacijo teh dispozicij. Možnost, ki so jo posamezniki izkoristili v fazi Proces, se je pokazala na skupinskem dvodnevem izletu na Debeli rtič, kjer so uprizorili svoje ideje, ki so se čez nekaj mesecev sprevrgle v Produkt *Zaključna šolska prireditve za starše*. S pohvalo staršev in učiteljev so doživeli Priznanje. Po uspehu so nato skupaj nastopali še nekajkrat, med drugim tudi na krajevni prireditvi, kjer je bil prisoten župan občine, s katerim so si otroci izmenjali čestitke: »*Jaz sem mu čestital, no v bistvu on je meni čestital.*« (ŽŽ. M., 16. december 2011). Dobili pa so tudi še povabila za naprej, to je bil Premik: »*Mi bomo tud nastopali februarja (za slovenski kulturni praznik op. a.) na uni šoli*« (J. K., 16. december 2011).

Da se je dogodek sploh lahko realiziral, je bila potrebna aktivacija celotne vrstniške skupnosti, kar pa še ne pomeni, da bi na tej ravni lahko uzrli izvor ustvarjalnih nagibov. Gibalo benda in samega dogodka so bili trije fantje, ki so navrgli večino idej in pobud ter določili vloge tudi drugim v dogodku. Medtem ko so bili preostali fantje iz razreda dovolj angažirani sami, pa so morali dekleta, razen ene, ki je sama izrazila željo po vlogi osvetljevalke, za nastop »*prepričat do konca!*« (ŽŽ. M., 16. december 2011).

Vidimo torej, da je kreativno delovanje pogojeno s kategorijo t. i. družbeno pomembnih članov (*important members*) (Goodwin in Kyratzis, 2007: 284), ki konstitutivno vplivajo na formiranje, oblikovanje in pripadnost določeni skupnosti. Pri tem pa enako vlogo kot ustvarjalne dispozicije posameznikov igra tudi karizma pomembnih članov, s katero lahko 'uročijo' svoje vrstnike, da so jim pripravljeni v udejanjanju idej slediti.

Prikaz 1:



Vrstniške skupnosti ne delujejo v izolaciji. Ujete so v prepletu, kjer se stikajo svetovi vrstnikov s svetovi odraslih. Interpretativna reprodukcija pomeni prehajanje teh svetov iz enega v drugega. Tako kot je treba pri tem upoštevati pomen vrstnikov, je pomemben tudi stik, v katerem se vrstniške kulture dotikajo sfere odraslih. Corsaro je to natančneje ponazoril z modelom koncentrične mreže družbenih odnosov (*orb web*). Model je vizualno zasnovan kot nekakšna pajkova mreža in temelji na kulturnih pomenih, ki so kot vezivo, v katero se mreža zapleta. Ti kulturni pomeni temeljijo na družbenih področjih, ki jih predstavljajo izobrazba, družina, skupnost, ekonomija, kultura, religija, politika in poklicna usmerjenost. Jedro mreže je družina, iz katere se nato v koncentričnih krogih širi in oddaljuje posameznik – otrok, ko prehaja svoja obdobja iz predšolskega do odrasle dobe in pri katerem se povečuje moč zunanjih vplivov, začeni s družbenimi institucijami izobraževalnega polja ter krepitvijo vloge vrstnikov. Pri tem Corsaro poudarja moč delovanja vrstniških kultur, skozi katere otroci ne zdrknejo kar tako, temveč v procesu participiranja vanje privzemajo dejavno vlogo. Vrstniške kulture tvorijo skupki posameznikov, ki v kolektivno sfero investirajo rezultate lastnega individualnega razvoja, te kulture pa pripadajo širši družbi, v katero s svojim obstojem vnašajo spremembe in pripomorejo k njeni reprodukciji. Ustvarjanje vrstniških kultur in participacija otrok v njih torej poteka na privzemanju pomenov iz sveta odraslih, ki jih skozi repetitijo in interakcijo žlahtnijo znotraj svojih vrstniških skupnosti, ti pomeni pa imajo spet moč prenosa nazaj v kulture odraslih (Gaskins, Miller in Corsaro, 1992: 7). S tem je krožni model pajkove mreže in medsebojnega vpliva sklenjen.

Model pajkove mreže poudarja večplastnost otrokove družbene izkušnje, saj se otrok lahko nahaja v dveh kulturah obenem, hkrati v kulturi svojih vrstnikov in hkrati v svetu odraslih, po drugi strani pa poudarja močno povezanost obeh kultur (Corsaro, 1997: 25–26).

## Vrstniška skupnost versus odrasli: aktivna participacija otrok v dogodku

Kot meni razredničarka, so imeli otroci pri pripravi Zaključne prireditve za starše »veliko svobode. Glede na to, da je bil lanski razred zelo sposoben, učno uspešen, so večino programa predlagali sami. Upoštevali so navodila glede trajanja prireditve in vrstni red.« (M. O., 16. december 2011).

Nasprotno od vrstnikov, ki so bili s svojo udeležbo in sodelovanjem sicer pomemben člen v konstruiranju in realizaciji dogodka, pa so mu šele odrasli s svojim odobravanjem in potrditvijo omogočili vpeljavo iz kolektivne v širšo družbeno sfero: »Prireditev je bila vseh tudi staršem, ki so izrekli veliko pohval na račun izvedbe in same zamisli.« (M. O., 16. december 2011)

V poročilu o *Participaciji otrok v postopkih odločanja*, ki ga je naročilo slovensko Ministrstvo za delo, družino in socialne zadeve, avtorji ugotavljajo, »da se vse prevečkrat zgodi, da si učitelji naloge in projekte v celoti zamislijo sami, mladi pa nastopajo le kot izvajalci« (Narat, Rakar in Kovač, 2010: 76). *Zaključna prireditev za starše* je bila priložnost za aktivno participacijo otrok v dogodku. Izvedba je bila prepuščena presoji otrok, vendar pa so se ti opirali na konstruktivno sodelovanje in v dogodek vključili tudi nekaj idej, ki so bile prvotno plod odraslih: »Učiteljica je rekla, če bi imeli ene vrste cirkuško točko (za uradno šolsko prireditev, op. a.) ane, pol smo se pa spomnili, da bi to lahko imeli tudi na naši prireditvi.« (J. K., 16. december 2011) Podobno tudi reparska točka s Petrom Nosom ni nastala najprej in zgolj za prireditev za starše, temveč so jo uspešno nekajkrat izvedli že prej: »/.../ s točko so že dvakrat nastopali (sošolci op. a.) na Trati, najprej na Bralni znački, pa repal so Petra Nosa ko je prišel Suhadolčan, pa še na tekmovanju Vesela šola.« (J. K., 16. december 2011) Suhadolčanovo besedilo so v rap spremenili na pobudo

šolske knjižničarke: »/.../ je knjižničarka dala idejo, da gremo zarepat.« (O. K., 16. december 2011) Ker se jim je točka zdela posrečena, so jo vključili tudi v svojo prireditev.

Medtem ko so jim učiteljice omogočile vaje in pomagale pri koordinaciji, so starši sodelovali pri pripravi scene, vendar »po zamisli učencev« (M. O., 16. december 2011), in pri prevažanju inštrumentov. Otroci menijo, da jih starši sicer pri pripravi dogodka niso omejevali niti o tem z njimi niso pretirano razglabljali: »Sploh jim nismo kej dost povedal, samo to, da bomo imel eno prireditev.« (J. K., 16. december 2011)

Ko govorimo o otroški participaciji, govorimo o tisti vrsti aktivnega udejstvovanja otrok v družbenih situacijah, ki jih povečini še vedno obvladujejo in regulirajo odrasli, še zlasti, ko gre za področja, kjer otroci še niso sposobni sami tvoriti lastnih mnenj ali pa za to še niso dovolj zreli (James in James, 2008: 92–93). Pojem tako najpogosteje še vedno nastopa v kontekstu aktivnega državljanstva (prim. Narat, Rakar in Kovač, 2010), uveljavila pa ga je Konvencija Združenih narodov o otrokovih pravicah, ki je vlogo 'participacijskih pravic' otrok jasneje določila in definirala predvsem v svojem 12. členu. Ta državam pogodbenicam narekuje, da imajo otroci pravico do izoblikovanja lastnih mnenj in njihovega izražanja (James, 2008: 92).

Resolucija Sveta Evrope iz leta 2006 je za področje participacije otrok in mladostnikov poudarila tri premise: »1. participacija otrok in mladostnikov v njihovem vsakdanjem življenju (družina, šola, prosti čas), 2. participacija otrok in mladostnikov v sistemu reprezentativne demokracije, 3. formalno oziroma neformalno učenje o participaciji ter dostop do informacij.« (Narat, Rakar in Kovač, 2010: 8) V našem primeru se torej participacija uresničuje v prvi premisi resolucije, vsekakor pa je pri tem treba upoštevati tudi vlogo Hartove 'participacijske' lestvice, saj se moč in pomen otroške participacije povečujeta sorazmerno z zmožnostmi in starostjo otrok. Roger Hart je na najnižjemu klinu lestvičnega prikaza participacije poudaril njen manipulativni vidik, v katerem odrasli otroške glasove uporabljajo za prenašanje lastnih sporočil, nato pa se lestvica vzpne vse do točke, ko otroci lahko na lasten način udeležujejo svoje ideje, v katere sami vključujejo tudi odrasle, ter sodelujejo z njimi pri postavljanju odločitev (Hart v James in James, 2008: 93).

## Sklepna preobrazba: Generacija 2000 kot bled spomin na Šolo rocka

Vsaka socializacija je reproduktivna oblika podružbljanja. Otrok mora družbeno predstavnost adaptirati v svojo, pri tem pa uporablja lastne načine interpretacije. Pomeni, ki se mu pri tem izoblikujejo, so le približki, nikoli popolni posnetki prvotnih pomenov. Ni pa vsaka socializacija inovativna. To se zgodi šele, kadar gre za presežek v nadgradnji kulturnih pomenov in prinese ta presežek v družbo popolno novost.

Na primeru vrstniške skupnosti iz Reteč smo videli, kako pomembno vlogo imajo prav inovativni vidiki v mobilizaciji vrstnikov, saj se ti zbirajo ravno okrog najbolj ustvarjalnih posameznikov, ki so zmožni kreirati pomene, s katerimi se ločijo od drugih (skupnosti) in ki so nujno potrebni za identifikacijo in krepitev vrstniške skupine.

Jedro, okrog katerega so se otroci povezali v vrstniško skupnost, je glasba. Njen pomen v socializaciji je sicer nezanemarljiv (prim. tudi Sheperd v Muršič, 2000: 323), zato ni naključje, da je glasba odigrala bistveno vlogo v konstituiranju skupnosti, hkrati pa je njen pomemben kohezivni element. Glasba je »družbeno vezivo in simbolni cement« (Muršič, 2000: 229). Z njo otroci vstopajo v družbeni svet, je področje akcije, dejavnega družbenega vključevanja, »medij performativne participacije« (n. d.). Kot semiotični sistem je lahko zgolj posrednik kulturnih pomenov v repro-

duktivni socializaciji – v našem primeru bi to bilo med družinskim okoljem in vrstniško skupnostjo, a vendar so razsežnosti njene moči, kot smo lahko videli, veliko večje. Glasba je element totalne družbene inovacije, realizirane v vseh fazah ustvarjalnega procesa šestih P (Priliki, Posameznikih, Procesu, Produktu, Priznanju in Premiku). Je hkrati družbena prvina, ki nastopa s stališča kreativne inspiracije za reprodukcijo, obenem pa se generira v vrstnikih ter učvrsti v obliki produkta (inovacije) spet v družbeni realnosti. S tem lahko prepoznavamo povsem konkreten prispevek otroške delovalnosti v družbeno realnost. Še več, morda lahko v tem vzremo zametke kreiranja nove subkulturne skupine? Kajti vrstniška skupina svojo formo razvija in pili še naprej: »Prej smo bli šolski bend Reteče ane, zdej smo pa Generacija 2000.« (ŽŽ. M., 16. december 2011)

## Literatura

- BATISTIČ ZOREC, M. (2000): *Teorije v razvojni psihologiji*. Ljubljana, Pedagoška fakulteta.
- CORSARO, W. A. in DONNA EDER CHILDREN'S PEER CULTURES (1990): *Annual Review of Sociology* 16: 197–220.
- CORSARO, W. (1997): *The Sociology of Childhood*. California, Pine Forge Press Thousand Oaks.
- CORSARO, W. (2003): *We're Friends, Right?: Inside Kids' Culture*. Washington, Joseph Henry Press.
- GASKINS, S., MILLER, J. P. in CORSARO, W. A. (1992): Theoretical and Methodological Perspectives in the Interpretive Study of Children. V *Interpretive Approaches to Children's Socialization*, ur. William Corsaro in Peggy J. Miller. 5–23. San Francisco, Jossey – Bass Publishers.
- GEERTZ, C. (1973): *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York, Basic Books.
- GOODWIN HARNESS, M. IN KYRATZIS, A. (2007): Children Socializing Children: Practices for Negotiating the Social Orders Among Peers. *Research on Language and Social Interaction* 40(4): 279–289.
- HALLAM, E. IN INGOLD, T. (2007): Creativity and Cultural Improvisation: An Introduction. V *Creativity and Cultural Improvisation*, ur. Elizabeth Hallam in Tim Ingold, 1–24. Oxford, New York, Berg.
- HARDMAN, C. (2001): Can there be an Anthropology of Children? *Childhood* 8(4): 501–517.
- INGOLD, T. (2007): Introduction. V *Creativity and Cultural Improvisation*, ur. Elizabeth Hallam in Tim Ingold, 45–54. Oxford, New York, Berg.
- JAMES, A. IN JAMES, A. (2008): *Key Concepts in Childhood studies*. Los Angeles, London, Sage.
- JAMES, A. (2007): Giving Voice to Children's Voices: Practices and Problems, Pitfalls and Potentials. *American Anthropologist* 109(2): 261–272.
- LÉVI-STRAUS, C. *Divja misel*. Krtina. Ljubljana 2004.
- LIEP, J. (2001): Introduction. V *Locating Cultural Creativity*, ur. John Liep, 1–13. London, Pluto Press.
- MAKAROVIČ, J. (2003): *Antropologija ustvarjalnosti: biologija, psihologija, družba*. Ljubljana, Nova revija.
- MILLS, J. IN MILLS, R. (2000): *Childhood Studies: A Reader in Perspectives of Childhood*. London, Routledge.
- MONTGOMERY, H. (2009): *An Introduction to Childhood: Anthropological Perspectives on Children's Lives*. West Sussex, Wiley Blackwell.
- MURŠIČ, R. (2000): *Trate naše in vaše mladosti. Zgodba o mladinskem in rock klubu*. Ceršak, Subkulturni azil.
- NARAT, T., RAKAR, T. in KOVAČ, N. (2010): *Participacija otrok v postopkih odločanja. Končno poročilo*. Ljubljana, Inštitut Republike Slovenije za socialno varstvo.
- PINK, S. (2009): *Doing Sensory Ethnography*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore in Washinton DC, Sage.
- RASMUSSEN, K. (2004): Places for Children – Children's Places. *Childhood* 11 (2): 155–173.
- TRSTENJAK, A. (1981): *Psihologija ustvarjalnosti*. Ljubljana, Slovenska matica.



# OTROK IN OTROŠTVO

23–32 Katarina Majerhold

## Otroci in otroštvo

Med sočutjem, reparacijo in ljubeznijo do sebe in Drugega

Članek argumentira, da je podoba otroštva zgodovinski produkt (določen s prostorom in časom) in da v današnjem času potrebujemo nov pristop k pojmovanju otrok in otroštva. Hkrati pa ne trdimo, da je to univerzalno za vse prostore in čase, ampak je eden od vidikov, ki so bili do zdaj zanemarjeni in jih je treba dodati k naši dosednji vzgoji in izobraževanju otrok. Naše pisanje ni pogojeno s kakšno funkcionalno instrumentalno teorijo, kakršna je bila npr. Freudova, ki je otroštvo in otroka ter sploh vse postavljala v funkcijo seksualnosti, tj. reprodukcije (za določene potrebe). Nasprotno, v članku trdimo, da je čustveni angažma, ki je potreben med otrokom in materjo oz. skrbnico/skrbnikom, pomemben tako za mater kot za otroka, kot tudi za mirno in srečno družinsko življenje ter mirnejšo demokratično, ljubečo in sočutno družbo.

Ključne besede: Aries, Nussbaum, Solomon, Greenspan, čustva, sočutje, ljubezen, empatija, vzgoja, morala, otroštvo, reparacija, demokratična svobodna, enakopravna družba.

Katarina Majerhold je filozofinja, urednica, scenaristka in neodvisna raziskovalka. Ukvarja se s filozofijo čustev, filozofijo ljubezni, veselja in sreče, filozofijo klovnanja in etiko. V letu 2012 je izdala monografije *Živeti, Ljubav u filozofiji, What Philosophy Can Tell you about Your Lover* (katarina.majerhold@gmail.com)

33–44 Barbara Turk Niskač

## Predšolski otroci kot soudeleženci v raziskavi

Pristop vizualne antropologije

Na področju slovenske etnologije in kulturne ter socialne antropologije so otroci, predvsem pa predšolski otroci, še vedno v precejšnji meri izvezeti iz raziskovanja. Avtorica v članku preizpraša vlogo predšolskih otrok kot soudeležencev v etnografski raziskavi s poudarkom na uporabi vizualnih metod. Pri tem problematizira sodobne trende v raziskovanju otrok, ki se osredinjajo na njihovo delovalnost ter predstavljane perspektiv in glasov otrok.

Ključne besede: antropologija otrok in otroštva, vizualna antropologija, kolaborativne in participatorne metode, perspektive in glasovi otrok, delovalnost.

Barbara Turk Niskač je mlada raziskovalka in asistentka na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Za doktorsko disertacijo opravlja raziskavo o socializaciji in inkulturaciji v predšolskem obdobju. Objavlja poljudne članke ter znanstvene prispevke s področja antropologije otrok in otroštva ter vizualne antropologije. (barbara.turkniskac@ff.uni-lj.si).

45–52 Teja Močnik

## Od šole rocka do generacije 2000

Reproduktivni in inovativni vidiki delovanja otrok v procesu socializacije

Sodobno pojmovanje inkulturacijskih in socializacijskih procesov se navezuje na dejavno vlogo otrok v njih. Otroci so prepoznani kot družbeni akterji z zmožnostmi vplivanja na družbeno realnost. Specifične vidike socializacije, kjer so še posebej izpostavljeni zmožnost reproduciranja, inoviranja ter moč vrstniških skupnosti, je William Corsaro povzel s pojmom interpretativne reprodukcije. Članek prikazuje, kako se s pomočjo glasbe kot inspirativnega in kohezivnega dejavnika oblikuje vrstniška skupnost, kako otroci s pomočjo glasbenih elementov reproducirajo družbeno realnost, hkrati pa tako vstopajo na področje družbenih inovacij, saj je glasba podlaga za ustvarjanje novih kulturnih po-

menov, s katerimi se otroci uveljavljajo in postajajo del družbene in kulturne realitete tudi kot njeni sotvorci.

Ključne besede: interpretativna reprodukcija, ustvarjalnost, vrstniške skupnosti, otroška participacija, glasba.

Teja Močnik je etnologinja in kulturna antropologinja, v zadnjem času vse bolj tudi prozaistka. Piše kratke zgodbe. Na strokovnem področju se posveča antropologiji otrok in otroštva. Znotraj tega na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani pripravlja doktorsko disertacijo o predadolescentih in načinih njihovega vključevanja v družbo. Svoje prispevke objavlja v znanstvenih, strokovnih in literarnih revijah. (teja.mocnik@gmail.com).

67–81 Ana Lampret

### Rdeči noski

Vključenost humorja v slovenski zdravstveni sistem

Avtorica se v članku ukvarja z vprašanjem, kakšno vlogo imajo Rdeči noski, klovni zdravniki, v bolnišnicah in drugih ustanovah, ki jih obiskujejo. Pri tem razlaga pojme zdravja in bolezni, ki so za razumevanje vplivov humorja na zdravje in zdravljenje ključni. Avtorica posledično ugotavlja, kako klovni zdravniki vplivajo na posameznikovo izkušnjo bolezni in hospitalizacijo. Osredinja se tako na psihološke kakor na socialne vplive, ki jih imajo klovni zdravniki na bolnike. Pri tem avtorica obravnava predvsem otroke, katerih bolnišnična izkušnja je velikokrat povezana s strahom pred bolečino in neznanim okoljem. Rdeče noske pri tem predstavlja kot dejavnost, ki blaži otrokov strah, skrbi za preusmerjanje otrokove pozornosti in na drugi strani vpliva tudi na starše, ki so zaradi otrokove bolezni velikokrat najbolj obremenjeni.

Ključne besede: Rdeči noski, humor, bolnišnica, otroci, bolezni

Ana Lampret je diplomirala iz etnologije in kulturne antropologije z nalogo *Vključenost humorja v slovenski zdravstveni sistem: antropološka raziskava vloge humorja pri zdravljenju bolezni na primeru programa 'Rdečih noskov'*. Od leta 2008 deluje v Društvu za po-

moč trpečim in bolnim Rdeči noski kot klovnesa zdravnica in v letu 2011/2012 tudi kot asistentka projekta. S prispevkom na temo prisotnosti humorja v bolnišnicah je sodelovala tudi na EAEN 2011 (*European Affective Education Network Conference*) ter na znanstvenem posvetu medicinske antropologije 2012 (lavrinc.ana@gmail.com).

101–115 Tina Palaić

### Nasilje v družinah

Institucionalna intervencija

Avtorica se v prispevku ukvarja z vprašanjem institucionalnega ukrepanja v primerih nasilja v družinah, njeno delo pa temelji na raziskavi konkretnega primera nasilja v družini. Zakonodajo in strokovno doktrino posameznih strok, ki so vključene v reševanje tovrstne problematike, vidi kot pomemben okvir delovanja, bistveno vlogo pa daje individualnim praksam posameznih strokovnjakov, žrtve in storilca. Pokaže na pomen jezika pri prepoznavanju nasilnih dejanj in lastnega položaja žrtve, prav tako pa opozori, da je prepoznavanje žrtve in storilca proces. Pokaže tudi na skupno graditev zgodbe, ki se oblikuje v interakciji med žrtvijo in socialno delavko/delavcem.

Ključne besede: nasilje v družinah, institucionalno ukrepanje, interakcija, individualne prakse.

Tina Palaić je diplomirala iz etnologije in kulturne antropologije z delom *Med teorijo in prakso: antropološka raziskava dogajanja ob institucionalnem ukrepanju v primerih nasilja v družinah*. Sodeluje z ISA Institutom, Institutom za psihološko svetovalne razvojne projekte, kjer izvaja CAP program – program primarne preventive za preprečevanje zlorab in zanamarnanj otrok. Na Oddelku za pedagogiko in andragogiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani končuje vzporedni dodiplomski študij in pripravlja diplomsko nalogo v povezavi z omenjenim programom. Sodeluje s Slovenskim šolskim muzejem, kjer izvaja različne projekte, v katerih povezuje svoja antropološka in pedagoška znanja (tiu.tinna@gmail.com).

Philosophy Can Tell you about Your Lover (The Gift) (To Live, Love in Philosophy, from Ancient Greece to Freud, What Philosophy Can Tell you about Your Lover (The Gift) (katarina.majerhold@gmail.com).

33–44 Barbara Turk Niskač

### Preschool children as co-participants in research

The visual anthropology approach

In the field of ethnology and cultural and social anthropology in Slovenia, children, and especially preschool children, are for the most part still left out of research. In this article, the author examines the role of preschool children as co-participants in ethnographic research with an emphasis on the use of visual methods. She problematises current trends in research with children which focus on their activeness and on presenting the perspectives and voices of children.

Key words: the anthropology of children and childhood, visual anthropology, collaborative and participatory methods, perspectives and voices of children, activeness.

Barbara Turk Niskač is a Research Fellow and Assistant at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology at the Faculty of Arts in Ljubljana. She is currently preparing a doctoral dissertation that involves research into socialisation and enculturation in the preschool period. She publishes articles about anthropology of children and childhood, as well as visual anthropology (turkowa@gmail.com).

45–52 Teja Močnik

### From School of Rock to the 2000 generation

Reproductive and innovative aspects of the functioning of children in the process of socialisation

Current definitions of enculturation and socialisation processes are linked to the active role played by children in these processes. Children are recognised as social actors with the potential to influence social reality. William Corsaro has used the term “interpretive reproduction” to summarise specific aspects of socialisation

where special emphasis is placed on the possibility of reproduction, innovation and the power of peer groups. The article shows how a peer community takes shape through the use of music as an inspirational and cohesive factor, how children use musical elements to reproduce social reality and how, at the same time, they enter into the field of social innovation, where music provides a basis for creating new cultural meanings through which children gain validity and become both a part of social and cultural reality and its co-creators.

Key words: interpretive reproduction, creativity, peer community, child participation, music.

Teja Močnik is an ethnologist and cultural anthropologist. Her work focuses on the anthropology of children and childhood. She is currently preparing a doctoral dissertation at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology at the Faculty of the Arts in Ljubljana on pre-adolescents and the ways they are included in society (teja.mocnik@gmail.com).

67–81 Ana Lampret

### *Rdeči noski*

Including humour in the Slovenian health-care system [specifically at the Pediatric Clinic of Ljubljana]

In this article the author examines the role of *Rdeči noski* (»Red Noses«), clown doctors in hospitals and other social institutions. In her research, she identifies issues of health and illness which are of key importance in trying to gain an understanding of the impact of humour on health and treatment. This leads to a discussion of the influence of clown doctors on an individual's experience of illness and hospitalisation. The focus is on the psychological as well as the social effects that clown doctors have on patients. Children, whose experience of hospitalisation is many times connected to a fear of pain and an unknown environment, are discussed in greater detail. The *Rdeči noski* are presented as an activity that lessens the child's fear and refocuses his or her attention on the one hand, and, on the other, as a factor that has an impact on the parents, who are many times the most burdened by their child's disease.