



Sociálne projekcie dieťaťa v ére disneyfikácie

Ondrej Kaščák, Pedagogická fakulta TU, okascak@truni.sk

KAŠČÁK, Ondrej. Social projection of the child at the time of the "Disneyfication". Individual and Society, 2008, Vol. 11, Nr. 2.

In this study are discussed various socio-cultural contexts of the modern transformations of social projections about the child. Today's "Disneyfication" of the social construct "child" leads to specific social phenomena such as the "paradox of pleasing Adultismus", associated with certain inherent educational and relationship risks. This paradox underscores the difference between the status of children in the current collective consciousness and its real development opportunities. Even if the real potentialities sometimes collide with the socially ascribed, is obvious the primacy of socio-cultural projections in everyday educational interactions.

Social projection. Children. Education.

Ak chceme preniknúť do povahy projekcií dieťaťa, ktoré sú v súčasnosti sociálne akceptované, musíme sa pozrieť na obrazy dieťaťa, ktoré „obiehajú“ v našej kultúre dennodenne, ktoré sú súčasťou bežného diskurzu a ktoré sú masovou kultúrou každodenne „konzumované“. Masová prezentácia sociálne zdieľaných predstáv o deťoch sa odjakživa diala najmä prostredníctvom detských vizualizácií, na ktorých sa detský habitus spájal so sociokultúrnymi hodnotami, napr. s kresťanstvom v prípade obrazov madony s dieťaťom, s humanizmom v 15. storočí, s industrializáciou v období romantizmu a pod. (bližšie pozri Kaščák, 2005). Vizualná kultúra sa stala miestom demonštrácie momentálnych sociálnych projekcií dieťaťa, pričom sociálne obsahy a normy mohli dokonca potláčať vernosť znázornenia detskej fyziognómie tak, ako sa to stalo v období raného stredoveku, keď absencia sociálnej „idey detstva“ ako chráneného obdobia života dieťaťa, života pre seba, viedla k nereálnosti vizualizácie dieťaťa v podobe „malého dospelého“ (Ariès, 1962). Telesný habitus dieťaťa sa tak môže z perspektívy kolektívneho vedomia stať marginálnym v prospech preferovaného sociálneho habitusu. Ak je predstava nevinného, neskúseného, závislého a nekompetentného dieťaťa sociálne nefunkčná a detstvo sa nechápe ako špecifické obdobie neparticipovania na dospeljej kultúre, tak nemá význam vizualizovať dieťa ako niečo špecifické či iné – tak ako sa to dialo v ikonografii raného stredoveku. Tieto sociálne konštrukcie potom predstavujú základné vzorce kultúrnej percepcie, na základe ktorých sa deťom otvárajú alebo naopak uzatvárajú určité sociálne priestory, ktoré ovplyvňujú proces sociálneho vývinu detí a proces ich sociokultúrnej participácie.

Disneyfikácia detstva

V súčasnosti sú masovými producentmi sociálnych obrazov o dieťati predovšetkým masovo-komunikačné médiá. V nich je dieťa neustále prezentované a tematizované. V rámci vizualnej kultúry sa deti na nás usmievajú z televíznych reklám, z filmov pre dospelých, z detských relácií. Ukazuje sa pritom, že v moderných kultúrach prišlo ku globalizácii predstáv o deťoch a detskom svete, na ktorej mali podľa viacerých sociálnych teoretikov najvýraznejší podiel mediálni producenti, ako napr. štúdiá Walta Disneyho, ktoré sa stali dominantným celosvetovým „producentom“ obrazov o deťoch. H. A. Giroux (1995) hovorí v tejto súvislosti o „disneyfikácii detskej kultúry“. Disneyho tvorba totiž stanovila mediálne vzory prezentovania dieťaťa v západnej kultúre. V nadväznosti na J. Baudrillarda (1983) možno potom konštatovať, že Disneyho svet nie je len vizuálnou fikciou, ale má reálne dopady na konštruovanie života

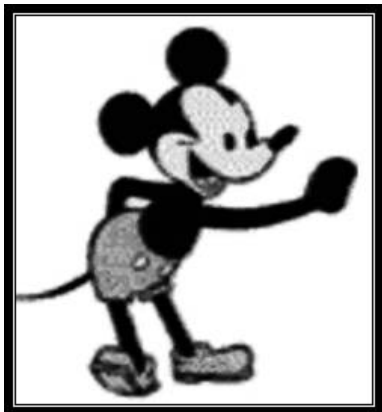
detí a spoločenské povedomie o deťoch.

Disneyho filmy a rozprávky nám hovoria, čo je to detský svet a aké sú detské želania. Ich hrdinovia sú *hraví, aktívni, sú citliví*. Animovaní hrdinovia, o ktorých tušíme, že symbolizujú deti, pretože vedú detský život, však paradoxne deťmi nie sú. Sú to najčastejšie zvieratá (káčera, myš, pes a pod.). Tým sa dozvedáme, že detský svet je svetom prevtelenia, imaginárnosti, ako by povedali vyvinoví psychológovia, antropomorfizmu. Byť dieťaťom potom znamená aj *nežiť v realite, myslieť zosobňujúco*. Disneyho svet je svetom, kde je kultúra detí svojská, kde je jasná deliaca čiara medzi svetom detí a dospelých. Pritom práve detská predstavivosť a agilnosť (v opozícii k strnulosti myslenia a správania dospelých) býva často u Disneyho cestou k prekonaniu prekážok či problémov. Dieťa tak v mnohých okamihoch získava navrch, je prezentované ako produktívny kultúrny element. Je však stále dieťaťom, niečím špeciálnym a ideálnym. „Disneyho filmy kombinujú v rozprávaných príbehoch ideológiu kúzla a auru nevinnosti, ktoré pomáhajú deťom chápať, kto sú, aká je spoločnosť a čo to znamená utvárať svet hry a fantázie v prostredí dospelých... Masové médiá, predovšetkým svet hollywoodskych filmov,... konštruujú snový svet bezpečia, súdržnosti a nevinnosti detstva, kde deti nachádzajú miesto pre ich emocionálne životy“ (Giroux, 1995). Obdobne ako pri vizualizáciách dieťaťa v ére romantizmu (Kaščák, 2005), aj Disneyho stvárnenie okolitého prostredia podporuje ideu nevinnosti a zároveň detskej cnosti. Dokazuje to napr. viktoriánsky štýl budov a hlavných ulíc v animovaných rozprávkach (Giroux, 1995).

Súčasný globalizovaný disneyovský obraz dieťaťa sa môže zdať stabilný, no v skutočnosti ním nebol. Disneyho „deti“ boli iné v prvej polovici 20. storočia a iné sú dnes – keď sa stali kultúrnymi vzormi. Prototypom a zároveň priekopníkom tejto zmeny prezentácie dieťaťa bol Mickey Mouse, malý myšiak zažívajúci všelijaké dobrodružstvá, ktorý prvýkrát uzrel svetlo sveta už v roku 1928 (Obr. 1). V žiadnom prípade to však nebol ten milučký citlivý Mickey, akého poznáme dnes. Skôr naplňal znaky, ktoré vzbudzujú u dospelých znepokojenie a ktoré práve začiatkom 20. storočia zhrnula A. Freudová (1936) vo svojej negatívnej psychoanalytickej charakteristike dieťaťa ako tvora riadeného neregulovanou a ničivou pudovou energiou: „Dieťa je neznesiteľne bezohľadné a sebecké, záleží mu len na tom, aby vykonalo svoju vlastnú vôľu a uspokojilo svoje vlastné želania; je mu jedno, či tým druhí trpia alebo nie. Je špinavé a odporné, neštíti sa dotýkať aj toho najodpornejšieho alebo to dokonca strkať do úst. Je necudné, čo sa týka jeho tela a zvedavé na to, čo chcú druhí pred ním skryť. Je žravé a mlsné. Je ukrutné k všetkým živočíchom, ktoré sú slabšie než ono, a plné rozkoše z ničenia neživých vecí. Má veľa telesných nespôsobov: cumle si prsty, hryzie si nechty, rýpe sa v nose, hrá sa s pohlavným ústrojenstvom. Vykonáva všetky tieto veci s najväčšou náruživosťou; všade kde cíti nejaké prianie, prudko nalieha na jeho splnenie a sebemenší odklad pociťuje ako niečo neznesiteľné.“ Sociálna projekcia dieťaťa bola začiatkom 20. storočia zásadne iná. Bolo to problémové dieťa, ktoré treba zvládnuť bez prílišnej emocionality. Ako uvádza O. Matoušek (1997, s. 40), v prvej polovici 20. storočia bola centrálnou témou diskurzu o výchove detí poslušnosť, disciplína a afektívna neutrálnosť voči dieťaťu, dôraz na pravidelnosť, pravidlá a dôslednosť.

Vizualizácia prvého Mickey Mousea vyvstáva presne z tohto sociálneho konštruktú. Bol to problémový výrastok vyznačujúci sa krutosťou. Na palube parníku (kde sa odohráva prvá animovaná epizóda) bije, stláča a štípe ostatné zvieratká, aby dosiahol svoj cieľ: spoločný zborový spev. Nešetrným spôsobom stláča hrdlo kačky, aby z nej vyšiel nejaký zvuk, ťahá kravu za vemenó a bije ju do zubov, akoby hral na xylofónu atď. V tomto období tak bolo dieťa prezentované ako problém a zároveň výzva pre dospelých tento problém riešiť. Cieľom nebolo vyvolávať citovú odozvu, skôr ním bolo vnímanie absurdnosti správania dieťaťa.

Obrázok 1: Raný Mickey



Fyziognómia raného Mickeyho poukazuje na jeho energickosť. Má úzke končatiny, špicatý nos a chvost, je to nezbedné „šidlo“ alebo „vrták“. Zatiaľ čo sa u raného Mickeyho dostáva do popredia problém disciplíny a sebaregulácie, moderný Mickey tento problém nemá. Je to citlivé a pokojné dieťa, ktoré stratilo svoju prehnajú agilitu, krutosť a trucovitosť. Neupútava absurdnosťou a provokatívnosťou svojich činov, skôr je stabilizačným prvkom príbehu. Cieľom je pritakanie pozorovateľa, identifikácia s dieťaťom, čiže pozitívna emočná odozva na Mickeyho. Sociálny konštrukt dieťaťa sa mení: „Materská a rodičovská láska sa v príručkách začala zdôrazňovať až po roku 1950“ (ibid.). So zmenou kultúrneho konštrukt dieťaťa druhej polovice 20. storočia dochádza aj k zmene znázornenia Mickeyho – musí byť skôr miláčikom ako nezbedníkom (Obr. 2).

Obrázok 2.: Moderný Mickey



Animátorom sa to darí postupným zaobľovaním Mickeyho línií, odstraňovaním efektu chudých končatín pomocou ich zakrytia oblečením, zvýšením klenutosti čela pomocou posunutia uší dozadu a odstránením efektu „špicatosti“ nosa jeho zaoblením a redukováním jeho odstavania pomocou prisunutia k tvárovej časti. S. J. Gould (1988, s. 100) ukázal, že očná šošovka bola Mickeymu postupne zväčšená o 15% a ohromné optické zväčšenie oka spôsobilo pridanie očného bielka, ktoré v predchádzajúcich zobrazeniach úplne chýbalo. Veľkosť hlavy oproti telu sa zväčšila o 5% a vzdialenosť uší od nosa sa zväčšila až o 24%. V tomto bode je zaujímavé to, že fyziognómia moderného Mickeyho korešponduje s biologickými znakmi, ktoré moderní biológovia (napr. K. Lorenz) opísali ako podstatné znaky detskej štruktúry vyvolávajúce u dospelých silnú emočnú odozvu. Sú nimi *veľká hlava, veľké a nízko umiestnené oči, buclatá tvár, vyklenuté čelo, ustupujúca brada, malé a zaoblené končatiny, pružnosť, ohybnosť a nemotorné pohyby*. Podľa tejto predstavy tak možno dieťa chápať ako *ľudské mláďa, ktoré je ako všetky ostatné mláďatá v živočíšnej ríši fyziologicky usporiadané tak, aby vyvolávalo prejavy náklonnosti a starostlivosti*. Zmena psychiky Mickeyho, ktorý mal byť milý, poslušný a upravený, tak išla ruka v ruku so zmenou jeho fyziognómie. *Súčasná kultúra tak namiesto znakov problémovosti a nezbednosti detí tematizuje skôr znaky ideálneho dieťaťa, dieťaťa, ku ktorému je nevyhnutné cítiť náklonnosť, ktoré treba milovať a zbožňovať.*

Sociálna spotreba „disneyfikovaných“ projekcií

Moderná sociálna projekcia dieťaťa je využívaná v mnohých mediálnych sférach, najčastejšie však v reklame. Batola plaziace sa po sedadle automobilu, milučké dieťa zababrané od kečupu alebo pochutnávajúce si na jogurte v reklamách na potraviny, sympaticky nešikovné dieťa plaziace sa po miestnosti v reklame na plienky - to všetko je detinskosť pretavená do ochranárskej idealizácie a štylizovaná do podoby vzbudzujúcej u pozorovateľov „návaly odzbrojujúcej nehy“, o ktorých hovoril Lorenz. Zatiaľ čo však u Walta Disneyho išlo o postupný a vlastne spontánny vývojový proces v znázornení kopírujúci zmenu spoločenského vedomia, v súčasnom reklamnom priemysle je tento typ štylizácie dieťaťa uvedomelý a cielene využívaný. Panuje tu tak jasné vedomie, že dospelí pozorovatelia „sadaajú na lep“ určitým detským znakom - malým, buclatým a v prejavoch nešikovným deťom.

Dokonca v našej kultúre existujú špecifické spotrebné artefakty bežnej kultúrnej výmeny, ktoré priamo pracujú s takouto projekciou dieťaťa. Takýmto samostatným fenoménom sa stal fenomén pohľadníc s detskými motívmi. Tie popularizovala najmä tvorba A. Geddesovej (Obr. 3), ale populárne motívy detskosti (napr. repliky typicky detských „nešikovných“ kresieb) sa uplatňujú aj na neautorských pohľadniciach.

Obrázok 3.: Geddes



Pohľadnice posielame alebo dávame svojim známym preto, aby sme im spravili radosť, aby pri ich čítaní

prežívali pozitívne emócie. A vychádzajúc z Lorenzom opísanej emočnej funkcie rysov ľudského mláďaťa nás neprekvapí, že na tento účel sa hodí práve najmladšie ľudské mláďa, ktoré disponuje v plnej miere na to potrebnými biologickými znakmi. Populárnosť motívu dieťaťa alebo detských prejavov ako objektu stvárnenia na pohľadniciach súvisí s jeho všeobecným kultúrnym ponímaním ako *objektu radosti a lásky, prípadne ako predmetu potešenia alebo zábavy*. Pritom k štylizácii dieťaťa patrí zdôrazňovanie buď znakov *nevinnosti* (ba až anjelskosti) a *prirodzenej dobroty* (analogie s múdrosťou a krásou prírody, stelesnenou najmä harmóniou kvetín) alebo znakov *potreby ochrany a opatery, emocionálneho pripútania sa, maznania* (napr. maličké novorodeniatko v náručí dospelého, novorodenec v kostýme malého chrobáka či kukly a pod.). Dieťa a detské prejavy ako artefakty kultúrnej výmeny sú tak aj na súčasných pohľadniciach znázorňované v prehnanej idealizácii detského bytia.

Riziká aplikácie súčasných sociálnych projekcií

Táto idealizácia je v súčasnej individualizovanej spoločnosti stále citelnejšia, dokonca nabera niekedy až absurdné črty. B. Pupala (2004) hovorí o akomsi „paradoxe ústretového adultizmu“ v súčasnej spoločnosti, čo znamená, že predstava dospelých o deťoch je v súčasnosti viac idealizovane detinská ako reálne schopnosti, možnosti, priania a predstavy detí. Dospelí sú zaplavení každodennými obrazmi malých, nekompetentných, milených a hravých detí, čím sa podporuje ich ochranársky postoj voči nim, ich prehnaná ústretovosť. Dieťa má zostať dieťaťom, najlepšie malým nekompetentným dieťaťom. Svojim postojom tak dospelá populácia paradoxne udržiava deti v detinskosti a jej jednoduchých prejavoch. Prsto komplexný svet detí sa redukuje len na triviálnu globálnu idealizovanú predstavu o nevinnom, nekompetentnom, milenom dieťati, ktorého základnou danosťou je byť objektom lásky.

Táto predstava má však aj svoje praktické a každodenné nevýhody. Neumožňuje nám poznať skutočný svet detí, bráni nám odhaľovať najmä znaky detskej kompetentnosti a samostatnosti. Najmä vo výchovných vzťahoch sa tak etabluje nadmerné ochranárstvo detí, ochranárstvo, ktoré uzatvára deti do špecifickej predstavy dospelých o detskom svete. Túto skutočnosť možno vnímať v každodennom rodinnom a školskom dianí, v spôsoboch zaobchádzania rodičov a učiteľov s deťmi. Zaujímavé empirické údaje o tejto skutočnosti nám poskytuje napr. C. D. Clarková (1995), ktorá skúmala vplyv dospelých na predstavy detí o typických symbolických figúrach detského sveta ako Santa Claus, Zúbková víla či Velkonocný zajac. Clarková napríklad zistila, že v prípade Zúbkovej víly bola u drvivej väčšiny dospelých interagujúcich s dieťaťom typická snaha neustále podporovať magickosť víly a to aj u 6 - 7 ročných detí. Dospelí deti neustále zaplavovali imaginárnymi a fantastickými obrazmi o víle. Oproti tejto predstave dospelých o „detskosti“ sveta ich detí stál pohľad detí, ktoré v skutočnosti chápali (a prezentovali) proces straty chrupu oveľa reálnejšie ako si to mysleli dospelí. Ako uvádza Clarková, v interakcii detí a dospelých vykazovali deti v tejto záležitosti „viac zrelý pohľad“. Rodičia tak aplikovali na svet detí neadekvátnu predstavu o tom, čo je v danom období špecificky detské. Orientovali sa podľa kultúrneho vzoru detskej nekompetentnosti a v tomto prípade aplikovali tradičnú kultúrnu schému o imaginárnosti detského sveta, o nereálnosti detského vnímania. Typicky detským je potom byť ponorený v imaginárnom svete symbolických figúr.

Obdobnú neadekvátnu „ústretovosť“ sme zaznamenali aj v materských školách pri každodenných aktivitách organizovaných učiteľkami (Kaščák, 2007/2008). Napr. v situácii, keď si učiteľka pre 4 - 5 ročné deti pripravila poučný príbeh o troch motýlikoch a troch tulipánoch: Vonku husto prší a motýliky sa chcú schovať pod listy tulipánov. Lietajú od jedného tulipánu k druhému a úpenlivo prosia, aby im umožnili schovať sa. Je to príbeh o pomoci a zľutovaní a je prednášaný emocionálnym jazykom. Každý tulipán je však ochotný schovať len jedného motýľa a tak sa všetci rozhodnú letieť ďalej a spýtať sa ďalšieho tulipánu. Pri prvom odmietnutí učiteľka iniciuje diskusiu s deťmi o tom, aký je ten tulipán, keď nechce schovať všetky motýle. Prvé dievčatko povedalo, že tulipán je dobrý. Učiteľka sa zamračila a spýtala sa prečo. Dievčatko odpovedalo, že pod list tulipánu sa zmestí len jeden motýľ (čo reálne zodpovedalo pripraveným maketám, ktoré deti videli), takže môže pomôcť len jednému. Zostávajúce deti zbadali neverbálny nesúhlas učiteľky a začali vykrikovať, že tulipán je zlý, no nevedeli prečo. Učiteľka totiž chcela do príbehu vniesť motív vzájomnej súdržnosti motýľov (keď nie všetci, tak nikto), a preto tulipán označila ako „pyšný“. Neskôr nasleduje dramatizácia tohto príbehu, keď sú vybrané tri deti, ktoré vezmú pripravené makety tulipánov a ďalšie tri deti, ktoré si cez ramená na chrbát upevnia maketu vystrihnutých motýľích krídiel. Deti sa prezlečením majú stať motýľmi a tulipánmi a preniesť sa do imaginárneho sveta príbehu. Niektoré deti sa však do tohto symbolického sveta neponoria. Učiteľka očakáva identifikáciu s figúrou a dejom, úplné vtelenie sa, no niektoré deti nechcú ísť za rámec predstieranej reality, chcú príbeh chápať v presahoch do reality. Preto v situácii, keď učiteľka pustí „motýľom“ pesničku a žiada od nich, aby v kruhu „lietali“, jeden chlapec nekýva rukami. Učiteľka mu začína vyčítať, že na znak letu musí rukami kývať, inak by spadol. No chlapec počas behania do kruhu namieta, že prečo by mal kývať rukami, keď má na chrbte krídla. Učiteľka však na to nedá a vynucuje si

„správny“ let.

V tejto ukážke dochádza ku konfliktu medzi predstavou učiteľky o detskom svete jej „zverencov“ a medzi jeho reálnymi kontúrami. Učiteľka vo všetkých situáciách trvá na odpútaní od reality. Veď to by mala byť kľúčová psychická charakteristika predškolských detí - symbolické a imaginárne myslenie. Toto odpútanie od reality učiteľka všemožne podporuje, je v tomto ohľade mimoriadne „ústretová“. Pri diskusii o tulipánoch trvá na akejsi abstraktnej morálke, vyhraňuje vzťah medzi motýľmi a tulipánmi. Učiteľka deťom vstúpuje čierno-biele videnie medziludských vzťahov, reálnejšie a diferencovanejšie vnímanie týchto vzťahov, ktoré tematizuje prvé dievčatko, nie je ochotná pripustiť, pretože pôsobí veľmi dospelá a pragmaticky. Dospelá predstava o detskej morálke je predstava nekompromisnej idealizovanej morálky a z tej dané dievčatko jednoducho „vypadlo“.

O prehnane „ústretovom“ adultizme učiteľky možno hovoriť aj v prípade chlapca odmietajúceho „správny“ let motýľa. Súčasná sociálna projekcia hovorí o živote detí predškolského veku v imaginárnom svete a detskej chytľavosti na všetko, s čím sa môžu symbolicky identifikovať. Preto učiteľka trvá na úplnom prevtelení, splynutí s figúrou motýľa. Chlapec je však „dospelejší“, zachováva si odstup od diania, chápe hru ako predstieranie. Jeho úvaha o krídlach je reálna a učiteľkine trvanie na „správnom“ lete vyplýva z jej presvedčenia o hlbokom symbolizme detí. Učiteľka tak paradoxne bráni vymaneniu sa dieťaťa z detinského kontextu, uzamyká deti vo svojej predstave o detskosti a túto detskosť chráni.

Obrazy dieťaťa, ktoré denno-denne obiehajú v našej kultúre, budujú určité kultúrne povedomie o deťoch, ktoré sa nielenže stáva súčasťou spotrebného priemyslu, ale ovplyvňuje najmä svet predstáv dospelých o deťoch a následne aj ich vzťah k deťom, ich očakávania voči deťom a v neposlednom rade aj spôsoby správania sa dospelých voči deťom. Toto všeobecné kultúrne povedomie sa niekedy môže paradoxne minúť reálnej povahe bytia konkrétnych detí, nemôžeme preto hovoriť o tom, že toto naše povedomie vyjadruje prirodzenú a univerzálnu podstatu detského bytia. Je to skôr kultúrne zdieľaná, v niektorých situáciách viac, v iných menej efektívna sociálna konštrukcia detskosti.

Literatúra:

- ARIÈS, Ph.: Centuries of Childhood : A Social History of Family Life. New York : Knopf, 1962.
BAUDRILLARD, J.: Simulations (Foreign Agents). New York : Semitext, 1983.
CLARK, C. D.: Flights of fancy, leaps of faith. Chicago : University of Chicago Press, 1995.
FREUDOVÁ, A.: Psychoanalýza pro pedagogy. Praha : Nakladatelství Volné myšlenky, 1937.
GIROUX, H. A.: Animating Youth: the Disnification of Children's Culture. In Socialist Review 24/1995/3, s. 23 - 55.
GOULD, S. J.: Biologický hold Myšáku Mickeymu. In: Gould, S. J.: Pandin palec. Praha : Mladá fronta, 1988, s. 96 - 106.
KAŠČÁK, O.: Korešpondencie dobových pedagogických antropológií a spôsobov zobrazovania dieťaťa. In: Pedagogika, 55/2005/2, s. 91 - 101.
KAŠČÁK, O.: „Materská“ alebo skôr „učiteľská“ škôlka? In: Predškolská výchova, 62/2007 - 2008/2, s. 8 - 11.
MATOUŠEK, O.: Rodina jako instituce a vztahová síť. Praha : SLON, 1997.
PUPALA, B.: Narcis vo výchove : Pedagogické súvislosti individualizmu. Bratislava : Typi Universitatis Tyrnaviensis a Veda, 2004.

Soziale Projektionen des Kindes in der Zeit der „Disneyfikation“

In der Studie werden verschiedene soziokulturelle Zusammenhänge der modernen Transformationen von sozialen Projektionen über das Kind diskutiert. Anhand alltäglicher visueller Kultur wird auf die Veränderungen des kollektiven Bewusstseins über das Kind hingewiesen. Heutige „Disneyfikation“ des sozialen Konstruktes „Kind“ führt zu spezifischen sozialen Phänomenen wie zum „Paradoxon des gefälligen Adultismus“, das mit gewissen Erziehungs- und Beziehungsrisiken immanent verbunden ist. Dieses Paradoxon unterstreicht den Unterschied zwischen dem Status der Kinder im gegenwärtigen kollektiven Bewusstsein und ihren realen Entwicklungsmöglichkeiten. Auch wenn die realen Potenzialitäten manchmal mit den sozial zugeschriebenen kollidieren, ist die Vorrangigkeit der soziokulturellen Projektionen in alltäglichen Erziehungsinteraktionen offensichtlich.