

KRITERIER FOR VURDERINGER

**EN REDEGØRELSE FOR DE KRITERIER, DER LIGGER TIL
GRUND FOR ALDERSVURDERING AF FILM OG TRAILERS**

MEDIERÅDET FOR BØRN OG UNGE/2013
(HAR GENNEMGÅET EN MINDRE REVISION I 2017)

INDHOLDSFORTEGNELSE

1. INDLEDNING.....	3
2. BØRN OG FILM - MEDIERÅDETS BØRNEFAGLIGE UDGANGSPUNKT	4
3. MEDIERÅDETS VURDERINGSGRUNDLAG	8
4. BØRNS MEDIKOMPETENCER I FORSKELLIGE ALDERSGRUPPER.....	10
5. TEMAER SOM FAKTORER I FILMVURDERING	13
6. FIKTIONSFILM - FORTÆLLESTRUKTUR.....	19
7. FILMMEDIET - GENRE	22
8. FILMMEDIET -VIRKEMIDLER	24
REFERENCER.....	27

1. INDLEDNING

Ifølge filmloven fra 1997 skal Medierådet for Børn og Unge vejlede forældre m.fl. om egnetheden af film for børn og unge. Medierådets afgørelse træffes på baggrund af en vurdering af, hvorvidt en film antages at kunne virke skadelig for børn og unge i forskellige aldersgrupper.

Nærværende dokument er udarbejdet med henblik på at tydeliggøre Medierådets børnefaglige udgangspunkt samt de kriterier, der lægges til grund for filmklassifikationen. Dokumentet, som er tiltænkt offentligheden og filmbranchen, er udarbejdet med afsæt i bekendtgørelsen for Medierådet, hvor det fremgår, at rådet skal fastlægge de overordnede kriterier for godkendelse af film i forhold til de aldersgrupper, som er fastlagt i filmloven.

Det er Medierådets vurderingsudvalg, der vurderer filmene. Vurderingsudvalget består af en gruppe fagfolk med pædagogisk eller psykologisk baggrund og viden inden for området børn og medier.

Ved filmklassifikationen kan Medierådets afgørelse i henhold til Filmloven være følgende:

- Filmen godkendes for alle
- Filmen godkendes for alle, men frarådes for børn under 7 år
- Filmen godkendes for børn, der er fyldt 11 år
- Filmen godkendes for børn, der er fyldt 15 år

Alle film og trailere, der vises i biografen, sælges, udlånes eller udlejes på dvd til børn under 15 år i Danmark, skal vurderes af udvalget. Medierådet vurderer ikke alle film, da der ikke er indsendelsespligt. De film, der ikke indsendes til Medierådet skal distributørerne selv mærke med den højeste grænse, som er 'Tilladt for børn over 15 år'.

LEDSAGEREGLEN

Børn, der er fyldt 7 år, kan komme ind og se en film, der af Medierådet har fået en vurdering, der er højere end deres alder. Men de skal være ledsaget af en voksen, dvs. en person, der er fyldt 18 år. Dette gælder både film, der er vurderet 'Tilladt for børn over 11 år' og 'Tilladt for børn over 15 år'.

At børn, der er fyldt 7 år, kan gå i biografen med en voksen og se alle film, betyder dog ikke, at det er en god ide, at de rent faktisk ser alle film.

FILMVURDERINGSBASEN

Alle filmvurderinger fra 1997 og frem er tilgængelige via Medierådets filmdatabase på adressen www.medieraadet.dk. Her kan man bl.a. se aldersgrænsen, begrundelsen for klassificeringen samt et kort handlingsreferat for den enkelte film.

2. BØRN OG FILM – MEDIERÅDETS BØRNEFAGLIGE UDGANGSPUNKT

Medierådet skal ved bedømmelsen af en films eventuelle skadelighed lægge vægt på elementer, der kan antages at *skræmme, virke angstfremkaldende eller forrående* på børn og unge. Samtidig skal vurderingen omfatte *seksuelle skildringer*, der ud fra Medierådets vurdering ikke bør vises for børn og unge inden for de enkelte alderskategorier.

MEDIERÅDETS BESKYTTELSESHENSYN

Med afsæt i Filmloven skal Medierådet anlægge et beskyttelseshensyn med henblik på at vurdere filmenes eventuelle skadevirkninger på børn og unge. Det betyder i praksis, at alle film vurderes i forhold til, hvordan den formodes, at børn og unge vil opleve filmen. Medierådets aldersklassifikation finder ikke alene sted på grundlag af filmens historie, genre og virkemidler mv., men i ligeså høj grad på grundlag af viden om børns og unges evner til at opleve, afkode og håndtere filmmediet.

I lyset af beskyttelseshensynet kan Medierådets afgørelser ikke tages som et udtryk for, om en given film er anbefalsværdig i forhold til den biografoplevelse, man måtte ønske for ens børn. Det betyder, at en film godt kan vurderes til at være tilladt for børn, selvom filmen ikke er en børnefilm. Vurderingen angår udelukkende sandsynligheden for, om børn vil kunne tage skade af at se filmen.

I forhold til seksuelle skildringer på film betyder beskyttelseshensynet, at der især lægges vægt på, i hvor høj grad de seksuelle skildringer vil kunne virke grænseoverskridende på børn og unge. Medierådet vurderer ikke seksuelle skildringer på baggrund af, hvorvidt voksne finder en film uegnet ud fra en moralsk holdning til, hvad børn og unge bør se.

Ud over filmen i sig selv har det stor betydning for en eventuel skadevirkning, om børn ser filmen alene eller sammen med en voksen. Medierådets skadelighedsvurdering tager udgangspunkt i, at børn skal kunne se filmen alene.

BØRN OG UNGES MEDIKOMPETENCE

Mediekompetence omfatter den enkeltes forudsætninger for at kunne opleve, forstå, vurdere og handle kulturelt og socialt med medier i forhold til sit eget liv.

Medierådet arbejder ud fra den antagelse, at brugen af medier er en aktiv proces, hvor børn og unge får oplevelser, informationer, viden og erfaringer, de kan bruge i relation til deres eget liv, men hvor de også kan udsættes for påvirkninger, der kan være skadelige.

Børn er medievante fra en tidlig alder¹. Det betyder, at de tidligere end før bliver fortrolige med films virkemidler og dermed ikke nødvendigvis bliver skræmt af de samme ting, som børn gjorde for f.eks. 20 år siden. Det betyder dog ikke, at man kan vise børn hvad som helst. Mediekompetencer opstår ud af mediebrug – alene og sammen med andre – og den erfaring, som dette fører med sig. Selvsagt har større børn større mediekendskab end helt små børn, da disse endnu ikke har gjort sig mange erfaringer med film eller levende billeder i andre formater. Samtidig er børns kognitive, holdningsmæssige og følelsesmæssige forudsætninger for at forstå film også forskellige på forskellige tidspunkter i barndommen.

¹ Sørensen & Olesen 2000, Stald 2009, Livingstone & Haddon 2009

I dag møder børn film og levende billeder på en lang række platforme. I den forbindelse kan det have en betydning om barnet ser filmen på en lille eller stor skærm. Børns alsidige medieforbrug tages med i overvejelserne, når Medierådet vurderer film.

Nutidige film er komplekse og blander genrer og virkemidler på måder, som i visse tilfælde forstærker og i andre tilfælde formilder effekten af de filmiske virkemidler. F.eks. kan en humoristisk gyser, hvor hovedpersonerne udviser styrke og overskud, være langt mindre skræmmende end en klassisk gyser, hvor hovedpersonerne er skræmte og hjælpeløse. Tilsvarende kan gysereffekter, såsom subjektiv kameraføring eller ildevarslende musik, i et hverdagsdrama medvirke til at forstærke en følelse af uhygge. Derfor må aldersgrænsen altid hvile på en helhedsvurdering.

Børns møde med film har både en kognitiv, en holdningsmæssig og en følelsesmæssig side. Den kognitive side handler om barnets forudsætninger for at forstå, hvad der foregår, den holdningsmæssige handler om at vurdere det set, mens den følelsesmæssige side handler om, hvordan barnet bearbejder filmen følelsesmæssigt. Jo større kendskab barnet har til en udtryksform, og jo bedre barnet kan relatere den til sine øvrige erfaringer, desto mindre skal det arbejde for at skabe mening i sine oplevelser, og jo bedre er det til at bearbejde dem. Det vil sige, at med stigende modenhed, bedre begrebsdannelse, større kendskab til genrer, fortælleteknikker og virkemidler bliver barnet bedre i stand til at forstå og bearbejde filmoplevelsen.

Det enkelte barn skaber mening i sine medieoplevelser i samspil mellem selve medieproduktet og de kulturelle, sociale og personlige kompetencer, som det har til sin rådighed. Barnet er omgivet af personer, der vejleder og handler i forholdet – samt udstikker handlemuligheder og fortolkningsrammer. Jo mindre barnet er, desto mere afhængigt er det af vejledning fra forældre og eventuelle ældre søskende i mødet med medier. Men allerede ret tidligt begynder kammerater og institutionspersonale at spille en stigende rolle. Undersøgelser viser, at selv helt små børn udvikler lege og symbolkultur sammen i daginstitutioner², ligesom børnehavebørn spiller en meget større rolle i hinandens socialisering end tidligere antaget³. Andres reaktioner på filmen kan påvirke barnets oplevelse af filmen⁴.

Børn og unges mediekompetence på forskellige alderstrin uddybes i kapitel 4.

BØRNEPERSPEKTIVET

Som følge af filmlovens inddeling af børn og unge i aldersgrupper tager Medierådets arbejde udgangspunkt i 'det typiske barns' film- og mediekompetence på forskellige alderstrin. Selvom børn i alle aldre kan besidde et meget forskelligt beredskabsniveau, bekræfter det vidensgrundlag, som Medierådet arbejder ud fra, at det er relevant og meningsfuldt at antage, at børn på et givet alderstrin har tilsvarende alderssvarende kompetencer til at opfatte, forstå og bearbejde films indhold og virkemidler. Forskellige tænkemåder bygger ovenpå hinanden, men afløser ikke hinanden, idet børn kan gribe til tidligere velfungerende og meningsskabende strategier, hvis de møder problemer eller temaer, som de har vanskeligt ved at forholde sig til. Børns erfaringsdannelse er således et vigtig parameter i vurderingsarbejdet.

Det primære sigte med vurderingsarbejdet er at tage stilling til, om en given film har stor eller lille sandsynlighed for at kunne skade børn og unge på forskellige alderstrin. Medierådet tager ikke stilling til graden af skadelighed, men sandsynligheden for om en film er skadelig. Medierådets virksomhed bygger på forsknings- og erfaringsbase-

² Løkken 2005

³ Harris 1998

⁴ Sørensen 1994, Drotner & Klitgaard 1998

ret viden om de faktorer, der indgår, når børn og unge ser film – herunder udviklingspsykologi, teorier om aggression, reception, socialisation, den kulturelle og samfundsmæssige udvikling samt børns mediekompetencer. Herudover baseres vurderingsarbejdet på nyere forskning i børns hverdagsliv⁵ samt mere generelle teorier om børns udvikling og kognition⁶.

Inden for barndomsforskningen er der gennem de seneste årtier sket et skift i synet på børn, der i dag opfattes som selvstændige og kompetente. De deltager aktivt og skaber selv mening i deres liv i samspil med forældre, søskende, kammerater, venner, institutioner og kulturprodukter – herunder film og andre medier. Det nye børnesyn har medført metodiske såvel som teoretiske ændringer i holdningen til inddragelse af børn i forskningsarbejdet. Det betyder, at det i dag er udbredt, at børn både indgår som informanter og som ligeværdige medspillere og eksperter på deres eget liv.

De teorier om børn, der ligger til grund for Medierådets arbejde, er baseret på en forskningstradition, der lægger vægt på, at børn inddrages aktivt i den vidensudvikling, der løbende finder sted. Navnlig på film- og medieområdet, hvor børns adgang til og benyttelse af medierne hele tiden forandrer sig, og hvor filmmediet konstant er i rivende, er det vigtigt, at vurderingsarbejdet løbende udvikles på grundlag af børns konkrete oplevelser og reaktioner på aktuelle film. Denne udvikling omfatter bl.a. nye genreblandinger, filmiske virkemidler, fortællestrukturer og platforme

MEDIERÅDETS BØRNEPANELER

Det forskningsmæssige udgangspunkt suppleres med børnepaneler. Børnepanelerne, som typisk gennemføres to gange årligt, omfatter oftest skoleklasser i 7- og 11-årsalderen, der ser film i Medierådets biograf sammen med deres lærere og repræsentanter fra Medierådets vurderingsudvalg.

Børnepanelets formål er at kvalitetssikre og kvalificere Medierådets arbejde. Derfor vælges der kun film til børnepanelerne, der allerede har fået en aldersklassifikation og en begrundelse fra Medierådet. Resultaterne af de gennemførte børnepaneler afspejler sig løbende i Medierådets aldersvurderinger og begrundelsespraksis samt i den lejlighedsvis opdatering af Medierådets vurderingskriterier (nærværende dokument).

Den valgte film vil være vurderet som alderssvarende i forhold til den pågældende aldersgruppe i børnepanelet, og børnene deltager altid med forældrenes samtykke.

Efter filmforevisningen og den efterfølgende interviewrunde udarbejder Medierådet en rapport til internt brug. Rapporten offentliggøres ikke – både af hensyn til børnenes anonymitet og i lyset af, at rapporten i sit sprog og systematik primært er rettet mod vidensindsamling til Medierådets arbejde.

FN'S BØRNEKONVENTION – MEDIERÅDETS VÆRDIMÆSSIGE UDGANGSPUNKT

Et væsentligt værdimæssigt udgangspunkt for Medierådets arbejde er FN's Børnekonvention⁷.

Konventionen sikrer børns ytringsfrihed samt deres adgang til massemedier og information af kulturel værdi. Medierådet skal ifølge konventionens artikel 17 udvikle passende retningslinjer til beskyttelse af barnet mod materiale, der kan skade dets velfærd, men samtidig ser Medierådet også børn og unge som kompetente mediebrugere med

⁵ James et al. 1998, Højholt & Cecchin 2000, Heedegaard 2003, Løkken 2005, Kousholt 2007

⁶ Haavind 1987, Lakoff og Johnson 2002, Stern 2000, Gardner 1999, Sommer 1996, Hansen 1997

⁷ <http://boerneraadet.dk/børnekonventionen/børnekonventionens+artikler>

konventionssikrede rettigheder til ytringsfrihed og adgang til viden og materialer af social og kulturel værdi (artikel 13). Derfor er vurderingsarbejdet altid en nøje afvejning mellem beskyttelse og børn og unges ret til information og kulturelle oplevelser.

Ifølge Børnekonventionens artikel 12 har barnet ret til frit at give udtryk for sin mening og krav på, at denne mening respekteres. Samtidig fastslår konventionen, at samfundet er forpligtet til at sikre barnets interesser, når der træffes beslutninger, der vedrører barnets liv – blandt andet ved, at barnet inddrages i beslutningerne. Disse artikler efterlever Medierådet ved de førnævnte børnepaneler.

3. MEDIERÅDETS VURDERINGSGRUNDLAG

I dette afsnit præsenteres Medierådets skadelighedskriterier, jf. kapitel 2 om Medierådets beskyttelseshensyn. Filmloven præciserer, at Medierådet i vurderingen af films skadelighed skal tage højde for følgende potentielle virkninger:

- Forrående virkninger
- Skræmmende/angstfremkaldende oplevelser
- Seksuelle skildringer

FORRÅENDE VIRKNINGER

Forrående virkninger bygger på den antagelse, at børn og unge ved sening af vold vænner sig til vold, og som følge deraf ikke følelsesmæssigt reagerer på vold (desensibilisering). Der kan også være tale om, at børn og unge bliver aggressive/voldelige af at se voldsfilm.

Det er vanskeligt at påvise en forrående effekt. Da der er mange forskellige psykiske, sociale og kulturelle faktorer, som har indflydelse på børn og unges liv, er det vanskeligt at filtrere mediepåvirkningen fra som et element i sig selv. Men af de forrående elementer er der i forskningen mest belæg for desensibilisering, som i forbindelse med voldsfilm betyder, at seeren følelsesmæssigt, holdningsmæssigt og kognitivt vænner sig til vold ved gentagne gange at se vold på film.

Megen forskning inden for feltet har taget udgangspunkt i tesen om, at børn og unge bliver voldelige/aggressive af at se vold på film, men forskningsresultaterne viser, at der ikke er entydige belæg for denne tese. Når børn begår voldshandlinger, må det ses som et resultat af samspillet mellem mange forskellige forhold, hvor oplevelser af voldshandlinger på film kan være en medvirkende faktor. Rapporten *Medievold - Børn og Unge* (1995) konkluderer på baggrund af en stor mængde undersøgelser fra hovedsageligt Europa og Nordamerika, at en lille gruppe børn med belastede leve- og opvækstvilkår, hvor årsagerne hovedsageligt knyttes til psykiske og familiære forhold, belastede sociale og kulturelle forhold og negative skoleerfaringer, er særligt sårbare overfor voldeligt indhold. Flere undersøgelser peger på, at negative virkninger af sening af vold er koncentreret i denne gruppe. Konklusionen er bekræftet af andre og senere forskningsresultater⁸.

Den sociale og kulturelle kontekst er således en vigtig – måske afgørende – faktor i forhold til, om børn og unges aggressive/voldelige adfærd kan have sammenhæng med det at se voldelige film.

SKRÆMMENDE/ANGSTFREMKALDENDE OPLEVELSER

Virkninger fra skræmmende eller angstfremkaldende scener indfinder sig oftest i forbindelse med børns umiddelbare reaktion ved filmoplevelse.

Man kan ikke nøjagtigt forudsige, hvilke handlinger og scener i film der vil udløse børn og unges angst. Men rådet har på baggrund af teorier om børn og unges følelsesmæssige og kognitive udvikling samt børn og unges reception af filmiske virkemidler et udgangspunkt for, hvad der påvirker typiske børn og unge på forskellige alderstrin.

Ikke alle filmoplevelser, der skræmmer børn, skal rubriceres som eventuelt skadelige. Medierådet opererer f.eks. med "det gode gys". Begrebet "det gode gys" anvendes i de tilfælde, hvor børn antages at kunne blive bange, uden at man automatisk henregner oplevelsen som værende skadelig. Det sker i de tilfælde, hvor børn efterfølgende selv

⁸ Carlsson & von Feilitzen 1998, von Feilitzen 2010

er i stand til at bearbejde scenerne mentalt. Hvis scenerne er udfordrende i en grad, hvor barnet stadig kan håndtere dem, bearbejde dem, og bevare kontrollen over dem, kan de forskrække uden at være skadelige. Oplevelsen bliver sat på plads psykologisk som noget, det typiske barn følelsesmæssigt kan genkende som uhyggeligt.

Det gode gys hænger også ofte sammen med filmens forløsning. Hvis konflikten/situationen forløses i filmen på en måde, så filmen selv bidrager til at gøre gysen "håndterbart" for børn, er oplevelsen ofte langt mindre skræmmende.

Når oplevelsen over på den anden side af tærsklen, hvor det typiske barn ikke kan håndtere den, bliver det psykologisk skadeligt og kan f.eks. give sig til udtryk i mareridt.

SEKSUELLE SKILDRINGER

Som element i vurderingspraksis har seksuelle skildringer en særlig status og fremhæves i Filmloven som et selvstændigt element, der bør indgå i Medierådets vurderingspraksis.

"Der skal endvidere tages hensyn til, om filmen indeholder seksuelle skildringer, der efter Medierådets skøn ikke bør vises for børn og unge inden for de aldersgrænser, der fastsættes i medfør af stk. 3."

Forslag til Lov om Film 1996, bemærkning til § 20, stk. 2

Medierådet anlægger også i forhold til seksuelle skildringer i film først og fremmest et børneperspektiv, hvor der ikke tages normativ stilling til det indhold, der vises på lærredet. Det indebærer, at film vurderes med afsæt i og viden om, hvad *børn oplever* som grænseoverskridende, skræmmende, eller angstfremkaldende. Det betyder, at Medierådet ikke vurderer seksuelt indhold i film på baggrund af, hvorvidt voksne finder det passende ud fra deres egen moralske opfattelse af, hvad børn og unge bør se.

I denne sammenhæng er det Medierådets udgangspunkt at en for tidlig konfrontation med skildringer af voksnes seksualitet kan virke voldsomt og have en skadelig indflydelse på børn, særlig når det seksuelle fremstilles meget direkte. Årsagen hertil er, at sådanne skildringer ikke svarer til noget i barnets eget erfaringsunivers og derfor i mange tilfælde fremkalder markante følelsesmæssige og fysiske reaktioner, hvor barnet føler sin personlige integritet og blufærdighed krænket. Erfaringer fra Medierådets børnepaneler om emnet er, at børnene selv ytrer, at de gerne vil have beskyttelse mod disse krænkelser.

4. BØRNS MEDIEKOMPETENCER I FORSKELLIGE ALDERSGRUPPER

I dette kapitel præsenteres Medierådets udgangspunkt for vurderingen af børns mediekompetencer i forskellige aldersgrupper. Aldersinddelingen følger Filmlovens bestemmelser om filmklassifikation:

- Tilladt for alle
- Tilladt for alle, men frarådes børn under 7 år
- Tilladt for børn over 11 år
- Tilladt for børn over 15 år.

Det enkelte filmprodukts virkemidler og effekter har stor betydning for vurderingen i forhold til den yngste aldersgruppe og gradvis aftagende betydning, jo ældre børnene bliver. Det har det, fordi børn ikke bare modnes kognitivt, holdningsmæssigt og følelsesmæssigt gennem deres opvækst, men også opnår stigende kendskab til forskellige genrer, virkemidler og fortællestrukturer blandt andet gennem deres brug af medier (jf. kapitel 2).

TILLADT FOR ALLE

Når det typiske barn er mellem 0 og 3 år reagerer det ud fra situationen og de følelser, den vækker. Det lille barn oplever primært verden sanseligt og bliver gradvist bedre til at danne begreber om ting samt sætte ord på. Allerede som spæd danner barnet begreber om f.eks. ansigtsudtryks betydning, og gradvist bliver begrebsdannelsen mere nuanceret. De helt små skaber mening ud fra sansning og følelser, mens de større børn gradvist bliver i stand til at sætte ord på og sortere i deres følelser.

De helt spæde børn ser ikke film aktivt, men udsættes i det daglige for medieudbud i form af f.eks. tv, der kører i hjemmet, eller i babybio. Spædbørn oplever ikke former, farver, lyde, smagsindtryk og berøring som noget udefrakommende, der *skaber* behag eller ubehag. Sansindtryk opleves som behag eller ubehag i *sig selv*. Spædbørn reagerer ikke på historiens indhold, men høje, pludselige og disharmoniske lyde og hurtigt klippede billeder kan være ubehagelige for spædbarnet, da deres sanseapparat kun gradvist bliver vænnet til hurtigt skiftende indtryk, og de som nævnt oplever dem som ubehag i sig selv⁹.

I takt med at sproget udvikles, bliver det muligt at sætte ord på oplevelser og ting, samt at dele disse oplevelser med andre. De forholder sig i stigende grad til indholdet, men orienterer sig stadig overvejende i forhold til intensitet, rytme, størrelse og bevægelsesmønstre. Eksempelvis opleves et billedet før og efter zoom forskelligt, fordi de ikke opfatter bevægelsen i zoomet. Det samme gælder klip fra et tempo til et andet, selvom det er med de samme figurer. Jo mindre børn er, desto sværere har de ved at overskue hele filmen, og de oplever enkeltscener som små historier¹⁰. Derfor kan film med mange dramatiske scener, cliffhangers eller skift i intensitet være skræmmende for de små. Til gengæld kan andres reaktioner, såsom morskab, latter osv. betyde, at sådanne scener ikke virker så voldsomme på de yngste, fordi de også orienterer sig i forhold til andre personer, når de ser film¹¹. Drama, som udelukkende foregår i dialogen, går hen over hovedet på dem.

⁹Evenshaug & Hallen 1991, Stern 2000, Liestøl & Andersen 2009,.

¹⁰Sørensen 2005

¹¹Rydin 1996, Tønnesen 2000, Sørensen 2006, ,

I takt med stigende erfaring med verden og sproglig udvikling danner det typiske barn flere grundlæggende begreber. F.eks. bliver begrebet "mor" sammensat af erfaringer først med barnets egen mor og siden med andre mødre, som barnet møder i daginstitutioner osv. For de mindste børn opleves en mor på film som repræsentant for barnets egen mor, og hvis en mor dør på film, kan det opleves som et følelsesmæssigt og fysisk/kropsligt tab. Ligeledes vil børn identificere sig så stærkt med andre børn på film, at deres vanskeligheder opleves som noget, der sker for dem selv.

Selvom de yngste børn har en tendens til at blive forskrækkede over dramatiske indslag, har hele filmens tone alligevel en betydning. En kort dramatisk hændelse, som f.eks. et skænderi, trækker ikke vurderingen op, hvis filmen er fortalt i et roligt tempo. Især ikke hvis spændingen forløses inden for scenens rammer.

TILLADT FOR ALLE, MEN FRARÅDES BØRN UNDER 7 ÅR

Overgangen fra førskole til skole er en stor omvæltning i børns hverdagsliv, hvilket også har betydning for deres kognitive, holdningsmæssige og følelsesmæssige udvikling¹². De bliver optaget af ligheder og forskelle, udforsker verden på detaljeplan og udvikler teorier om sammenhænge. De lever sig ind i filmens historie og fordyber sig i detaljer. I den tidlige del af perioden tages mange ting for givet: Hekse, trolde og UFOer har samme virkelighedsværdi som det, der sker i skolen. Gradvist lærer børn at distancere sig fra tydeligt urealistisk fænomener på film ved at sætte ord på.

De kan nu overskue længere sekvenser og i nogle tilfælde en hel film. Derfor er dramatiske eller actionprægede enkeltscener ikke længere så skræmmende, hvis blot filmen ender i en positiv tone.

Ved hjælp af sproget kan børn opdele/analysere og derved adskille sig selv fra filmfigurer i f.eks. tegnefilm, som de tidligt bliver fortrolige med. Hvis filmeffekter eller temaer bliver for overvældende, kan de blive skræmte, fordi de så at sige glemmer de nye meningsskabende strategier og bruger de gammelkendte, følelsesbaserede strategier.

Børn i denne aldersgruppe kan med andre ord benytte sproget som hjælpemiddel til at skabe distance og få mulighed for at forholde sig til udtryk, de møder. Det gælder dog kun for historier, begivenheder og erfaringer, der ligner noget, som de har nogenlunde kendskab til i forvejen, så de har noget at sammenligne med. Dvs. at børn kan klare mere udfordrende historier og stærkere virkemidler, hvis de foregår i et kendt univers, end hvis det er et fremmed univers. Tilsvarende kan de forholde sig til fremmedartede universer, hvis temaer eller virkemidler er genkendelige. Hvis der derimod ikke er noget sammenligningsgrundlag, kan det første møde komme til at blive bestemmende for, hvordan barnet forholder sig til lignende erfaringer i fremtiden.

Børn har nu et ret omfattende kendskab til mange kulturelle udtryksformer, der hele tiden nuanceres og udvides. De forholder sig seriøst til de mangfoldige kulturfænomener, og deres sociale omverden har fundamental indflydelse på, hvad de vurderer som rigtigt, virkeligt, godt eller skidt. De voksne og børn, som har betydning for barnet, giver barnet en ide om, hvad der er rigtigt at gøre – det gælder også identifikationsfigurer på film.

De tager emner som livets udslettelse, menneskers ondskab eller krigens rædsler meget bogstaveligt, og det kan gøre så dybt indtryk, at det farver barnets tænkning fremover. De omtalte voldsomme emner hører hjemme som en del af virkeligheden, men de kan ryste barnet i dets tillid til sig selv og omgivelserne, ved at undergrave forestillingen om, at livet er nogenlunde sikkert, at forældre er til at regne med, og at tingene ordner sig i den sidste ende, og på den måde have en negativ indflydelse på barnets hverdagsliv.

¹² Hedegaard 2003

De ældste i denne aldersgruppe vil i stigende grad forholde sig kritisk til voksnes autoriteter. De tager ikke alt for givet, og de har opnået et ret omfattende mediekendskab. Her vokser kritiske potentialer frem – også i forhold til film – og børnene forholder sig i stigende grad reflekterende til, om form, virkemidler og handling virker realistiske.

TILLADT FOR BØRN OVER 11 ÅR

I perioden 11-14 år bliver identitetsspørgsmål presserende. Kroppen begynder at forandres, selvoplevelsen forandres, ligesom relationer til andre nære personer forandres, og flere nye relationer etableres. De påtrængende spørgsmål handler om, hvordan barnet/den unge tager sig ud i egne og andres øjne, og hvilke relationer og gruppetilhørsforhold barnet/den unge har etableret eller ønsker at etablere.

I forhold til tidligere, hvor især detaljer og delelementer var i fokus og kunne virke overvældende, bliver børn i stigende grad i stand til at koble detaljerne til overordnede mønstre og at veksle fokus mellem del og helhed. Børn opstiller teorier og principper om verden og kan kombinere og relatere filmindholdet til andre – ikke helt lignende – erfaringer.

Børn kan forstå noget, de har erfaret tidligere, på en ny måde gennem f.eks. film. De kan ændre forståelse om sammenhænge og kan i en vis udstrækning evaluere og kontrollere deres forståelse og oplevelse. Hvis effekter eller temaer overvælder dem, kan børn i denne aldersgruppe også gå tilbage til tidligere velfungerende og meningskabende strategier.

Det er vigtigt for de større børns udvikling at skabe sig selv som menneske, og her bliver løsrivelse fra forældrene et stort tema. Forældrene er på en gang begrænsende og livsnødvendige for de store børn og unge¹³. Det mest interessante i verden er relationen til de andre: vennerne, veninderne, det andet køn, samt livsanskuelser og spørgsmål om godt og ondt. Fokus i denne alder er kort sagt relationer, krop, seksualitet, værdier og etik.

Skæve relationer, umenneskelighed, misbrug, undertrykkelse af andre, voksnes begær og seksualitet kan have stor og alvorlig indflydelse på det projekt, der handler om at skabe sig selv. De kan gøre så stort indtryk, at de udløser voldsomme følelser og bliver definerende for børnenes fremtidige tænkning og følelser.

TILLADT FOR BØRN OVER 15 ÅR

Unge over 15 år er medievante og fortrolige med de fleste filmgenrer og filmiske virkemidler. Endvidere har de unge opnået sikkerhed i at kombinere dele og helheder samt at skabe mening i nye erfaringer med udgangspunkt i andre, ikke helt lignende erfaringer. De unge har redskaber til at forstå og forholde sig til egne oplevelser og kontekster, filmiske effekter, genrer og forskellige former for symboler og referencer. Endvidere kan de unge forholde sig til overvældende fremstillinger af temaer som vold, sex, krig, misbrug, liv og død, naturkatastrofer osv. Selvom filmiske temaer og virkemidler stadig kan udløse stærke følelser og forvirring, vil de unge kunne forholde sig reflekterende til, at filmen er skabt til det formål. På det tidspunkt vil de unge også ud fra kendskabet til egne begrænsninger være i stand til at vælge medieoplevelsen fra.

¹³Mørch & Andersen 2006

5. TEMAER SOM FAKTORER I FILMVURDERING

I dette afsnit er der en gennemgang med eksempler på, hvordan de tidligere nævnte teorier anvendes, når børn på konkrete alderstrin ser forskellige filmtemaer. De enkelte temaer er vold, sex, incest og seksuelle/seksualiserede overgreb, døden, krig/terror og andre katastrofer, mobning, samt misbrug.

VOLD

Skildringer af vold er det tema, som oftest har betydning for filmvurderingen. Ved vold skal forstås alle former for fysiske eller psykiske overgreb mod mennesker, dyr og objekter. Den fysiske vold kan komme til udtryk i filmiske skildringer af f.eks. slagsmål, mishandling og drab. Den psykiske vold kan have karakter af skildringer af f.eks. truende adfærd, verbale trusler, omsorgssvigt, chikane og psykologisk nedbrydning af andre.

Voldsskildringer kan have forskellige filmiske udtryk, og der er forskel på hvilke typer af vold, der virker skræmmende eller angstfremkaldende på børn med en given alder. Helt afgørende for børn og unges oplevelse af volds-skildringers voldsomhed er graden af afstand mellem den filmiske vold og virkelighedens vold. Jo mere virkelighedsnær og realistisk den filmiske voldsskildring er, desto mere vil den kunne virke skræmmende og angstfremkaldende, f.eks. hvis voldsskildringen udspiller sig i et for danske børn og unge genkendeligt univers, hvor volden kan opleves som en reel mulighed. Ligeledes vil den realistiske gengivelse af vold på billed- og lydside med f.eks. håndholdt kamera og fysisk håndgribelige tegn på vold, i form af f.eks. blod, øge voldsskildringens mulige skræmmende effekt. Voldsskildringer, der finder sted i f.eks. et urealistisk univers, eller som indgår i en humoristisk kontekst, vil modsat ikke opleves skræmmende på samme måde. Dette gælder mange animerede film samt eventyr- og actionfilm.

Graden af identifikation med den, som er impliceret i filmiske voldsskildringer, har ligeledes betydning for, i hvilket omfang volden opleves som skræmmende. F.eks. vil voldelige handlinger rettet mod robotter eller maskiner typisk opleves mindre voldsomt, end hvis de er rettet mod mennesker eller dyr. Børn og unges sympati og medfølelse med en films karakterer øger deres indlevelse i skildringer af vold forbundet med disse, og dermed også skildringernes mulige skræmmende og angstfremkaldende effekt.

Hvis der vises synlige sår, lemlæstelser, blødninger eller dødsfald som følge af volden, vil det forøge den skræmmende og angstfremkaldende effekt. Jo mere realistisk og detaljeret fremstillingen er, jo mere skræmmende vil de virke¹⁴. Omvendt kan forskellige former for psykisk vold, afstumpethed, hensynsløshed og kynisk brutalitet også fremkalde en voldsom skræmmevirkning, også uden at der forekommer ydre tegn på lemlæstelse.

Film, der indeholder voldelige elementer, men hvor distancen til virkelighedens vold er stor, vil kunne få vurderingen "Tilladt for alle". Det kan f.eks. være voldsskildringer i animerede film eller humoristiske film.

Nogle typer af film, som f.eks. actionfilm, science fiction, thrillere og katastrofefilm, indeholder temmelig meget vold med mange, dramatiske slagsmål, eksplosioner og skyderier, hvor man måske ser mange mennesker dø. Karakteristisk for disse film er imidlertid ofte, at volden ikke fremstilles særlig detaljeret, og at der ikke dvæles ved sår og lemlæstede lig osv. Mange af disse film får derfor vurderingen "Tilladt for børn over 11 år".

Film, der rummer detaljerede og meget blodige voldsscener eller fremstiller ekstreme former for brutalitet og grusomhed, hvor der dvæles ved ofrenes ubærlige smerte, vil ofte virke skræmmende, også på lidt større børn, der ellers er på det rene med, at filmen er fiktion. Sådanne film får derfor vurderingen "Tilladt for børn over 15 år".

¹⁴Medievold – børn og unge 1995

Jo mere fiktionsfilm ligner virkeligheden, desto sværere har børnene ved at forholde sig til dem som fiktion. Selvom børnene fra 11-årsalderen er i stand til at forstå, at film er konstrueret virkelighed, så kan filmen godt være så voldsom, eller indlevelsen så god at filmen virker så skræmmende at vurderingen bør være "Tilladt for børn over 15 år".

SEX

Medierådet anlægger også i forhold til seksuelle skildringer i film først og fremmest et børneperspektiv, hvor der ikke tages værdimæssig stilling til det indhold, der vises på lærredet. I stedet indebærer børneperspektivet som nævnt i indledningen, at film vurderes med afsæt i viden om, hvad *børn oplever* som grænseoverskridende, skræmmende, eller angstfremkaldende. Det betyder, at Medierådet ikke vurderer seksuelt indhold i film på baggrund af, hvorvidt voksne finder det passende ud fra deres egen moralske opfattelse af, hvad børn og unge bør se.

På baggrund af det nuværende erfaringsgrundlag er udgangspunktet for Medierådets vurderingspraksis endvidere, at en for tidlig konfrontation med skildringer af voksensexualitet kan virke voldsomt og have en skadelig indflydelse på børn, særlig når det seksuelle fremstilles meget direkte. Årsagen hertil er, at sådanne skildringer udfordrer barnets erfaringsunivers og derfor i mange tilfælde fremkalder markante følelsesmæssige og fysiske reaktioner, hvor barnet føler sin personlige integritet og blufærdighed krænket.

Erfaringer fra vores børnepaneler er, at børnene selv ytrer ønske om at blive beskyttet mod disse oplevelser. Endvidere er erfaringerne fra børnepanelerne, at børnene viser tegn på såvel følelsesmæssige, kropslige som holdningsmæssige reaktioner, når de oplever seksuelle skildringer i film. Man må derfor skelne mellem:

- Mulige *skadevirkninger* med fokus på børnenes følelsesmæssige og kropslige reaktioner, der opstår ved filmoplevelsen. Filmen – eller udvalgte passager – *opleves* af barnet som grænseoverskridende eller skræmmende og fremkalder markante følelsesmæssige/fysiske reaktioner som væmmelse, overvældelse, kvalme og oplevelse af krænkelse m.v.
- Mulige *holdningsmæssige påvirkninger* med fokus på en markant overskridelse af børnenes etiske og moralske opfattelser. Filmen – eller udvalgte passager – *opfattes* af barnet som forrående eller stærkt værdinedbrydende.

For de yngre børn op til 11-12 år kan den direkte, gentagne eller længerevarende konfrontation med ungdoms- eller voksensexualitet være en voldsom og grænseoverskridende oplevelse, som fremkalder en følelse af intens væmmelse og blufærdighedskrænkelse og i nogle tilfælde også fysiske reaktioner som kvalme og kropsspændinger. Det seksuelle indhold opleves af barnet som en markant overskridelse af den personlige integritet – en oplevelse som barnet i langt de fleste tilfælde gerne vil være foruden.

Filmens genre kan i visse sammenhænge have betydning for børns oplevelse af den seksuelle tematik. Det er således erfaringen fra børnepanelerne, at film med et meget realistisk tilsnit opleves mere grænseoverskridende, end komiske film. Dog er det også erfaringen, at nogle tematikker eller skildringer ikke kan formildes af komik – særligt ikke, hvis det seksuelle behandles over længere tid. At de seksuelle skildringer indgår i en humoristisk sammenhæng *kan* altså være en formildende omstændighed, men er det ikke nødvendigvis, særligt ikke hvis humoren involverer, at personer udstilles, latterliggøres eller ligefrem mobbes. I så fald er der snarere tale om en skærpene omstændighed.

I mange nyere filmkomedier, ikke mindst ungdomskomedier, er der en stærkt seksualiseret grundstemning, der anvendes et særdeles direkte seksuelt sprog og udføres en række seksualiserede handlinger, hvis mening netop er, at de opleves grænseoverskridende for de medvirkende. For de yngre børn kan denne type film virke grænseoverskridende og følelsesmæssigt krænkende.

Eksplícitte eller kyniske fremstillinger af seksuelle relationer mellem mennesker udgør desuden i almindelighed en skærpene omstændighed. Skadevirkningen af seksuelle fremstillinger kan endvidere forstærkes af, at de yngre

børn kan have vanskeligheder med at bevare overblikket over filmen, når de presses af oplevelsen af grænseoverskridelse og intenst følelsesmæssigt ubehag.

De lidt større børn i 13-14-årsalderen vil ofte også reagere med afstandtagen fra meget eksplicite og længerevarende skildringer af seksuelt indhold. I kraft af deres alder vil det seksuelle indhold imidlertid ikke virke intimiderende og grænseoverskridende med den samme følelsesmæssige og fysiske intensitet – og børnene i denne alder vil typisk have flere ressourcer til at håndtere og overskue filmens indhold.

Som med det skræmmende og angstfremkaldende beror aldersklassifikationen af seksuelle skildringer på en helhedsvurdering, der i sidste ende vedrører, om skildringen af seksualiteten er alderssvarende i forhold til en given aldersgruppe. En række forhold er af særlig betydning for børns reaktioner på seksuelle skildringer i film og bør derfor også tillægges særlig vægt i vurderingen af filmen:

- Graden af realisme, udpensling og detaljering
- Varigheden – eller hyppigheden – af de seksuelle scener
- Om det seksuelle indhold er kombineret med mobning, misbrug eller vold
- Udpræget voksensexualitet der falder uden for børns og unges erfaringsverden

Det faktum, at børnene selv ytrer ønske om at blive beskyttet mod seksuelt indhold med ovenstående karakteristika. Medierådet vurderer typisk ikke pornofilm. Branchen vælger selv om en film sendes til vurdering. Branchen har valgt ikke at sende pornofilm til vurdering, for i stedet at benytte reglen: Sendes en film ikke til vurdering, skal den automatisk have den højeste aldersmærkning Tilladt over 15 år.

INCEST OG SEKSUELLE/SEKSUALISEREDE OVERGREB

Ved incest forstås seksuelle relationer mellem nært beslægtede familiemedlemmer: forældre og børn, bedsteforældre og børnebørn, samt seksuelle relationer mellem søskende. Incest er også seksuelle relationer mellem stedforældre og stedbørn. Disse tager overvejende, men ikke udelukkende, form af seksuelle overgreb. Fællesnævneren er et skævt magtforhold, der i sin mildeste form indebærer overtalelse/forførelse og i sin groveste form tvang og vold.

Vurdering af temaernes skadelighed er afhængig af, hvordan de er fremstillet. I tilfælde af trusler, overgreb eller voldshandlinger vil det være graden og karakteren af disse handlinger, der får betydning for vurderingen. Det udslagsgivende vil dels være, hvor udpenslet temaet fremstilles, dels konsekvenserne og de anvendte filmiske virkemidler og effekter. Det er ikke temaet som sådan, der er skadeligt, men fremstillingens mulige skræmmende og/eller grænseoverskridende karakter.

DØDEN

Til temaet hører både fredelige og dramatiske skildringer af død, så som at sove stille ind, død ved sygdom, ved ulykke, i krig, drab og vold med døden til følge. Temaet kan tillige behandle skildringer af folk, som er døende, eller som allerede er døde og befinder sig i det hinsides, i et mellemstadium mellem liv og død, eller som vender tilbage fra de døde. Spøgelser, zombier, vampyrer og ånder kan også høre til dette tema.

Døden er et tema, der tidligt optager børn. Allerede de yngste børn stiller eksistentielle spørgsmål som, hvor vi kommer fra, hvordan man bliver levende, og hvad der sker, når man dør. Dermed er det et muligt skærpende element. Ved skildringer af dødsfald, er det udslagsgivende for vurderingen, hvem der dør, og hvordan døden fremstilles.

En nærtbeslægtet død (især forældre) vil opleves meget stærkt for de yngste og yngre børn, da de oplever det som et konkret tab af deres egne forældre. Børns og unges død vil som regel også være et skærpende element, da børn

identificerer sig med andre børn, og derfor kan opleve sådanne skildringer som en trussel mod egen person. Hovedpersoners og bipersoners død vejer tungere i vurderingen end f.eks. dyrs, anonyme soldaters, fjenders eller fantasi-væsners.

Fremstillingen af genvalget har stor betydning for vurderingen: Fremstilles døden udramatisk, fredfyldt og uden brug af stærke virkemidler, vil det være en formildende omstændighed ift. temaet, ligesom stærkt stiliserede fremstillinger i genrer med stor distance til virkeligheden, f.eks. tegnefilm eller eventyrfilm, normalt også er en formildende faktor. Indlevende, intense og realistiske fremstillinger af sygdoms- og lidelsesforløb med sorg og savn er skærpene faktorer, afhængig af form og grad af udpensning af dødens forfald, angst for død, sorg osv.

Fremstilles døden derimod detaljeret, voldeligt, smertefuldt, blodigt eller dramatisk i et hverdagsunivers, vil det være en skærpene faktor og film, der indeholder sådanne skildringer, vil ofte få vurderingen "Tilladt for børn over 15 år".

Fremstillinger af personer i dødsriget eller i mellemstadiet mellem liv og død, ånder, spøgelser osv. er ikke i sig selv skærpene elementer. Også her indgår en helhedsvurdering af genren, virkemidlerne, og hvordan personernes reaktioner fremstilles.

KRIG, TERROR OG ANDRE KATASTROFER

"Krig" dækker over krigshandlinger i sin direkte form, men også over de mange krisesituationer, som kan opstå i forbindelse med krig. Krig omfatter for eksempel også terror og terrortrusler, flugt fra krig, hjemløshed i forbindelse med krig og adskillelse af børn og forældre i forbindelse med krig.

Ved krigshandlinger skal forstås skildringer af alle former for militant væbnet kamp, hvor personer undertrykkes, trues, beskydes, bombes og udsættes for andre typer af overgreb. Der kan for eksempel være tale om skudvekslinger, bombardementer eller husundersøgelser.

Ved terror og terrortrusler skal forstås skildringer af situationer, hvor personer udfører eller udsættes for overraskelsesangreb på civile, eller hvor truslen om samme dominerer hovedpersonernes handlinger og hverdag. Der kan for eksempel være tale om bombeattentater, flykapringer eller bortførelser.

Ved flugt, hjemløshed med mere skal forstås skildringer af de mange andre krisesituationer, som krigshandlinger fører med sig. Der er tale om en meget bred kategori, da film om krig ofte vil handle om de begivenheder, der udspiller sig omkring en krig, frem for krigshandlingerne i sig selv. Der kan for eksempel være tale om personer, der forsøger at opretholde livet og hverdagen under krigslignende tilstande, personer der forsøger at redde eller genfinde bortkomne familiemedlemmer eller personer, der er på flugt fra krigshandlinger.

En egenskab ved krigen er, at den sætter den almindelige samfundsorden ud af kraft. Det er også tilfældet med andre typer af katastrofer som for eksempel naturkatastrofer, miljøkatastrofer og epidemier. Selvom der her ikke er tale om deciderede krigshandlinger, kan det i nogle tilfælde være meningsfuldt at drage sammenligninger med skildringen af krigssituationer, eftersom sådanne katastrofer på tilsvarende vis kan aktualisere barnets grundlæggende angst for tabet af forældrene og dermed tabet af tryghed og omsorg i hverdagen.

De centrale filmkarakters alder og handlekraft er ofte afgørende for børns oplevelse af krigsskildringer. Børn identificerer sig særligt meget med børnekarakterer og familier, og vil således opleve de begivenheder, som en børnekarakter kommer ud for, som mere voldsomme, end hvis det var en voksenkarakter, der havde oplevet dem. Navnlige skildringer af børn, der mister deres forældre, må betragtes som en skærpene faktor, der er med til at trække aldersgrænsen op.

Barnets forståelse af den geografiske og historiske nærhed kan spille en rolle i deres oplevelse af krigsskildringer. Frygten for at tilsvarende begivenheder kunne udspille sig i barnets nærmeste omgivelser er mere nærliggende,

hvis filmens miljø er genkendeligt og tæt på barnets eget. Det er dog væsentligt at holde sig for øje, at den geografiske og historiske distance kan miste sin formildende karakter, hvis filmens centrale personer er børn og lever et liv, som barnet kan identificere sig med. I disse tilfælde synes identifikationen med filmens børnekarakterer at veje tungere end en evt. historisk eller geografisk distance. Endvidere er forestillingen om historisk og geografisk distance et relativt begreb, da børn ikke altid har en veletableret forståelse af store tidspænd eller geografiske afstande.

Genre og filmiske virkemidler er helt afgørende for børns oplevelser af krigsskildringer. Selvom børn helt op til 11-årsalderen kan have svært ved at verbalisere forskellen mellem f.eks. fantasygenren og den realistiske genre, så opleves de i praksis forskelligt. Børn er bedre i stand til at forholde sig til og distancere sig fra handlingsforløb, der udspiller sig inden for et fantasyunivers, end et handlingsforløb, der udspiller sig inden for et realistisk univers, hvorfor genren er afgørende for en eventuel skræmmevirkning.

Et aspekt af genren er den forventningshorisont, barnet kommer til filmen med, og den dramatiske forløsning af det skildrede handlingsforløb. Eksempelvis følger fantasyfilm ofte et relativt fast mønster med en idyl-konflikt-idyl struktur, hvor voldsomme begivenheder og konflikter kan forventes at blive forløst og erstattet med idyl ved slutningen af filmen. I sådanne tilfælde kan børn forholde sig til relativt voldsomme krigsskildringer. Omvendt kan fraværet af en dramatisk forløsning være en skærpende faktor. Såfremt filmens centrale personer efterlades i en uforløst situation med ar på krop og sjæl, vil de forudgående krigsskildringer opleves som værende voldsommere, end hvis filmens centrale personer efterlades følelsesmæssigt intakte og i en forløsende situation.

Endelig kan humor være et afgørende redskab til at skabe distance med. Humøristiske indslag tjener til at forløse den følelsesmæssige spænding, der opstår i forbindelse med skildringen af voldsomme begivenheder, og gør det lettere for barnet at distancere sig fra de begivenheder, der skildres.

MOBNING

Ved mobning forstås skildringer af systematiske drillerier, forfølgelse og udelukkelse fra fællesskabet af jævnaldrende. Mobning kan forekomme blandt både børn og voksne. I vurderingsgrundlaget tages der især hensyn til, om skildringen vedrører børn eller unge, da børn især identificerer sig med andre børn.

Mobning er et tema, der kan virke stærkt på børn, og har derfor altid en særlig bevågenhed. En vurdering af temaets skadelighed er dog afhængig af, hvordan det er fremstillet. Hvis mobning er knyttet til trusler, chikane eller voldshandlinger, vil det være graden og karakteren af disse handlinger, der vil have betydning for vurderingen. Det udslagsgivende vil dels være mobningens grad og grovhed, og dels de anvendte filmiske virkemidler og effekter. Desuden vil mobningens konsekvenser og den mobbedes reaktioner indgå i vurderingsgrundlaget. Klarer den mobbede at komme ud af situationen eller at konfrontere sine mobbere, vil det indgå i grundlaget som en formildende omstændighed. Bliver den mobbede derimod drevet til yderligheder, vil det indgå som en skærpende faktor. Mobbeelementet optræder undertiden i sammenhæng med en seksuel tematik, hvor det er offerets seksuelle identitet og integritet, der bliver udfordret. Da det seksuelle tema kan være med til at øge oplevelsen af overgreb og krænkelse, vil dette være en skærpende omstændighed.

Det er altså ikke temaet som sådan der er skadeligt, men derimod fremstillingens mulige skræmmende eller grænseoverskridende karakter.

MISBRUG

Ved misbrug skal forstås alle former for overdreven omgang med rusmidler, narko, alkohol og tobak. Da vores fokus er på skadelighed frem for moralske eller sundhedsfaglige vurderinger, er narko og misbrug ikke i sig selv en skærpende faktor. Skildringen af narko og misbrug vil ofte omfatte en skildring af fysisk og psykisk vold og af menneskelig elendighed og forråelse, og afhængigt af disse skildringers karakter vil de kunne udløse en høj aldersvurdering.

Det vil dog ikke være narko og misbrug i sig selv, men den sammenhæng, de optræder i, der danner udgangspunkt for vurderingen.

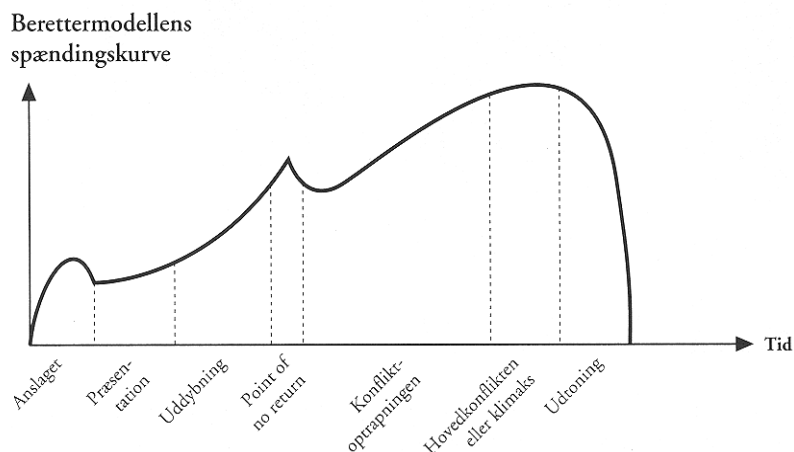
6. FIKTIONSFILM – FORTÆLLESTRUKTUR

Fortællestrukturen er afgørende for vurdering af fiktionsfilm, fordi børn vil opleve et givent indhold forskelligt alt efter deres evne til at sætte det ind i en bredere fortælle-mæssig sammenhæng. Endvidere er spændingsopbygningen i enkelte scener og i filmen som helhed et centralt aspekt af fortællestrukturen, som især er afgørende for yngre børns oplevelse af det set.

Moderne fiktionsfilm bruger mange forskellige teknikker for at give tilskueren indtryk af at opleve en sammenhængende handling. Ud over at skabe oplevelsen af en fortællestruktur knytter næsten alle fiktionsfilm også forskellige former for konflikt- og spændingsopbygning til handlingen.

I klassiske fiktionsfilm ser man ofte en opbygning af handlingen og en spændingskurve, som er blevet udtrykt i den såkaldte berettermodel. Film, der er opbygget efter denne model, har en klart sammenhængende handling og en klart sammenhængende spændingskurve, der typisk kulminerer umiddelbart inden, at den falder til hvile i en forklarende afslutning.

Denne model illustrerer den fortællestruktur, som børn først opnår kompetence i at afkode. Mange børn og unge vil derfor forvente at møde denne forløbslogik i deres filmoplevelser. Ligesom med de forskellige genrer giver denne genkendelighed en vis tryghed og en vis forventning om en lykkelig slutning.



I mange nyere film anvendes der imidlertid andre former for handlings- og spændingsopbygning. Det gælder også for børne- og ungdomsfilm. Her kan handlingen være episodisk opbygget som perler på en snor, heraf navnet perlekædemodellen; der kan være flere parallelle handlingsforløb, som fylder mere eller mindre; og i stedet for en relativt jævnt stigende spændingskurve kan der som vist herunder i den såkaldte bølgemodel være flere store eller små kulminationer undervejs.

Hvad enten filmen følger en klassisk berettermodel eller har en anden fortællestruktur, er det imidlertid vigtigt at være opmærksom på, at der ikke kun opbygges spænding hen over hele filmen, men også i de mindre dele af filmen, i de enkelte scener og kameraindstillinger.

De yngste børn vil have en tendens til at opfatte en filmisk fortælling som en samling episoder. Den måde, spændingsopbygningen foregår på, er afgørende for børns oplevelse af en eventuel skræmmevirkning. Hvis der også indgår spændingsopbygning, og spændingen i de enkelte scener ikke umiddelbart forløses, vil børn hurtigt miste overblikket og opleve spændingen som skræmmende. Jo flere 'løse ender' filmen på denne måde spinder, jo mere skræmmende vil filmen virke på de yngre børn.

Det er også vigtigt at være opmærksom på, at film kan opbygge konflikter og spænding på flere planer, samtidig eller hver for sig. Både på et psykisk plan og på et handlingsmæssigt plan kan der opbygges spænding. Børn har generelt lettere ved at afkode den konkrete handlingsspænding - vil helten f.eks. nå at slippe væk, inden han indhentes af skurken - end de ofte mere uhåndgribelige psykiske spændinger og magtspil.

Forskellige former for spændingsopbygning hører bestemte genrer til, og børn bliver i dag meget hurtigt fortrolige med nogle af disse former. Eksempler herpå er action-filmens biljagter, science fiction-filmens rum- og robotkampe, eller fantasy-filmens opgør mellem de gode (som altid klarer den til sidst) og de onde, ofte meget fantasifulde og dæmonlignende væsener.

En særlig genre i forhold til spændingsopbygning er gyseren. Tidligere var gyserserier "uegnede for børn", men i dag laves der flere og flere gysere eller film med markante gyserelementer i, også til børn og unge. Blandt de mange virkemidler, der anvendes i handlingsofbygningen i gyserserier, skal her særligt nævnes to: 1) den langsomme opbygning med en fornemmelse af noget truende og uhyggeligt i en ellers hjemlig og tryk verden - f.eks. den lille pige, der intetanende kører hen ad fortovet på sin trehjulede cykel, mens tilskueren ved, at der venter noget uhyggeligt 2) det pludselige chok, der opstår, fordi nogen eller noget uventet viser sig, ofte i kombination med voldsomme lydfejder og en voldsom billedside.

På baggrund af deres erfaringer med fortællinger på film, tv og i litteratur danner børn efterhånden en form for skema. Det består af elementer til at forstå en fortællestruktur, som dels er styrende for deres forventninger til opbygningen i film, og dels indgår i deres afkodning af filmen¹⁵.

Børn har allerede fra før skolealderen en vis forståelse for fortællestruktur. Yngre børn husker de mest aktive og hændelsesrige scener i en fortælling, men ikke årsag og konsekvenser. Fortællestrukturen betragtes som en støtte for at huske de væsentlige episoder.

For børn omkring skolealderen indeholder skemaet den igangværende begivenhed, et forsøg på en løsning og konsekvenser af denne løsning. I 7-årsalderen begynder børn typisk at kunne overskue større sekvenser i en handling, også selvom der opbygges en vis spænding.

Med alderen tilføjes flere elementer specielt vedrørende motiver og årsager, og de enkelte elementer bliver relateret til hinanden, og giver sammenhæng for barnet. Imellem 8 og 11 år øges opfattelse af fortællingen meget markant. Men også for denne aldersgruppe er det igen afhængig af, hvor kompliceret fortællingen er opbygget.

Efterhånden udbygges og nuanceres skemaet, og der udvikles flere og flere skemaer for narrative strukturer. Disse skemaer bruger børnene mere og mere aktivt som pejlinger i deres filmreception, idet de hjælper dem til at selektere, skabe sammenhæng og hæfte sig ved det, der er vigtigt for plottet.

Ved 12-årsalderen har de fleste børn udviklet en kompetence i opfattelsen af et filmindhold, som bl.a. sætter dem i stand til at koble motiver til og konsekvenser af en hændelse. Men igen er dette afhængigt af, hvor kompliceret filmen er opbygget. Selvom børnene formår at formidle en god helhedsopfattelse af fortællingen, så er der ofte et langt spring til at have opfattet de mere dybereliggende budskaber og eventuelle tematiseringer.

Endelig har filmens slutning også stor betydning. Forløses fortællingen? Er slutindtrykket positivt eller dystert, håbløst og negativt?

¹⁵ Sørensen 2006; Sørensen 1994

SÆRLIGT OM TRAILERE

En række særlige forhold ved trailers form og fortællestruktur samt receptionen af dem gør, at trailere bliver aldersvurderet uafhængigt af den film traileren er baseret på.

Det særlige for trailere er blandt andet, at de er korte og ofte rummer en komprimeret fortælling. Samtidig er det et vigtigt element, at publikum ikke selv har valgt at se trailerne, hvorfor man som tilskuer er uforberedt på det, som måtte komme på lærredet. Børn og unge kan derfor også komme til at se trailere for film, som de aldrig ville vælge at se.

Netop fordi trailerne er korte og har funktion af reklamer, er de ofte kraftige i udtrykket, tæt pakket med virkemidler, hurtigt klippet og benytter en fragmentarisk æstetik, der blot antyder og rejser flere spørgsmål, end de besvarer. De anvender ofte greb, som skal fremprovokere det, man kan kalde "imaginære begivenheder" eller "indre billeder". Begge udtryk refererer til, at en films tilskuere – ud over hvad man konkret kan se og høre i filmen – ubevidst danner sig forestillinger om, hvad der foregår i "filmens virkelighed". Dette gælder alle film og enhver tilskuer, men det gælder i meget høj grad for trailere, der i deres fragmenterede og intense form kommunikerer en suggereende strøm af billeder og lyd, der fodrer seerens bestræbelser på at forstå, fortolke og forestille sig årsagssammenhænge i det kaotiske bombardement af sanseindtryk. Alt dette har som formål, at tilskueren danner sig forestillinger om, hvad der foregår uden for billedrammen, efter der er klippet bort fra en scene, eller hvad filmens karakterer tænker og føler.

Gennem flere børnepaneller har Medierådet sat fokus på børns oplevelse af trailere, og konklusionen er, at nogle børn allerede i 7-årsalderen kan danne "indre imaginære begivenheder", når de ser trailere. Den form for virkemidler kan altså indgå i aldersvurderingen – også når vi taler om 7-års-vurderinger. Panelerne viser naturligt nok samtidig, at dannelsen af de "indre billeder" er afhængige af børnenes viden og erfaring i filmsproglig såvel som livsmæssig forstand. Ved trailere kan der derfor også – som ved film i øvrigt – være elementer, der kan være potentielt mere skræmmende for ældre børn end for de yngre. Det skal dog også bemærkes, at når handling og virkemidler i en trailer ligger uden for de yngre børns forståelseshorisont (f.eks. hvis humor går hen over hovederne på dem), har virkemidlernes kaotiske fremtræden netop også potentielt evnen til at virke urovækkende på denne aldersgruppe. Endelig skal det tilføjes, at børnepanellerne ikke giver belæg for at antage, at handling og virkemidler i sig selv er mere eller mindre skræmmende i trailere, end de ville være i længere film.

7. FILMMEDIET – GENRE

Genre har betydning for vurderingen af film, fordi børns og unges genrekendskab er afgørende for deres evne til at afkode og håndtere en films indhold, og fordi et givent handlingsforløb vil opleves forskelligt, alt efter hvilken genre det optræder indenfor. Ved en genre skal forstås en gruppe af film, der besidder en række fællestræk. Disse fællesstræk kan for eksempel vedrøre filmenes indhold, fortælleform og/eller filmiske virkemidler. Genrerne baserer sig på konventioner og er ikke faste eller endegyldige, og den konkrete inddeling vil afhænge af det specifikke formål.

På et overordnet niveau kan man skelne mellem fiktion og ikke-fiktion som to grundlæggende hovedgenrer. Fiktion beskæftiger sig med opdigtede begivenheder, mens ikke-fiktion beskæftiger sig med virkelige begivenheder. Grænsen mellem disse genrer er flydende, og en fiktionsfilm kan for eksempel godt beskrive opdigtede begivenheder med virkemidler, der typisk forbindes med ikke-fiktion, ligesom ikke-fiktionen kan strukturere sit begivenhedsforløb i overensstemmelse med fiktionsfilmens fortællekonventioner. I begge tilfælde vil det bryde med de etablerede konventioner for fiktionens og ikke-fiktionens udtryksform, og hermed udfordre børn på deres mediekompetencer.

Børn og unges evne til at skelne mellem fiktion og ikke-fiktion ændres med alderen. I den tidlige barndom er fantasi og virkelighed ikke skarpt adskilte størrelser, og op til omkring skolealderen kan børn have svært ved at skelne fremstillingen af fantasi og virkelighedsfremstilling på skærmen¹⁶. Hos de lidt ældre børn udvikles disse kompetencer gradvist, og undersøgelser viser bl.a. at graden af identifikation med det sette afhænger af, hvor realistisk det opfattes at være¹⁷. Brugen af filmiske virkemidler hentet fra ikke-fiktionen forstærker oplevelsen af realisme og hermed den potentielle skræmmevirkning¹⁸.

I det følgende gennemgås udvalgte genrer, som er centrale i et filmvurderingsperspektiv. Det drejer sig om: Fantasyfilm, realistiske film, humoristiske film, gyserfilm og krigsfilm.

FANTASYFILM

Fantasy-film beskæftiger sig som et fællestræk med alternative verdener, befolket af fantastiske væsner og andre elementer, der afviger fra den verden, vi kender. En stor andel af kulturudbuddet til børn og unge falder indenfor denne genre, og det typiske barn har på forhånd en stor forståelse for fantasy, hvilket har betydning for deres filmoplevelse. Det er således vores erfaring, at børn ned til 11-årsalderen kan distancere sig fra fantasy-filmens miljø som et opdigtet univers, selvom der bliver skildret voldsomme begivenhedsforløb eller gjort brug af voldsomme filmiske virkemidler. Fantasyuniverset indgår altså som en formildende faktor i aldersvurderingen. Hvis beskrivelsen af vold er meget blodig og udpenslet, eller der bruges kraftige gysereffekter, vil det dette dog fortsat være skærpene momenter i vurderingen. På samme måde kan vrede, sorg og angst som indgår i skildringen af tætte personlige relationer trække vurderingen op. I nogle tilfælde udløser disse skærpene omstændigheder en 15-årsvurdering.

REALISTISKE FILM

Realisme kan både relateres til filmens indhold og virkemidler. Hvad indholdet angår, skildrer realistiske film begivenheder og problemstillinger, der har eller kunne have fundet sted i vores verden. Hvad virkemidler angår, trækker visse film på virkemidler fra ikke-fiktionen såsom håndholdt kamera, direkte henvendelse til kameraet og brud

¹⁶Medievold – børn og unge 1995. Sørensen, 2005

¹⁷Medievold – børn og unge 1995. Sørensen 2006

¹⁸Medievold – børn og unge 1995. van der Voort 1986

på den klassiske kontinuitetsklipping. Film og bøger indenfor den realistiske genre har i nogle år udgjort en lille andel af kulturudbuddet til børn og unge, og børn helt op til 11-12-årsalderen har svært ved at sætte ord på realistiske film og deres egenskaber. Endvidere er brugen af filmiske virkemidler, hentet fra ikke-fiktionen, med til at øge oplevelsen af det sete som virkelighed og hermed den potentielle skræmmevirkning. Såfremt en film tilhører denne genre, vil det kunne opfattes som en skærpende faktor, idet realismen vil forstærke virkningen af filmen¹⁹.

GYSERFILM

Det danske begreb for gyserfilm dækker både det engelske "horror" (skrækfilm) og det engelske "thriller" (spændingsfilm). Samlet set kan man sige, at gyserfilmen har til formål at skræmme sit publikum. Hertil benyttes en række virkemidler såsom chokeffekter, langtrukken spændingsopbygning og vold. Graden af vold kan være afgørende for udløsning af en 11- eller 15-årsvurdering. Endvidere har en række af gyserfilmens klassiske virkemidler, såsom chokeffekter og langtrukken spændingsopbygning, en særdeles kraftig skræmmevirkning på det yngre publikum, også selvom de optræder inden for en humoristisk eller urealistisk sammenhæng. Såfremt en film tilhører denne genre, eller gør brug af disse virkemidler vil det kunne opfattes som en skærpende faktor.

KRIGSFILM

Krigsfilm skildrer krigshandlinger såvel som de mange krisesituationer, som kan opstå i forbindelse med krig. Genren refererer således til filmenes tematiske indhold, mens filmenes øvrige egenskaber kan variere. Krig er et emne, som børn tager særdeles alvorligt. Navnlig realistiske skildringer af børn i krig kan skabe identifikation og aktualisere en grundlæggende angst hos barnet. Såfremt en film tilhører denne genre, vil det kunne opfattes som en skærpende faktor.

¹⁹Medievold – børn og unge 1995

8. FILMMEDIET –VIRKEMIDLER

De filmiske virkemidler er afgørende for vurderingen af en film, fordi fremstillingsformen er afgørende for oplevelsen. Det er dog sjældent, at der ses på enkelte virkemidler separat, da det som oftest er virkemidlernes samspil med den genre og fortællestruktur, som de indgår i, og som de delvist er med til at definere, der er afgørende.

De filmiske virkemidler kan deles op i flere grupper: Scenografi, kameraarbejde, redigering, lyd og humor. Scenografi dækker over alle de ting, der indgår i selve scenen: Fysisk sammenhæng, påklædning, belysning og skuespil. Kameraarbejdet dækker over den måde, scenen filmes på, som for eksempel brug af filter, perspektiv, fokus, vinkling, bevægelse og varighed. Redigering dækker den måde, de enkelte indstillinger sættes sammen på: klip, indtoning, udtoning, "dissolve" eller "wipe". Lyden et afgørende virkemiddel, som optræder i flere former: tale, musik og støj/effektlyd. Man skelner overordnet mellem lyd, der hidrører fra filmens univers, og lyd, der ikke hidrører fra filmens univers. Endelig kan humor skabe distance til filmens handling, og kan hermed reducere skræmmevirkningen og/eller den grænseoverskridende virkning.

Virkemidlerne kan støtte eller modarbejde genreafkodning/genreforståelse. Som regel er der overensstemmelse mellem filmens indhold og udtryk, således at f.eks. kærlighedsfilm har megen ro, og actionfilm har megen uro. Det kan skabe en anderledes dynamik, når konventionerne brydes, og tilskueren ikke kan tage alt for givet. I grove træk kan man sige, at elementer, som er med til at give ro, virker formildende, mens elementer, som giver uro, kan medvirke til at gøre en scene skræmmende.

I det følgende er beskrevet, hvilke effekter forskellige virkemidler kan have. Virkemidlerne er beskrevet isoleret fra helheden. I praksis er det helhedsindtrykket, som vurderes.

SCENOGRAFI

Den fysiske sammenhæng og skuespillernes påklædning er indlysende nok med til at definere den type univers, der er tale om. Er der for eksempel tale om et urealistisk eventyrunivers eller en mere genkendelig sammenhæng? Det kan være afgørende for den alvor eller konsekvens, der knyttes til forskellige typer af begivenheder, og hermed hvor skræmmende de opleves at være.

Endvidere er belysningen dels et meget stemningsskabende element og dels med til at påvirke tilskuerens overblik over den enkelte fysiske sammenhæng. Hvis scenen er klart oplyst, så ingen elementer er skjulte, øger det tilskuerens overblik. Hvis der derimod er modlys eller mørke, så elementer forsvinder eller skjules, kan det virke uroskabende, og skræmmevirkningen kan øges.

Endelig er selve skuespillet afgørende for den måde begivenhederne tolkes på: Er der for eksempel tale om overdrevent, realistisk eller humoristisk skuespil? Et slagsmål vil opleves meget forskelligt alt efter om de involverede personer synes at være upåvirkede af slagene eller om de reagerer med voldsom angst og smerte.

KAMERAARBEJDE

Kameraarbejdet vedrører den måde, scenen er filmet på. Det betyder noget for tilskuerens oplevelse af overblik, hvordan de enkelte billeder er skåret, vinklet og bearbejdet. Generelt kan man sige, at totalbilleder er med til at give ro, fordi de skaber et overblik. Nærbilleder kan have den modsatte effekt i den forstand, at de lukker noget ude for synsfeltet. F.eks. skaber det uro i en gyserfilm, når man kun ser offeret, og ikke gerningsmanden, som nærmer sig, og på den måde øges skræmmevirkningen.

Brugen af tele- og vidvinkeloptik, filter og fokus kan også være med til at påvirke oplevelsen af billedet. Tele- og vidvinkel giver rummet varierende dybde, mens filter og fokus giver billedet varierende skarphed. Disse virkemidler kan ligesom slow motion være med til at angive uvirkelighed eller forskydning af tid. Virkningen afhænger dog af

sammenhængen. I en kærlighedsfilm kan uskarphed understrege noget drømmeagtigt, f.eks. et flashback. I en gyserfilm kan det understrege noget mareridtsagtigt²⁰.

REDIGERING

Redigeringen vedrører den måde, de enkelte kamerainstillinger er sat sammen på. Redigeringen kan følge forskellige rumlige og tidslige principper som er afgørende for oplevelsen af det sete. De vedrører bl.a. etableringen af et sammenhængende rum, og hastigheden hvormed der klippes.

Den typiske fremgangsmåde i fiktionsfilmen er den såkaldte kontinuitetsklipping, hvor der tilstræbes en tidslig og rumlig sammenhæng, som er med til at understøtte følelsen af overblik. Det gøres bl.a. ved at etablere scenen med totalbilleder, før der klippes ind til nærbilleder, og ved at lade kameraet have en relativt fast placering i forhold til handlingen. Afvigelsen fra disse normer kan reducere tilskuerens følelse af overblik og dermed øge skræmmevirkningen.

Den hastighed, hvormed der klippes, er også afgørende. Lange kamerainstillinger giver tilskueren mulighed for at orientere sig og danne sig et overblik, mens hurtige sammenklip af kortvarige indstillinger reducerer overblikket og bidrager til en hektisk stemning, der kan være med til at øge skræmmevirkningen af en scene²¹.

LYD

Lyd omfatter som sagt både tale, musik og effektlyd, og kan både have sit udspring i filmens univers og udenfor filmens univers²². Hvad tale angår, er det selvfølgelig afgørende for forståelsen, at man kan høre det, der bliver sagt. Det er dog især filmmusikken og effektlyden, der kan have betydning for skræmmevirkningen.

Filmmusikken kan understrege og forstærke den stemning, som billederne udtrykker, og den kan negere billedets indhold og skabe distance. For eksempel kan en ellers voldsom scene gøres mindre uhyggelig ved brug af morsom eller glad musik. Omvendt kan en rolig scene gøres uhyggelig ved brug af spændingskabende musik.

Effektlyde kan tilsvarende bruges til at sætte en stemning. F.eks. kan et fuglefløjt give indtryk af stilhed eller natur. Effektlyde kan også være med til at forstærke oplevelsen af de begivenheder, der skildres, eksempelvis kan høje, pludselige lyde forstærke en chokeffekt, og hermed øge skræmmevirkningen.

HUMOR

Humor kan skabe distance til filmens handling, og kan hermed reducere skræmmevirkningen og/eller den grænseoverskridende virkning. Humor skaber dog kun distance, hvis publikum forstår den. Humoristiske former som parodi og ironi forudsætter en forståelse for forlægget eller for den bredere kommunikative sammenhæng, som ikke nødvendigvis er til stede hos yngre børn, fordi de i deres kognitive udvikling endnu ikke har nået et voksent abstraktionsniveau. Hvis humoren derfor er for sort eller for abstrakt, vil den typisk gå hen over hovedet på børn op til 11-12 år, og den er derfor ikke længere med til at reducere skræmmevirkningen. Her vil den altså ikke fungere som en formildende faktor. Det er for eksempel tilfældet hos den lille gruppe af børnefilm, der kombinerer det humoristiske med det uhyggelige, ligesom det er tilfældet i en række ungdoms og voksenfilm, hvor det humoristiske tema optræder i sammenhæng med seksuel mobning. I en vurdering af, hvorvidt humoren kan virke formildende, har det

²⁰Sørensen 1994

²¹Sørensen 1994

²²Bordwell & Thompson 1993

altså en betydning, om de humoristiske indslag fremstilles konkret, som fx "fald-på-halen"-elementer, eller om der er tale om mere abstrakt, sort humor.

REFERENCER

- Bekendtgørelse af FN-konvention af 20. November 1989 om Barnets Rettigheder <http://boerneraadet.dk/børnekonventionen/børnekonventionens+artikler>
- Bordwell, David & Kristin Thompson 1993: *Film art – an introduction*, 4. edition. NY, NY: McGraw-Hill, Inc.
- Carlsson, Ulla & von Feilitzen, Cecilia 1998 (ED.): Children and Media Violence. Yearbook, UNESCO, International Clearinghouse on Children and Violence on the Screen. Göteborg: Nordicom Göteborg University
- Drotner, Kirsten & Karen Klitgaard Povlsen (red.) 1998: *Tankestreger - Nye medier - andre unge*. København: Borgen
- Evenshaug, Oddbjørn. & Hallen, Dag 1991: *Børne og Ungdomspsykologi*. Oslo: Gyldendal. Norsk Forlag.
- Gardner, Howard 1999: *Sådan tænker børn - sådan lærer de*. København: Gyldendal
- Hansen, Mogens, 1997: *Intelligens og tænkning - en bog om kognitiv psykologi*. Horsens: Ålykke
- Harris, Judith R. 1998: *The nurture assumption: Why children turn out the way they do*. NY: Free Press
- Hedegaard, Mariane 2003: *Børns og unges udvikling diskuteret ud fra et kulturhistorisk perspektiv*. Århus Universitet, Center for kulturforskning.
- Haavind, Hanne 1987: *Liten og stor, mødres omsorg og barns udviklingsmuligheder*. Oslo Universitetsforlag.
- Højholt, Charlotte & Cecchin, Daniela 2000: *Børns kompetencer, oplæg til debat*. Kbh: BUPL.
- James, Allison, Chris Jenks & Alan Prout 1998: *Theorizing Childhood*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Katz, Per B. , Poulsen, Henrik & Sugar, Peter 2006: *Fokus. En grundbog i film, tv og video*. Gyldendal.
- Kousholt, Dorte B. 2007: *Familieliv fra et børneperspektiv, fællesskaber i børns liv*, ph.d. afhandling. Institut for Psykologi og Uddannelsesforskning. Roskilde Universitet.
- Kulturministeriet 1995: *Medievold – børn og unge*
- Lakoff, George & Mark Johnson 2002: *Hverdagens metaforer*. København: Hans Reizel
- Larsen, Peter Harms 2005: *De levende billeders dreamaturgi*. Bind 2. København. DR Multimedie.
- Liestøl, Eva & Andersen, Berit 2009: *Film- og videogramforskriften - unntak fra aldersgrenser for babykino*, Oslo: Medietilsynet
- Livingstone, Sonia & Haddon, Leslie 2009: *Young people in the European digital media landscape, a statistical overview with an introduction*. Göteborg : NORDICOM.
- Løkken, Gunvor 2005: *Toddlerkultur*, København: Hans Reizel
- Mørch, Sven & Helle Andersen 2006: Individualisation and the changing youth life, in Leccardi, Carmen & E. Ruspini (eds.): *A New Youth: Young people, generations and family life*, London: Ashgate
- Rydin, Ingegerd 1996: Making sense of narratives. Children's reading of family tale. Linköping: Studies in Arts and Science nr. 142
- Sommer, Dion 1996: *Barndomspsykologi, udvikling i en forandret verden*. København: Hans Reitzel.

- Stald, Gitte 2009: *Globale medier – lokal unge*. Institut for Medier, erkendelse, formidling. København: Københavns Universitet.
- Stern, Daniel N. 2000: *Spædbarnets interpersonelle verden*. København: Hans Reitzel
- Søborg, Line 2005: *Små børn i filmland*. København: Det danske Filminstitut
- Sørensen, Birgitte Holm og Olesen, Birgitte R 2000: *Børn i en digital kultur, forskningsperspektiver*. København: Gad.
- Sørensen, Birgitte Holm 1994: *Medier på beyndertrinet*. Ph.d.afhandling. København: Danmarks Lærerhøjskole
- Sørensen, Birgitte Holm 2005: *Børn og film – Fortælling fiktion og formsprog*. In: Arlien-Søborg, Line: *Små børn i filmland*. København: Det dansk filminstitut.
- Sørensen, Birgitte Holm 2006: *De levende billeder – opfattelse, forståelse, betydningsdannelse og kontekst*. In: Slip fortællingen løs. Kunst- og kulturformidling til de 3- 6årige. Kulturens Netværk. Kulturministeriet.
- Tønnesen, Elise 2000: *Møte med TV. Tekst og tolkning i en ny medietid*. Oslo: Universitetsforlaget
- Von Feilitzen, Cecilia 2010: *Barn, Unga og medierat våld: en sammanfattning av forskningens resultat*. Göteborg: nordicom
- Johansen (2016): *Legens medialisering*. I Hjarvard, Stig (red.): *Medialisering*. Hans Reitzels Forlag
- Marsh, J. and Bishop, J.C. (2014) *Changing Play: Play, Media and Commercial Culture from the 1950s to the Present Day*. Maidenhead: Open University Press.
- Boyd, Danah (2015): *It's Complicated. The Social Life of Networked Teens*. Yale University Press
- Livingstone, Sonia & Julian Sefton-Green (2016): *The Class. Living and Learning in the Digital Age*. NYU Press