

# BUKS – Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur

Nr. 64 2020 • Årgang 37 • ISSN online 2446-0648 • [www.buks.dk](http://www.buks.dk)

Marie Rønn og Jeppe Vig Find

## Er der censur i dansk børnefilm? – et insiderblik på vilkårene for dansk børnefilmproduktion

### Resumé

Artiklen leverer en undersøgelse af nutidig dansk børnefilm, der er kendetegnet ved at være statsligt reguleret og underlagt krav om aldersmærkning. Den giver insiderviden om de mange forventninger, ønsker og krav, de som producenter har oplevet bliver stillet til børnefilm, dels af distributører, biografer, Det Danske Filminstitut (DFI) og Medierådet for Børn og Unge, dels af anmeldere, forældre og ikke mindst børnene selv. Forfatterne eksemplificerer spændingsfeltet ved at beskrive og belyse deres egen 5-årige produktionsproces for filmen *Landet af Glas*. Gennem diskursanalyse af en lang række dokumenter og interviews fremlægger de, hvilke kvalitetsparametre, der lægges til grund for Medierådets vurderingspraksis. De analyserer de forskellige former for børnesyn, parametre og markedsmekanismer, der gør sig gældende. De stiller spørgsmålet: Hvem i mediebranchen repræsenterer børnene? De viser, at der er i praksis er tale om (selv)censurering og diskuterer de begrundelser for og imod, der bliver givet herfor. Såvel den lovpligtige vurderings-/censurpraksis som det faktiske samspil i filmbranchen har konsekvenser for udviklingen af dansk børnefilm.

### Nøgleord

børnefilm; filmcensur; *Landet af Glas*; børnesyn; vurderingskriterier

## Indledning

*»I Danmark er børnefilm noget særligt. Navnet har stået i filmloven siden 1982, og børnefilm skal have positiv særbevilling, for vi finder det vigtigt, at børn får gode oplevelser ved mødet med de levende billeder«.*

Sådan skriver Ulrich Breuning i sin antologi *De pokkers unger*. I seneste filmaftale står der desuden, at selv om børn og unges medieforbrug er i hastig forandring, er det vigtigt, at *»... dansk filmproduktion er relevant for børn og unge«*. (Breuning: 2002, s. 7) Forventningerne og ambitionsniveauet er højt, når det kommer til børnefilm, men desværre kan man, når man læser anmeldelser, jævnligt støde på diskursen om, at det går decideret dårligt for dansk børnefilm: *»Danskernes opfattelse af sig selv som verdensmestre i børnefilm er et selvbedrag. Vedkommende børnefilm er erstattet af tæppebombninger med latrinærhumor og tossede løjer i målgruppevenlige familiefilm«*. (Tholl 2011) Og som Ulrich Breuning selv siger i samme artikel, så kan man på en dårlig dag frygte *»...at familiefilmene fuldkommen har taget over«*. (Tholl 2011)

Der eksisterer et spændingsfelt mellem de mange forventninger, ønsker og krav til dansk børnefilm, der er statsligt reguleret og underlagt krav om aldersmærkning.

### Om Marie Rønn og Jeppe Vig Find

*Vi mødte hinanden på DR's B&U-afdeling i 2004 og indledte et kreativt partner- og venskab, der har budt på udviklingen af flere populære børnetv-formater, som fx Lille Nørd, Vilde Venner m.fl. Efter en periode som redaktører for det danske børneindhold på TV2 oprettede vi sammen produktionsselskabet Pilot Film i 2010, hvor vi kastede os over vores store drøm: at lave en børnefilm. Samtidig med udviklingen af filmen, Landet af Glas, tog vi begge masteruddannelsen i Børne og Ungdomskultur på SDU. Arbejdet med filmen rejste en masse spørgsmål, som vi i vores masterafhandling kunne dykke ned i, og undersøgelsen har nu givet os en værdifuld indsigt i de mere overordnede strukturelle udfordringer i forbindelse med produktion af børnefilm. Denne viden ønsker vi at dele med alle, som interesserer sig for dansk børnefilmkultur.*

### Landet af Glas – en børnefilm

*Handlingen i den danske børnespillefilm, Landet af Glas fra 2018, kredser om temaerne liv og død. Filmens hovedperson er den 13-årige dreng, Jas, som bor sammen med sin far på et nedlagt gartneri. Hans mor er død, og faren arbejder som lastbilchauffør, så Jas er derfor ofte alene hjemme. En dag finder Jas to mystiske fremmede i sin lade, som viser sig at være elvere på flugt fra en krybskytte, der huserer i skovene. Jas beslutter sig for at hjælpe de to elvere, som er en ældre kvinde, Alva, og en ung pige, Neia. Det bliver starten på et længere eventyr, hvor Jas også må inddrage sin gode ven, Isak, i kampen mod krybskytten, der vil have fingrene i de sjælebærende og meget værdifulde perler, som elverne besidder. Det lykkes skurken at få fat på Alvas perle. Det betyder, at Alva dør og derved mister sin sjæl. Kun hvis de får perlen tilbage og bringer den ned i søen, kan sjælen leve videre. Til sidst i filmen bliver skurken afsløret og arresteret, og de får Alvas perle tilbage. Nu kan Jas sammen med Neia sætte Alvas sjæl fri igen.*

*Neia og Jas bliver boende sammen på gartneriet, og venskabet gør den ellers triste Jas gladere igen, forbedrer forholdet til hans far og gør sorgen over hans mors død lettere at bære.*



se: <https://fjernleje.filmstriben.dk/film/9000004798/landet-af-glas> og <https://pilotfilm.dk/>

Som aktører landede vi midt i et spændingsfelt mellem, hvad der følte som temmelig bastante, men ofte modsatrettede forventninger fra distributører, biografer, Det Danske Filminstitut (DFI), Medierådet for Børn og Unge, fra anmeldere, forældre og ikke mindst fra børnene. Nogle forventninger, som vi har en tese om, er umulige at opfylde på én gang, og som kan hænge sammen med de vanskeligheder dansk børnefilm er i.

I denne artikel fordyber vi os i processen med skabelsen af *Landet af Glas* og forfølger spørgsmålet: Hvilke kvalitetsparametre lægges til grund for Medierådets vurderingsarbejde og dermed for udviklingen af dansk børnefilm? Hvilket børnesyn, hvilke parametre og markedsmekanismer, samt hvilke kulturer gør sig gældende for den lovpligtige vurderingspraksis og dermed dansk børnefilm? Og hvordan står det egentlig til med censur af børnefilm?

### Censur som problemfelt

For mange er censur et begreb, der forbindes med USSR eller Kina, med en ensrettet kunst med stærke og sunde arbejdere i gule frodige kornmarker under en blå og skyfri himmel. Det er ikke noget, vi forbinder med Danmark. Alligevel er censur et ord, vi ofte støder på, f.eks. når det kommer til sociale medier. Inden for filmverdenen begynder mange af de store amerikanske filmselskaber at rette ind efter den kinesiske censur for at ramme det voksende kinesiske marked (Kjeldtoft 2019). Flere af de store filmstudier i USA arbejder ud fra at ramme samtlige publikumssegmenter også kaldet »*the Four Quadrants*« (Marquardt 2019) hvorfor der (selv)censureres for bl.a. nøgenscener og vold. Og da film fra Hollywood som bekendt fylder meget på det danske marked, så er censur ikke så langt væk fra Danmark alligevel.

I forbindelse med børnefilm bruges ikke ordet censur, men derimod vurderinger. Men selve ordet censur kommer at det latinske ord, *censura*, der betyder, ja, at vurdere, jfr. <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=censur> Med censur i formel forstand menes, at der kræves offentlig tilladelse for at kunne fremsætte en ytring. Og selvom Danmarks grundlovs §77 indebærer et formelt forbud mod denne forhåndskontrol af trykte ytringer, jfr. <https://www.ft.dk/da/dokumenter/bestil-publikationer/publikationer/ningrundlov/min-grundlov/kapitel-8/paragraf-77> så oplevede vi med *Landet af Glas* noget, der for os i overraskende grad mindede om en form for censur. Vi stod med vores næsten færdige film og fik beskeden, at hvis ikke vi lavede grundlæggende ændringer i historien, så ville den få en 11-års vurdering og så ville biograferne formentlig ikke vise den. Vi valgte derfor selv at justere filmen, så den kunne få den eftertragtede 7 års vurdering. Men hvad kan disse ændringer egentlig tages som udtryk for; censur, selvcensur – eller noget helt tredje?

Det spørgsmål åbner et yderst komplekst problemfelt med mange aktører og mange interesser på spil. På den ene side er der dem, der ønsker en form for censur og de argumenter, der måtte være for dét – på den anden side nogen, der berøres af den – herunder filmskabere, forældre og børn. Både film og censur kan ses som udtryk for forskellige kulturer, og det er de kultursammenstød, der opstår når forskellige fremstillinger af samfundet kommer til udtryk og kæmper om dominansen, som vi vil undersøge.

Med *Landet af Glas* som eksempel ønsker vi at stille det meget omfattende materiale, vi har adgang til, til rådighed; nemlig vores egen fem år lange proces med filmens tilblivelse. Den er rig på korrespondancer og kontakt med utallige aktører, og det er et felt, vi nu har tilegnet os en indgående viden omkring. Da vi som aktører er personligt viklet ind i materialet, har det

været vigtigt for os at få andre aktørers stemmer i spil som modspil til vores. Der er dog ofte tale om informanter, som vi har en arbejdsmæssig eller social relation til, hvilket gør det svært at forholde sig objektivt. Det er derfor vigtigt med et stærkt teoretisk og metodisk fundament med en indbygget stringent systematik. Vi ønskede at gøre brug af teori og metoder, som kunne anvendes til at gøre vores egne erfaringer videnskabelige og skabe den nødvendige distance til området på trods af vores stærke tilknytning. Vi ønskede at få svar på spørgsmål som: Udøver Medierådet en form for censur, og på hvilken måde kommer den i så fald til udtryk? Hvem repræsenterer Medierådet? Og hvem i børnemediebranchen repræsenterer børnene? Hvilket børnesyn afspejles blandt de forskellige aktører? Understøttes en eventuel censurudøvelse af øvrige aktører? Hvordan er samspillet mellem de forskellige aktører i dansk børnefilm? Er der begrebslig og diskursiv konsistens mellem de forskellige aktører – eller er der områder med indbyrdes konflikter? Hvem har det overordnede ansvar for dansk børnefilm? Hvilke kvalitetsparametre er dominerende i forhold til udviklingen af dansk børnefilm? Og endelig: Hvilke konsekvenser har den lovpligtige vurderingspraksis og samspillet i branchen for udviklingen af dansk børnefilm?

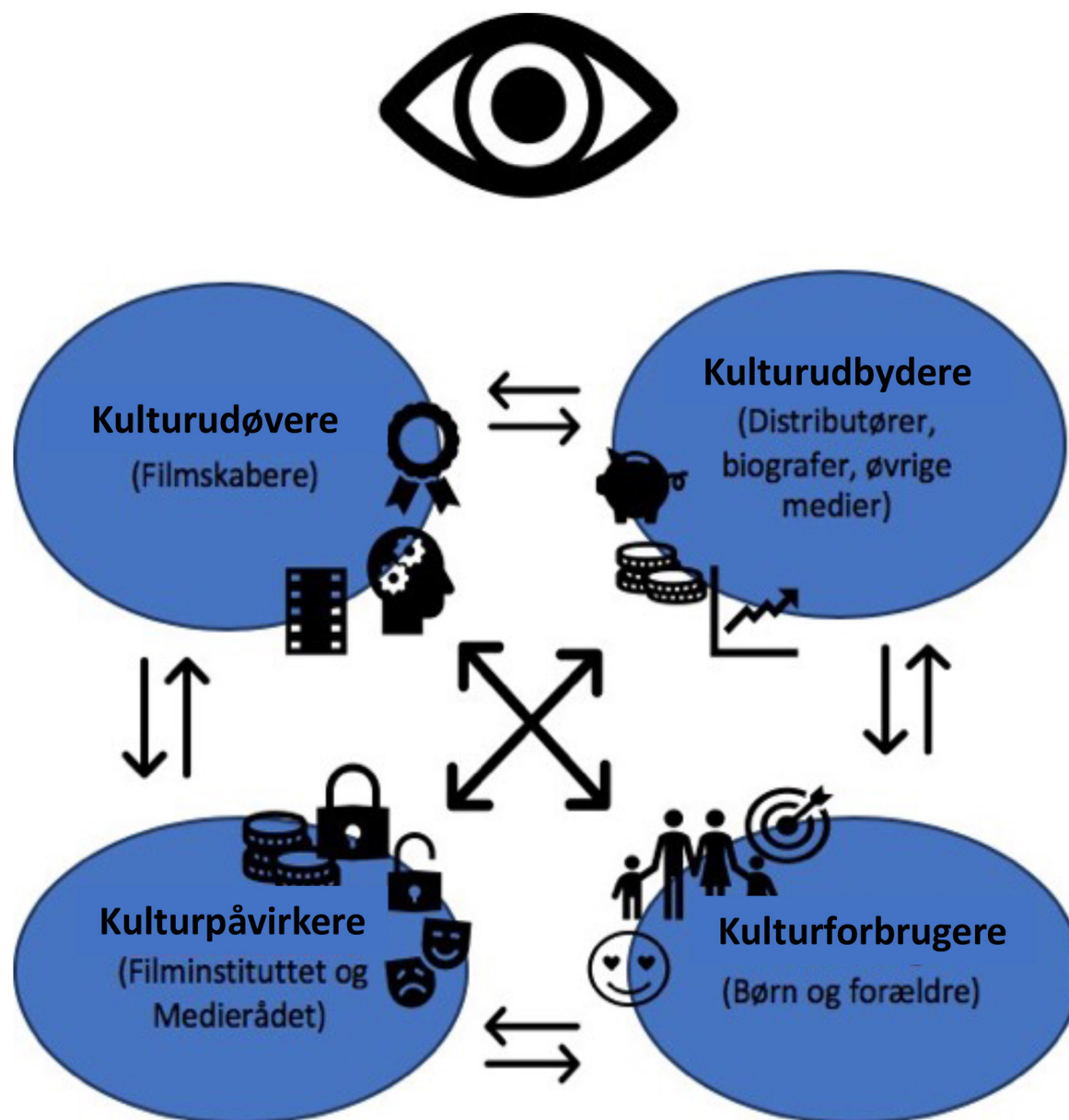
I analysen tager vi udgangspunkt i Medierådets egne teoretiske retningslinjer, både de skrevne tilgængelige og ud fra et interview med direktør for Medierådet, Stine Liv Johansen, samt i Medierådets arbejde i praksis med vurderingen af *Landet af Glas*. Dette vil vi sammenligne med en tidligere screening- og interviewundersøgelse af *Landet af Glas* for børn samt interview med direktør for DFI, Claus Ladegaard. Endelig inddrager vi feedback på *Landet af Glas* fra en konsulent fra DFI samt vores egen autoetnografiske beretning.

Artiklens teoretiske fundament bygger på kulturteori og videnskabsteori, der åbner for en fænomenologisk tilgang til undersøgelsen. Vi anvender diskursanalyse, som både teoretisk og metodisk fundament til en kritisk undersøgelse af, hvordan betydning skabes og hvilke sociale virkninger, det har inden for feltet. Dette sker i kombination med øvrige videnskabelige metoder, der hører til traditionen med mixed-methods-forskning, casebaserede studier og autoetnografi. Vi har dog valgt, ikke at bringe vores redegørelser for teori, metodologi og konkret metodepraksis samt vores (diskurs)analytiske afsæt, men i stedet lade interesserede læsere fordybe sig heri via det aktive link til vores masterafhandling, som er indsat i referencerne. Vi mener nemlig, at det er den konkrete fortælling om censur/faktisk vurderingspraksis i forhold til børnefilm, der skal være fundamentet for artiklen, og dermed forhåbentlig også for en aktuel diskussion af dansk børnefilms tilstand og fremtid.

#### Vurderingskriterier for børnefilm

Vi er under processen med tilblivelsen af vores børnefilm, *Landet af Glas*, for alvor blevet en aktiv del af den danske børnefilmbranche. En branche, der frembringer kulturprodukter (film) for børn. Børnefilm bliver til i et *spændingsfelt*, som opstår i mødet mellem kulturudøvere, kulturudbydere, kulturforbrugere og det, vi selv i mangel af bedre har valgt at benævne *kulturpåvirkere*. Her forstået som aktører, der i et magtperspektiv af enten juridisk, smagsmæssig eller økonomisk karakter kan påvirke, hvorvidt en børnefilm bliver tilgængelig for sit tiltænkte publikum eller ej og i så fald i hvilken udgave. Det er nemlig sjældent den udgave af en film, der populært kaldes »*directors cut*«, som publikum ser i biografen. Altså hvor ingen andre end de kreative kræfter har haft indflydelse på filmens indhold og kunstneriske udtryk. Figur 1 demonstrerer det »*firedimensionelle*« forholds, som vi vil hævde

eksisterer mellem de primære aktører i filmbranchen som genstandsfelt. Forhold, som vi vil argumentere for, på hver sin måde gensidigt influerer på hinandens interesser:



Figur 1: Genstandsfelt

Som vores figur 1 over genstandsfeltet skitserer, er der forskellige interessenter og aktører, der fremmer produktionen og udviklingen – eller omvendt forsøger at kontrollere udbuddet af f.eks. kunst, herunder ikke mindst filmkunst. Alle har hver deres udgangspunkt og indflydelse på hinanden. Traditionelt dominerer den opfattelse inden for alle markeder med økonomisk potentiale – herunder altså også film, at udbuddet præges af en efterspørgsel og vice versa. Samfundet har derfor i kraft af politikere historisk set påtaget sig rollen med at udøve en form for kontrol / censur. Det gælder ikke mindst filmmarkedet. Dette for at sikre at (alt for) kreative kunstnere eller kapitalstærke interessenter ikke er for udfordrende i forhold til

gældende perioders herskende opfattelse af moral og etik og dermed syn på kunst. Historisk set er der derfor mange eksempler på, at politikere må bøje sig for kommercielle kræfter eller folkets krav om tilgængelighed inden for visse emner eller genrer af film. Aktuelt skabte DRs børneprogram John Dillermand furor og debat omkring, hvad der er passende at vise til børn, med adskillige voksne, der ønskede mere selvrensensur fra DRs side.

Censur i relation til kunst har gennem hele kulturhistorien været genstand for heftig debat. Men hvor det for de fleste kunstarter i dag er lykkedes helt at undslippe censur, udøvet af en statslig magtinstans, ser det anderledes ud for filmkunsten. Der har, siden de allerførste film blev vist i Danmark i 1896, været ført kontrol i form af censur med det indhold, som bliver vist for borgerne. I første omgang blev kontrollen udført af det lokale politi, og i 1913 blev der indført en fælles filmrensensur for hele landet. Med vedtagelsen af den første biograflov fra 1922 oprettedes samtidig Statens Filmrensensur, der blev håndhævet af et nedsat filmråd som en del af Justitsministeriet. Deres opgave var at forbyde »Billeder, hvis Forevisning vil virke forraaende eller paa anden Maade moralsk nedbrydende«. (Villadsen 2006). En film kunne således blive helt forbudt, blive forbudt for børn under 16 år, eller man kunne forlange scener klippet ud. Ordningen med Statens Filmrensensur fungerede på denne måde frem til 1969, hvor censur for voksne over 16 år bortfaldt – i øvrigt samme år som pornografiens frigivelse. Statens Filmrensensur har siden da med udgangspunkt i forskellige revideringer af biografloven og senere vedtagelsen af Filmloven stort set virket på samme måde og eksisteret helt frem til 1997 (Villadsen 2006).

I 1995 var der fra politisk side ønske om helt at afskaffe filmrensensuren, da man samtidig havde indført en videomærkningsordning, men det blev mødt med modstand i offentligheden. Det førte dog til at Statens Filmrensensur blev nedlagt med den samtidige oprettelse af Medierådet for Børn og Unge i 1997, som var nedsat af Kulturministeriet. (Breuning 2002: 41). I denne artikel vil Medierådet for Børn og Unge blive omtalt som Medierådet. Ifølge filmloven skal Medierådet vurdere og aldersmærke alle film og trailere, der skal vises i biografen, sælges eller udlejes på dvd til børn under 15 år i Danmark. Rådet består af syv medlemmer, som er beskikket forskudt og den siddende formand er Stine Liv Johansen, lektor, ph.d. ved Center for Børns Litteratur og Medier, Aarhus Universitet.

### Den lange vej fra idé til film

Bag en film står de kreative kræfter, der som regel udgøres af manuskriptforfatterne, filmens instruktører og de producenter, der varetager ansvaret for produktionen på filmselskabet. Inden en film er klar til at blive sendt på markedet, indleder produktionsselskabet en aftale med en distributør, der fungerer som bindeled til blandt andet biograferne og står for salget af selve filmen. Det kræver et salgbart og dermed populært produkt, hvis der skal opnås bred interesse på et biografmarked, der både hos biografejerne og blandt distributørerne overvejende styres af kommercielle og merkantile interesser. Spillefilm er, sammenlignet med andre kunstformer, forholdsvis dyre at producere, og der er derfor ofte store investeringer på spil, som skal tjene sig hjem – og helst med overskud! Der kan derfor søges om økonomisk støtte og kreativ sparring hos filmkonsulenterne på Det Danske Filminstitut (DFI), som kan nedbringe en del af den økonomiske risiko for producenter og distributører.

Filmene har altså ofte været igennem flere instanser og udviklingsprocesser, der har påvirket den oprindelige ide på både godt og ondt forud for det færdige produkt. Det gælder

ikke mindst i forhold til den finansiering, som filmprojekterne er afhængige af for at kunne realisere ambitionerne. Men med støtte fra de etablerede kunstordninger og investeringer fra andre aktører i branchen følger som regel også betingelser om at arbejde i en bestemt retning. Den kunstneriske støtte fra DFI kan ophøre, hvis projektet ikke udfoldes på den ønskede måde. Med støtten fra eksempelvis distributører følger desuden ofte et ønske om, at produktet bliver salgbart, og dermed helst skal fremstå så bredt som muligt.

Uanset om en børnefilm opnår støtte eller ej, skal filmen, før den kan sendes i biografen for sit tiltænkte publikum, igennem en evalueringsproces hos Medierådets børnesagkyndige for at få tildelt den lovpligtige aldersmærkning. Hvordan sikres det derfor i hele processen omkring tilblivelsen af en film (teoretisk og i praksis), at vurderingerne fra eksempelvis DFI og Medierådet ikke antager karakter af censur? Det vil vi undersøge ved at identificere og forsøge at forstå de syn, som forskellige gatekeepere i branchen repræsenterer og de retningslinjer, de navigerer efter og træffer beslutninger ud fra. Vi indleder med et afsnit om Filmloven, for at klarlægge det lovmæssige udgangspunkt, som Medierådet arbejder ud fra.

### Filmloven

Filmloven af 1997s kapitel 6 §19 indledes med følgende sætning:

*»Kulturministeren nedsætter Medierådet for Børn og Unge, som skal vejlede forældre m.fl. om egnetheden af film m.v. for børn og unge. Medierådet skal derudover rådgive og bistå ministeren og kan på eget initiativ behandle ethvert spørgsmål om films egnethed for børn og unge«.* (Filmloven af 1997, <https://www.retsinformation.dk/eli/lta/1997/186>)

Medierådet for Børn og Unge arbejder ud fra et oplysningskriterium, der skal tjene som vejledning til forældre og gøre det muligt at vurdere, hvornår en film kan godkendes og dermed bliver lovlig at se for bestemte alderskategorier:

*»[...]Medierådets afgørelse træffes på baggrund af en vurdering af, om filmene kan antages at være skadelige for børn i den pågældende aldersgruppe. Medierådet kan til brug for vurderingen indkalde nærmere oplysninger om filmenes indhold. Medierådets afgørelse kan være,*

- 1) at filmen godkendes for alle,*
- 2) at filmen godkendes for alle, men frarådes for børn, der ikke er fyldt 7 år,*
- 3) at filmen godkendes for børn, der er fyldt 11 år,*
- 4) at filmen godkendes for børn, der er fyldt 15 år.*

*Stk. 3. Alle film må dog vises offentligt for børn, der er fyldt 7 år og er ledsaget af en af forældrene eller en anden voksen.»* (§ 20, <https://www.medieraadet.dk/medieraadet/lov-om-filmvurderinger> )

Desuden anføres det i §22 stk. 2 at:

*»Kulturministeren fastsætter efter drøftelse med Medierådet nærmere regler om mærkning m.v. og kan herunder bestemme, at visse film skal mærkes m.v. uden rådets vurdering, og at visse film kan undtages fra mærkning m.v.«.* (Ibid)



Når en film kan siges at være godkendt, må det nødvendigvis også betyde, at en film kan blive forbudt, omend det under ledsagelse af en voksen kun gælder for børn under 7 år. Tilføjelsen omkring Kulturministerens direkte magt til at kunne omgå Medierådets beslutninger er desuden interessant. Det giver i realiteten lovmæssig hjemmel til, at politikere (kulturministeren) kan udøve mere eller mindre direkte censur. Det tilsidesætter det normalt herskende *armslængdeprincip*, der sikrer, at forvaltningen af loven ikke udøves direkte af politikerne.

Fra Filmloven vender vi nu blikket mod de instanser, der håndhæver og administrerer efter loven, nemlig Medierådet og Det Danske Filminstitut (DFI), som vi har interviewet for at få klarlagt, om der i deres øjne er censur i Danmark. For at gå systematisk til værks har vi lavet diskursanalyse af interviewene, for at danne os et overblik over de diskurser og nøglebegreber, som området bygger på. Inden vi går til selve censurproblematikken, vil vi først se på hvilket børnesyn, de to instanser baserer deres praksis på.

### DFI og Medierådets børnesyn

Igennem diskursanalyser af de ytringer over for os, som formand for Medierådet, Stine Liv Johansen, og direktør for Filminstitutet, Claus Ladegaard, fremkommer med, springer mange diskurser om nøglebegrebet eller nodalpunktet »børn« i øjnene. Vi baserer vores analyser på det materiale, som er fremlagt her: [https://buds.dk/wp-content/uploads/2021/04/Masterafhandling\\_JeppeVigFind\\_MarieRoenn-.pdf](https://buds.dk/wp-content/uploads/2021/04/Masterafhandling_JeppeVigFind_MarieRoenn-.pdf), hvor de transskriberede interviews findes som bilag 5 og 6.

Vi finder særligt to dominerende diskurser hos Stine Liv Johansen og Claus Ladegaard, nemlig at »...børn er kompetente« og at »...børn har brug for voksnes beskyttelse«.

Claus Ladegaard beskriver det som en »nordisk« opfattelse af børn ikke at se dem som »... nogle små mennesker, der er på vej til at blive nogle andre, men som er noget i sig selv«. Stine Liv Johansen kalder det »...et nyere børnesyn«, som handler om, at »...børn kan og ved og forstår rigtig mange ting«.

Det er et børnesyn, som ifølge Ladegaard er grundlagt i 1960'erne og 70'erne. Han påpeger dog, at selvom det er det »...rigtige børnesyn«, så er det aldrig blevet praktiseret fuldt ud mediepolitisk. Claus Ladegaard tegner derudfra en diskurs om, at »...børn har deres eget selvstændige og uafhængige (medie)liv, som kan være svært for voksne at forstå«. Hvad børn og unge derimod gerne vil have, ifølge Claus Ladegaard, er indhold, der er »...edgy« og »...udfordrer det gængse, det normale, det acceptable«. Det er dermed en diskurs, der handler om, at »...Børn er foran udviklingen«. Børn responderer positivt på nye trends og vil tales til på en bestemt måde.

Stine Liv Johansen italesætter desuden en diskurs baseret på FNs børnekonvention om, at »...børn har rettigheder – også i forhold til kultur«:

»Det er forankret i en forestilling om at børn på den ene side har ret til deltagelse i kulturoplevelser, de har ret til leg, de har ret til at møde verden, sådan som den nu engang er, på den anden side har de ret til at blive beskyttet mod ting, der kan være skadeligt for dem«.

Heri formuleres diskursen, at »...børn har ret til deltagelse«, hvilket Stine Liv Johansen også omtaler som et »...deltagelsesperspektiv«. Mens Medierådet derfor arbejder med børnepaneler, gør DFI ifølge Claus Ladegaard ikke noget for at sikre børns demokratiske ret, når de repræsenteres af voksne: »Vi har ikke systematiske børnepaneler eller børneredaktioner eller sådan noget«. I stedet satser DFI på at »...kloge mennesker« i branchen »...kan det«. Og dermed mener han, at kloge voksne mennesker, der ansættes som konsulenter, kan bestemme hvilket indhold, der »...udfordrer det gængse, det normale, det acceptable« på børnenes vegne. Når vi specifikt spørger ind til Ladegaards syn på repræsentationsproblematikken og børns rettigheder uddyber han yderligere: »Det er en forståelsesramme, som jeg i virkeligheden ikke abonnerer på, altså både den med børnerrepræsentation og med rettighederne«.

### Skadelighed

Både Claus Ladegaard og Stine Liv Johansen italesætter diskursen »børn har ret til bredt udbud af film«. »Børn skal helst ikke afskæres fra flere film end nødvendigt«. Heri ligger den holdning, at børn i princippet må se alle film, så længe de ikke menes at være skadelige for børnene. Hun uddyber: »Man må gerne se film med svære temaer, og man må også gerne se film, der har både vold og sex og alt muligt«.

Samtidig er der også en solidt konsolideret diskurs om, at »...børn er sarte«, og at »...børn ikke kan beskytte sig selv«, men derimod at »...børn har brug for voksnes beskyttelse«. Heri ligger der en tænkning om børn som mere skrøbelige end voksne og ikke helt så selvreflekterende og selvstændige, og de kan ifølge Stine Liv Johansen derfor ikke »...afskærme« sig selv fra film og skal altså guides, så de ikke krænkes og tager permanent skade: »[film kan være] grænseoverskridende for børn« og så »...skræmmende« at »...det kunne have den forrående effekt, at man bliver immun over for det«.

Når snakken falder på Medierådets vurderinger, mener Claus Ladegaard grundlæggende, at det er et »...skidegodt princip«, at det er op til forældrene at vurdere »...hvad der er fornuftigt for børn at se«.

### Censur?

Den dominerende diskurs om censur er, at »...censur er ødelæggende for filmkunst«. Til spørgsmålet om, hvorvidt kunst og censur er foreneligt, svarer Claus Ladegaard følgende:

»Det tror jeg sådan set ikke eller rettere sagt, der er i hvert fald en overhængende stor risiko for, at man kan censurere noget, som faktisk indeholder store erkendelser, fordi det er nyt, og man ikke har set det før«.

Men Claus Ladegaard ser ikke den store problematik, da han samtidig italesætter en anden diskurs, nemlig at »...der er ikke censur i Danmark«. Som Claus Ladegaard siger, så er »...rigtig« censur, »...når man går ind og piller i skidtet«. Dette sker dog ifølge Claus Ladegaard ikke, da Medierådet vurderer filmene så sent i processen, at det er for sent at ændre i den konkrete film. Han mener dog godt, det kan påvirke udviklingen af fremtidige børnefilm, fordi den pågældende producent på »...selvcensurens måde« vil have en »...forventning af hvad Medierådet vil gøre«. Dermed blotlægges en interessant og afgørende diskurs om, at »...systemet forhindrer censur, men ikke selvcensur«.

Medierådet holder dermed ikke film tilbage eller ændrer i filmene, og Stine Liv Johansen udtaler »*Filmcensuren blev afskaffet i 1997, da Medierådet blev etableret. Vores aldersgrænser er kun vejledende for forældrene*«. Hun artikulerer dog også en nuanceret diskurs »*Der er en lille smule censur*« med uddybningen: »*Til gengæld skal biograferne overholde grænserne, og skal afvise børn, hvis de ikke er i selskab med en voksen. Så man kan sige, at der er en lille smule censur tilbage i det led*«.

### Medierådets vurderingspraksis

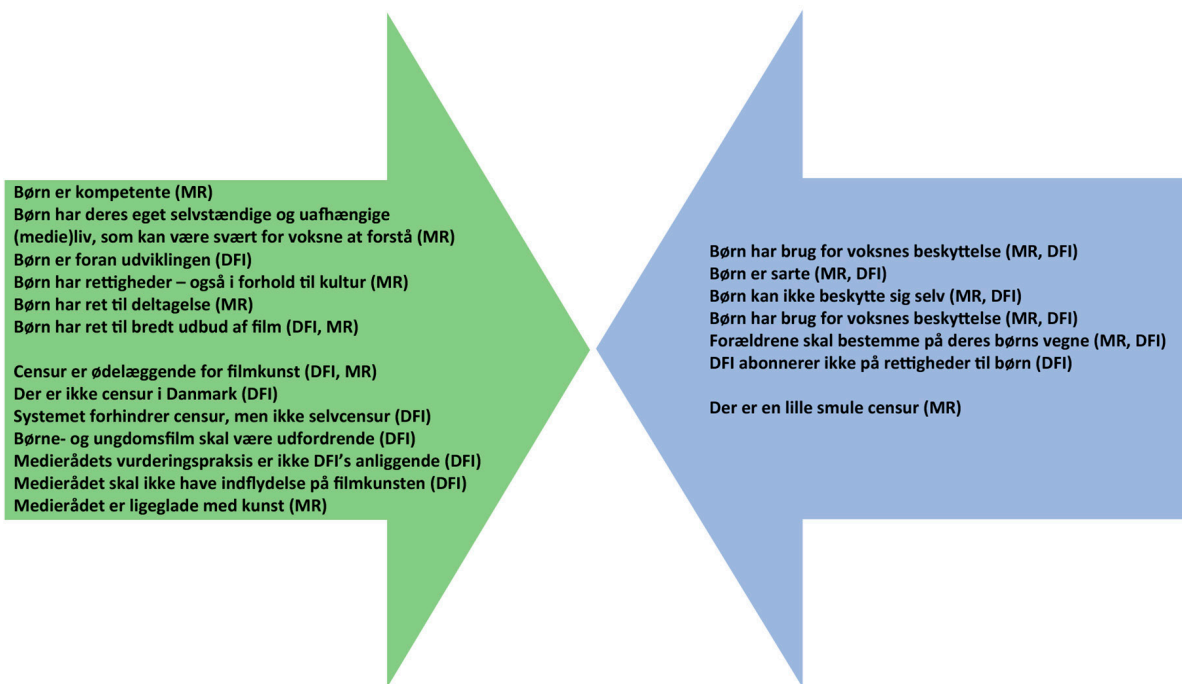
Det vigtigste værn mod, at filmproducenterne ændrer i filmene, er, ifølge Claus Ladegaard, at der er vandtætte skodder mellem DFI og Medierådets vurderingspraksis: »*Det må aldrig påvirke de film, vi laver*« udtrykt med diskursen »*Medierådets vurderingspraksis er ikke DFI's anliggende*«. Det er ifølge Claus Ladegaard essentielt, at filmskabere, og DFI ikke skal »...*diskutere*« med Medierådet, hvad »...*der er sundt*« for børn og unge, og hvad der ikke er, og dermed er diskursen »*Medierådet skal ikke have indflydelse på filmkunsten*« dominerende i interviewet. Denne indstilling bekræftes af Stine Liv Johansen, der beskriver Medierådets vurderingspraksis således: »*Vores eneste kriterie at vurdere film ud fra er skadelighed. Det er skadelighed i forhold til om en film er skræmmende, eller om en film er grænseoverskridende for børn*«.

Der er dermed tale om et såkaldt »*Negativt vurderingskriterie*« som implicerer, at Medierådet ikke laver en kvalitetsvurdering, men udelukkende forholder sig til, hvad børn menes ikke at kunne tåle. Det er altså ikke en æstetisk eller kunstfaglig kvalitetsmæssig vurdering, der er tale om, og Stine Liv Johansen udtrykker selv diskursen som at »...*medierådet er ligeglade med kunst*«, selvom de virker til også at sætte deres vurderinger i forhold til en films meningsgivende univers, dvs. dens fortælle-mæssige kvaliteter:

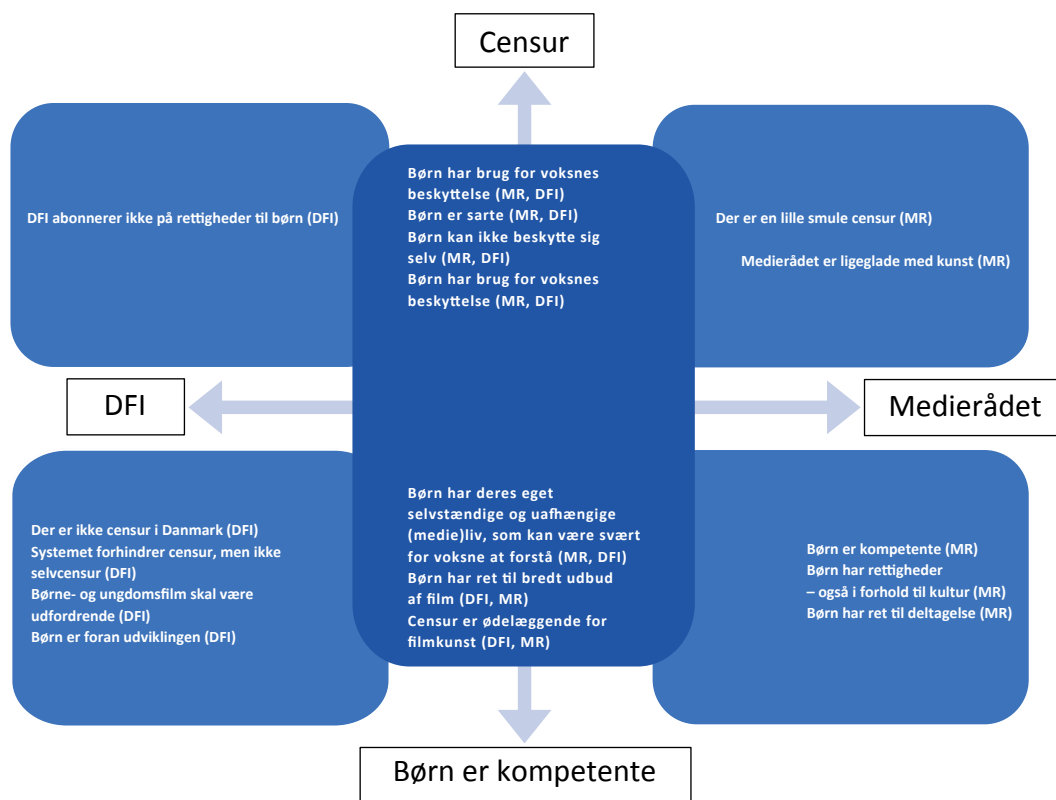
»*Det vil [...] blive vurderet som mere skadeligt, hvis det f.eks. er vold, som er meget rå og ikke har sammenhæng med den øvrige handling, så vil man sige, at det er det andet kriterie, som handler om, at hvis du ofte bliver udsat for meget grov og afstumpet vold, så vil det kunne have en forrående effekt, at man bliver immun over for det*«.

Selvom Claus Ladegaard selv påpeger, at diskurserne om, at »...*børne og ungdomsfilm skal være udfordrende*«, og om, at »...*censur er ødelæggende*« er modsatrettede, står han inde for begge, da han lægger ansvaret hos forældrene med diskursen »...*forældrene skal bestemme på deres børns vegne*«.

De mange fremhævede diskurser danner tilsammen et ret så komplekst billede af det børne- og børnefilmsyn, der er fremherskende. I et forsøg på at skabe et overblik over de mange diskurser har vi samlet dem i et diagram, som gerne skulle tydeliggøre de diskurser, der er konsensus omkring, men også hvilke der afviger.



Eller – opstillet i et diagram, der tydeliggør pendulsvingningerne mellem opfattelsen af 'det kompetente barn' og 'den kompetente censur':



Som det gerne skulle fremgå af diagrammerne kan vi på baggrund af vores analyse konkludere, at der er mange og ofte selvmodsigende diskurser, samt at der er små, men dog betydningsfulde afvigelser mellem bl.a. børnesynet på DFI og hos Medierådet. Hvilken konkret betydning disse små uoverensstemmelser kan få for filmens udvikling, vil vi nu vende blikket mod. Vi tager afsæt i filmen *Landet af Glas* som case for at undersøge nogle af de spørgsmål, der rejser sig i forhold til diskurserne: Bestemmer forældrene faktisk alene på deres børns vegne? Forhindrer systemet faktisk censur? Har Medierådet faktisk indflydelse på filmkunsten?

### Faktisk praksis

Naturligvis har filmen *Landet af Glas* ændret sig betydeligt fra første spæde idé til færdig film. I det følgende vil vi kort opsummere nogle af de ændringer, vi som producenter foretog med udgangspunkt i feedbacken fra de eksterne aktører, Medierådet og Det Danske Filminstitut.

I vores ansøgninger om støtte til finansiering på DFI mødte vi kritik fra flere filmkonsulenter, der repræsenterer forskellige støtteordninger. Vi blev udfordret på vores evner som børnefilmkunstnere og kritikken gik overvejende på, at vi havde lavet en for genkendelig historie med alt for stereotype karakterer. Desuden blev vi kritiseret for at skele for meget til målgruppen og vægte balancen mellem uhygge og drama for højt i forhold til at levere en egentlig fortælling.

I vores case er der hos ingen af konsulenterne en kritik af materialet, der begrundes som værende funderet i et egentlig børnesyn eller foretaget ud fra et særligt børneperspektiv. Vurderingerne er alene udtryk for konsulenternes egne holdninger og ikke begrundet nogen steder som værende foretaget med særligt blik for børns smag eller »...på børnenes vegne«. De diskurser, vi finder på ledelsesniveau, er altså ikke indarbejdet i konsulentvurderingerne som begrundelser for kritik.

Det lykkedes desværre aldrig at vinde filmkonsulenternes gunst, men med opbakning fra fonde og fra distributøren, Scanbox Entertainment, fik vi held til at få økonomiske rammer til en lowbudget film på plads. Efter optagelserne kunne vi præsentere Medierådet for en såkaldt *first cut*-udgave. Medierådet yder som service en »prøvevurdering« og det sker efter stærkt ønske fra producenterne, som er meget afhængige af vurderingen.

Vores prøvevurdering faldt ud med en aldersmærkning på 11 år, hvilket i vores optik ville være ærgerligt, eftersom filmen var målrettet de 9-11-årige. Medierådets børnesagkyndige gav efter henvendelse fra os anvisninger til en række justeringer, der kunne resultere i lavere aldersmærkning. Vi valgte at efterkomme forslagene til de kreative justeringer og indsatsen blev koncentreret om følgende mål:

- *skru op for eventyr/ fantasygenren for at skabe en tydeligere seerkontrakt, der lover at filmen ender godt!*
- *øg tydeligheden og entydigheden i universet for at skabe tryghed*
- *skru ned for dramatiske elementer og op for hygge*

Det gjorde vi konkret ved blandt andet at:

- optage ekstra scener, der bidrog til at styrke karaktererne – fx Neia, der telepatisk »... vækkes« af, at Jas er i fare, hvilket »...tænder« hendes elver-styrke (magiske øjne) og hun kommer til undsætning
- indlægge flere »pusterum« mellem de mest dramatiske scener
- indlægge supplerende forklarende og uhygge-afvæbnende replikker i allerede optagne scener, når spillerne var rygvendte / »off«
- iscenesætte og portrættere de onde mere tydeligt som onde og de gode som stærkere og mere handlekraftige, fx gennem klip og dialogændringer
- klippe hovedkarakterer mindre bange og mere fattede i dramatiske / konfliktfyldte scener ved at undlade de mest dramatiske scener med det stærkeste skuespil
- øge tilstedeværelsen af tryghedsskabende voksne karakterer gennem klip, ekstra replikker og dubbede telefonbeskeder
- gøre mere ud af baggrundshistorien for karaktererne, så publikum kender dem endnu bedre
- afsløre vores hovedskurk som skurk tidligere i handlingen, så børnene er forberedt på uhyggen omkring ham. Desuden undermineres hans styrke ved at gøre ham mere komisk i de dramatiske scener
- tone uhyggen generelt ned ved at dvæle mere ved filmens hyggelige scener med hovedkaraktererne, hvor der forlænges og krydres med flere grin og hyggelig musik og indlægges hyggelig radio i baggrunden, hvor det tidligere introduceres, at der er tale om elvere
- ændre effektlyde, scoremusik og justere på lyd niveauer
- lysne color-gradingen og skrue op for farver og varme (farvetonen)
- øge brugen af CGI (Effekter), fx ved at tilføje en af hovedkaraktererne lysende øjne for at kunne signalere styrke gennem ekstra magiske kræfter
- tilkøbe stock-billeder af for Danmark eksotiske og dermed magiske skove for i starten af filmen at signalere, at vi befinder os i et eventyrligt univers

Den nødvendige indsats med justeringer på flere filmtekniske og dramaturgiske virkemidler oplevedes paradoksalt for os som producenter. I dialogen med filmkonsulenterne havde vi netop bestræbt os på *ikke* at skele (for) meget til målgruppens oplevelse af filmen, men i stedet fokusere på at tage det dramaturgiske og fortælle-mæssige potentiale til sit yderste. Det er mange af disse elementer, vi senere på baggrund af Medierådets rådgivning må tage ud.

Som følge af den beskrevne vurderingspraksis må vi ligeledes forlade vores grundlæggende idé med filmen, nemlig at lave en dansk børnefilm med en socialrealistisk ramme, hvor magien langsomt »sniger« sig ind, og hvor børnene »overraskes« af historien og karaktererne for i stedet at lave en film, der tydeligere toner rent »fantasy-flag« fra starten. De virkemidler, som ifølge Medierådet har med skadelighed at gøre, er de samme, som ifølge DFI har med kunst at gøre.

### Medierådet og DFI's evaluering af vurderingspraksis

I vores interviews med Claus Ladegaard og Stine Liv Johansen – se: [https://buds.dk/wp-content/uploads/2021/04/Masterafhandling\\_JeppeVigFind\\_MarieRoenn-.pdf](https://buds.dk/wp-content/uploads/2021/04/Masterafhandling_JeppeVigFind_MarieRoenn-.pdf) – fremgår det, at de begge synes at være overvejende enige om, »...at den nuværende ordning med aldersmærkning fungerer«. Stine Liv Johansen betegner det fx. som en succes, at biograferne ikke får klager fra forældre. Claus Ladegaard fremhæver vigtigheden af, at »...ordningen sikrer vandtætte skodder mellem DFI og Medierådet«, samt at den med henvisning til funktionen som vejledende giver »...forældrene lov til at vælge, hvilket indhold børnene må se«. De er dog samtidig enige om, at aldersinddelingerne godt kunne være anderledes, og at der fx kunne gives »...en tydeligere og ændret inddeling på aldersmærkning, der samtidig kunne være ensartet på tværs af platforme«. Claus Ladegaard udfordrer fx de nuværende alderskategorier ved at hævde: »Der er en grænse ved de 12-13-årige. Der er man barn, og derefter begynder man i virkeligheden at springe op i. Altså så bliver man voksen«. Han leder pointen over i retning af, at Medierådets aldersinddeling er utidssvarende: »Jeg er ikke sikker på, at 15-årsgrænsen overhovedet er relevant«.

Desuden sker der et stort spring ved 9-årsalderen ifølge Claus Ladegaard, der refererer til en undersøgelse fra Danmarks Radio. Det er nemlig på dette alderstrin, børnene kommer på mobile platforme. Samlet set mener han dermed, at »...der i hvert fald er et eller andet galt med 7-11-15«, altså Medierådets traditionelle opdeling, og »...at det er i virkeligheden afgørende, at man får pillet ved den«.

Stine Liv Johansen er enig et stykke af vejen: »Der et stort spring mellem hver kategori« og ideelt set »Så kunne jeg også godt drømme om at få lidt flere. Så vi fik f.eks. en 9 års og en 12-13 års grænse«. Hun påpeger desuden, at der er løbende behov for at øge fokus på de skadelighedskriterier, som Medierådet arbejder ud fra. Dels fordi de tager udgangspunkt i tanken om det gennemsnitlige barn, som ikke så let lader sig definere, og dels fordi der mangler viden og forskning om blandt andet (det gode) gys.

Den faktiske vurderingspraksis kan altså hævdes at hvile på en evaluering, der primært koncentrerer sig om biografernes og forældrenes tilfredshed snarere end om en psykologisk validitet, fordi skadelighed ikke så let lader sig måle og definere. Stine Liv Johansen formulerer det således »...Men vi er ude i sådan noget psykologi-noget, som er rigtig rigtig svært«. »Fordi vi jo efterhånden opbygger en viden, som ikke nødvendigvis har forskningsmæssig evidens«.

### Fra børnesyn til børns syn

Vi har indtil nu fokuseret på voksne aktørers holdninger, men vil nu give plads til børnenes opfattelse af vores film. For at vurdere hvordan filmen sandsynligvis ville virke og modtages af børn i Danmark over 7 år foretog vi både en kvantitativ og en kvalitativ screeningundersøgelse af vores første gennemklip af filmen. Det gjorde vi for at kende til børnenes refleksioner på et mere detaljeret niveau i forhold til at generere ideer til brug for færdiggørelsen af filmen.

Begge undersøgelser er foretaget med os selv som interviewledere simultant i Husets Biograf i København i efteråret 2017. Undersøgelserne er gentaget fire gange i alt på klassetrinene 1.kl., 3.kl., 4.kl., og 6. kl. med i alt 142 elever ml. 8-12 år.

Børneinformanterne udtaler sig generelt meget positivt om filmen på tværs af alder og køn. De bruger ord som »...*virkelig, virkelig spændingsfilm*«, »...*fantasi-agtig*«, »...*stampede i gulvet*«, »...*magi og en anden verden som stadig var i vores verden*«.

Børnene demonstrerer stor viden om dramaturgi, virkemidler og genrekendskab til film. De synes godt om karaktererne og om universet, som de virker optagede af og gerne vil digte med på. Børnene er desuden så reflekterede, at de skelner mellem rollerne, og hvilken funktion de har i filmen, så selvom pigen D beskriver Isak som »...*irriterende*« er hun glad for hans funktion i filmen: D: »*Hvis det sådan var en lerdukke, så synes jeg, at alle de detaljer i hans personlighed er bygget godt op*«.

### Skadelighed

Medierådet vurderer som ovenfor nævnt, at der er eksempler på indhold, som kan virke for uhyggeligt og dermed skadeligt for børn under 11 år. Eksempelvis filmens anslag, der virker for dramatisk. Det bakkes dog ikke op af børnene. Tværtimod. De vurderer generelt ikke filmen til at være for uhyggelig, og anslaget omtaler de positivt og bruger formuleringer som »...*en virkelig god start*«, »*den er spændende*« etc.

Vores undersøgelse viser, at informanterne har en meget mere nuanceret oplevelse af uhygge end både vores undersøgelse og Medierådets kriterier for aldersmærkning reflekterer. Alle grupperne skelner mellem, når noget er uhyggeligt eller blot er spændende med få chokeffekter, og de er meget genrebevidste, hvilket har betydning for oplevelsen af uhygge: D: »*I har mange jumpscares med, I har mange, hvor I ligesom trækker spændingen ud til sidst*«.

Der er ikke tegn på, at informanterne ser uhyggen i filmen som skadelig eller traumatiserende. Tværtimod udtrykker flere, at netop uhyggen og chokkene »...*var sjovt*« og en del af det appellerende ved filmen. Informanterne vurderer ikke, at det er en film, der kan give mareridt. Det skal der ifølge en 8-årig pige mere til, og hun sammenligner *Landet af Glas* med mere uhyggelige film, hun har set:

A: – *Altså Kubo dén var uhyggelig*

M: – *Havde i mareridt om den?*

A: – *Ja, ja det havde jeg faktisk i flere... i en uge...*

Men pigen betragter ikke mareridtene som en så alvorlig følgevirkning, at hun hellere ville have undværet filmoplevelsen, og *Kubo* er tydeligvis en film, der har gjort stort indtryk.

### Repræsentation – børneperspektiver

92% af børneinformanterne kan lide filmen og vil gerne anbefale den til andre. Det interessante er desuden, at børn ikke nødvendigvis er optimale repræsentanter for andre end netop dem selv. Således vurderer et stort antal af børnene, at filmen ikke er for uhyggelig for dem selv, men for en gruppe børn, der er yngre end dem selv. Alt mens denne yngre gruppe udtaler nøjagtigt det samme. Stine Liv Johansen er inde på den samme tendens med deres børnepaneler: »*De vil typisk synes, at man skal være meget ældre for at se filmen, end vi synes, men de synes så også som regel, at de godt selv kan tåle det*«. Det kan sige noget om,



at børnene personligt oplever filmen som mere uhyggelig, end de vil stå ved, men det kunne også tænkes at sige noget om, at selv børn har beskyttertrang for andre og især yngre børn.

Selv om ingen udtaler, at filmen er så uhyggelig, at den potentielt kan give mareridt, synes 11% at den er på grænsen til at være for uhyggelig. Rettesnoren og idealet med ingen klager over uhygge i biografen kan man derfor rent matematisk se som udregnet efter, at det ikke er gennemsnitsbarnet, der tegner kriterierne, men derimod det mest sensible barn.

Hvor stærk følelsen af uhygge bliver, har med medietræning at gøre. De mest filmvante, ser uhyggen som sjov. Generelt har karaktererne stor appel og identifikation hos informanterne og særligt i 3., 4. og 6. klasse er informanterne inde på styrken i, at karakterer har flere lag. At gøre karaktererne mere endimensionelle og tydelige at afkode er imidlertid et af de greb, vi som filmens producenter bliver nødt til at bruge for at trække aldersvurderingen ned. Dermed er det, der for nogle børn er selve det appellerende ved filmen, det samme som bevirker, at de mest sensible kan finde den for uhyggelig. Det er derfor tydeligt, at de elementer, der gør filmen tiltrækkende for de 11-årige, der er vant til at se film, er elementer vi netop bliver nødt til at tage ud af filmen for at tilgodese de 7-årige med lille medietræning. Der er et langt spring mellem 7-årige og 11-årige, og taberne bliver de ældste i målgruppen i forhold til underholdningsværdien, og sikkert også i forhold til deres erkendelse. Noget tyder nemlig på at filmoplevelsen af samhørighed og forældre-kærlighed hænger uløseligt sammen med oplevelsen af, at der har været noget på spil. Således at forløsningen og erkendelsen af kærlighed, når hovedkarakteren, Jas, genforenes med sin far, er ligefrem proportional med størrelsen af »...*truslen*« og »...*uhyggen*«, der er gået forud.

Desuden ses en tendens til, at børnene er mere optagede af, hvilke genrer de foretrækker, og hvordan filmen markedsføres, frem for hvilken alder, de selv har.

### Markedsføring

Børnene fremstår som meget reflekterede forbrugere, der orienterer sig i trailers, nyheder og lignende og følger med i, hvilke film, der er på vej, og hvad der er noget for dem selv hver især. Det er tydeligt, at markedsføring og eksponering spiller en meget stor rolle. Vores undersøgelser viser også, at der er forskel på, hvordan film bliver markedsført, på hvad der traditionelt tænkes som pige og drengefilm – og så på, hvad der rammer og giver erkendelser. Således ses en tendens i svarene til, at filmen vurderes som mere til piger end til drenge, men vi kan ikke spore nogen oplevelsesmæssig forskel mellem drenge og piger. Tværtimod. I observationerne er det drengene, der er oppe at stå på stolene, og som gemmer sig under hættetrøjerne, og der er også blandt dem mange refleksioner, der peger på stor indlevelse og erkendelser:

*D: – Ja altså min far han rejser rigtig meget (...) jeg kender godt at savne min far rigtig meget*

*B: – det gør min også. (...) det er sådan en film der får mig til at føle, at jeg faktisk elsker min far meget mere, end jeg tror*

Det er altså vigtigt at være påpasselig med at reproducere kønsstereotyper i børnefilm baseret på salgstal alene, og det er noget, der også bør indtænkes i succeskriterierne for børnefilm.

### Børnene bestemmer

Børnene har et selv billede som aktive og deltagende i forhold til, hvilke film de skal se, og de forhandler med forældrene. Overraskende nok er det tvetydige og underspillede fantasyunivers i en socialrealistisk ramme det, der i vores børnescreening virker stærkt appellerende på målgruppen, som føler, de bliver udfordret. Så netop det, vi forlader med vores ændringer af filmen, sker altså ikke efter børnenes ønske.

### Sammenfatning

På baggrund af resultaterne fra vores undersøgelse kan vi konkludere følgende:

Spørgsmålet om, hvorvidt Medierådet udøver en form for censur, og på hvilken måde den i givet fald kommer til udtryk, fandt vi besvaret som at Medierådet ikke udøver direkte censur. Men grundet forholdet mellem Kulturministeriet og den måde Medierådets medlemmer er sammensat på, udøves en form for (in)direkte censur i samspil med også biograferne.

For det første er der i Filmloven lovmæssigt grundlag for, at Kulturministeren alene kan omgå Medierådets vurdering af en film og ændre på afgørelsen. For det andet betyder Medierådets ordning med aldersmærkning udelukkelse af børn under 7 år fra at se bestemte film. Endelig er Medierådets sammensætning værd at granske. Biografernes og distributørernes repræsentation i Medierådet er oplagt, men hvordan sikres et kunstnerisk og filosofisk modspil til kommercielle interesser? Det kunne ske ved et styrket fokus på repræsentation fra forældre, DFI og filmskabere – og måske ligefrem børn. Det kunne samlet set måske øge interessen for at arbejde for en opdateret aldersmærkning, opdelt i mere snævre alderskategorier.

Det er korrekt, at Medierådet kun vurderer og aldersmærker filmene, men i samspillet med distributører og biografer betyder denne mærkning, at visse film begrænses i deres tilgængelighed, og ordningen bliver derfor i praksis et redskab til censurudøvelse. For os betød det, at vi underkastede *Landet af Glas* en *selvcensur*, idet vi så os nødsaget til at ændre på indholdet for at imødekomme en lavere aldersmærkning. Ellers ville filmen hæmmes i mulighederne for at udkomme til børn på 9-11 år, som den var tiltænkt.

I vores masterafhandling har vi efterprøvet generaliserbarheden, og om konklusionerne fra casen med *Landet af Glas* kan overføres til også at gælde andre film. Med udgangspunkt i case-teorien vil vi her blot argumentere, at hvis det med en lowbudget film som *Landet af Glas*, og på så kort tid, er muligt at justere filmen, så vil det også være muligt for alle andre film. Systemet forhindrer altså generelt ikke censur.

Der er altså tale om censur i teori og praksis. Og selvom det måske kan lyde som en grov beskyldning, så bliver det ikke mindre censur af, at man rent sprogligt undviger ordet, og kalder det vurdering og vejledning til forældre.

Det korte svar på spørgsmålet om, hvorvidt en eventuel censurudøvelse understøttes af øvrige aktører er, at politikere, DFI og særligt biograferne og distributørerne bakker op om den gældende vurderingspraksis. Dernæst er hele filmbranchen, ved at underordne sig reglerne, naturligvis også med til at fastholde den gældende praksis.

En økonomisk tænkning præger desværre den nuværende udvikling og udbredelse af børnefilm, som fremmer produktionen af primært brede børnefamilie-film. DFI understøtter den tendens ved med Markedsordningen at støtte brede film med stort publikumspotentiale, hvor en fokuseret repræsentation i børnemålgruppen er uhyre svær. Samtidig understøtter

DFI's distributionsstøtte ikke i tilstrækkelig grad udbredelsen af de film støttet under konsulentordningen, der har mindre publikumspotentiale. Dermed sikres hverken udbredelse af filmene eller tilstrækkelig økonomisk bæredygtighed for producenterne af nichefilm. Der er altså ikke tale om moralsk censur, men snarere end markedsorienteret censur.

Vi spurgte også ind til, hvordan samspillet er mellem de forskellige aktører og interessenter i dansk børnefilm? Er der begrebs- og diskurs-konsistens mellem de forskellige aktører – eller er der områder med indbyrdes konflikter? Hvem har det overordnede ansvar for dansk børnefilm? Vi fandt frem til, at der ikke er nogen, der har det overordnede ansvar for udvikling og distribution af børnefilm med det for øje, at der er tale om et komplekst samspil – med »... *intern regulering*«. Når det kommer til den fulde proces fra den første idé frem til, at filmen har været sendt i biografen og på diverse tjenester, så er der ikke nogen af de aktører, vi har inddraget, der påtager sig at indtage *helikopterblikket*. Det gælder også, når det handler om samspillet mellem statslig kulturstøtte og biografernes markedsinteresser. Biograffilmens samspil med øvrige medier, vægtningen af medierne imellem og en kvalificeret stillingtagen til støtte og eller regulering er heller ikke et område, der varetages systematisk.

Tværtimod ses en tendens til, at forskellige ordninger og instanser arbejder i modsatte retninger. I vores tilfælde blev vi fx mødt med et ønske fra flere filmkonsulenter om ikke at skele for meget til målgruppen og i stedet dyrke og øge dramatikken i universet omkring filmens karakterer. Det oplevedes paradoksalt, da vi vidste det ville betyde, at det ville blive sværere at opnå en lav aldersmærkning senere, som var ønskelig for vores distributør.

Ét er teori – noget andet er faktisk praksis, og netop denne problematik gør sig gældende, når det kommer til børnesynet. Både DFI og Medierådet taler om et moderne børnesyn, hvor børn er kompetente og ligeværdige medborgere med rettigheder til også kulturdeltagelse. Men i praksis og især i samspillet mellem aktørerne bliver dette børnesyn ikke efterlevet, som også Claus Ladegaard er inde på. Hvis vi skal pege på særligt to aspekter, som ikke er i overensstemmelse med tankerne i FN's Børnekonvention, så er det den manglende inddragelse af børn også i beslutningsprocesser. Børn har meget lille indflydelse på udviklingen af børnefilm og hvilke film, de i sidste ende præsenteres for.

*»Forskere har tidligere peget på, hvordan der eksisterer et decideret gab imellem 'de voksnes diskurser' og børn og unges egne lokale erfaringer med medie- eller internetbrug« (Johansen og Larsen: 2019, s. 17)*

Samtidig er det problematisk, at der ikke er fokus på bredden og variationen i målgruppen for dermed at tilgodese flere børneperspektiver.

Det største problem, som vores undersøgelse afdækker og som bør undersøges nærmere er i vores optik det demokratiske problem, at børnene ikke i tilstrækkelig grad kommer til orde og faktisk sikres deres konventionssikrede ret til indflydelse på film til dem. Ikke nødvendigvis kun i skabelsesprocesser 'kultur af og med børn', men også indflydelse på udviklingen af 'kultur for børn' (Mouritsen 1996), altså den filmkultur, der skabes af voksne professionelle.

Hvor lille indflydelse børnene har står i skærende kontrast til, hvor meget alle hævder at anvende et moderne børnesyn. Medierådet anvender ganske vist i forvejen børn i deres arbejde, men børnerepræsentationen kunne øges ved at have flere alderskategorier. På DFI kunne brug af børnepaneller, som supplement til konsulenternes arbejde, implementeres. Det

er nu op til én voksen konsulent i en maximal 5 års periode at sikre børnerepresentationen på de enkelte støtteordninger, hvilket er et meget stort ansvar.

En uomtvistelig konklusion i vores afhandling er at børn er meget kompetente og reflekterede og kan inddrages på lige fod med voksne i udvælgelse og udvikling af børnefilm.

På spørgsmålet om vores børnefilm, *Landet af Glas*, ramte målgruppen, ja så har vi selv vurderet vores film som en succeshistorie. Den havde trods alt premiere i 98 biografer landet over i juli 2018 og blev set af mere end 40.000 publikummer trods det varmeste sommervejr i mands minde. Den blev nomineret til en Robert i kategorien bedste børnefilm og har vundet 7 internationale priser på festivaler verden over herunder flere børnejurypriser. Yousee Premiere har haft den som månedens film og den blev solgt til Netflix og Paramount. Den ramte altså bredt og måske på grund af ændringerne. Men ramte vi også en »...laveste fællesnævner« som plejede den 7-årige, men ikke imponerede den 11-årige? Kunne filmen have ramt endnu bredere uden ændringerne? Svarene på disse spørgsmål finder vi aldrig ud af, for vi turde ikke fastholde vores oprindelige kunstneriske vision og satse på en historie målrettet rent til de 9 til 11-årige. Det illustrerer kernen i dette problemfelt.

### Afrunding

Det har været øjenåbnende for os som børnefilmskabere at løfte os fra det kreative arbejde og kigge nøgternt på feltet. Det blev hurtigt tydeligt for os, at de frustrationer, vi har følt som filmskabere, var reelle og udsprang af et meget komplekst kulturområde med mange begreber, modsatrettede diskurser, holdninger, forventninger og krav – og at disse er indlejret i et system, der ikke umiddelbart kan omgås. Det skinner igennem, at det er et område med virkelig mange velmenende intentioner; alle vil børnene det bedste. Og måske er det netop dét paradoks, der samtidig spænder ben for børnefilmen. Ønsket om den ypperste kunst, men samtidig om den største beskyttelse ser ud til at holde filmskabere i et jerngreb.

Set fra et filmskaberperspektiv er der mange meninger at navigere i, som kan være svære at omfavne på samme tid. For os at se kunne det tænkes, at der for alvor bliver plads til mange voksnes meninger, fordi den vigtigste stemme er underrepræsenteret, nemlig børnenes. I vores optik har det altid været nemmest at forholde sig til princippet om, at børnenes stemme er den vigtigste, og at alle andre stemmer er underordnet en interesse og higen efter som voksen at nærme sig børnenes livsverden. Dette gælder som vi ser det især på DFI, der mangler for alvor at lukke børnene ind i beslutningsprocesserne. Dette kan, som vi ser det, gøres på mange måder, og i første omgang forsøgsvist som supplement til de voksne konsulenter.

Der er konsensus om, at forældrene er den vigtigste myndighed i børnenes liv, og de står dermed over for det største filosofiske og pædagogiske paradoks: vi vil vores børn det bedste, vi ønsker dem selvstændighed, men samtidig beskyttelse. Hvordan gør vi bedst det?

I vores masterafhandling så vi os nødsaget til at afgrænse os fra for alvor at give ordet til forældrene. Vi vil derfor afslutningsvist iføre os forældre kasketten. Som forældre oplever vi jo også problematikken for vores børn på alle andre områder; med mad, med legepladser, med trafikken. Hvis vi beskytter dem for meget, lærer de aldrig at mestre det, der er svært og potentielt farligt. Men passer vi ikke på, kan de komme til skade. Dette paradoks peger tilbage til en skelnen mellem markedsorienterede film og film med et snævert publikumspotentiale. Som forældre (og filmskabere) vil vi i hvert fald godt stille spørgsmålstejn ved, om alle film skal skabes, så de kan ses af børnene uden en voksen. Det synes vi er bekymrende, for vi

tror børn har brug for tilstedeværende voksne, der kan guide og hjælpe børnene gennem filmoplevelserne. Det er fint lejlighedsvist med pulvermos og ufarlige legepladser, men som forældre ved vi godt, at der hvor børnene flytter sig – og får vitaminerne, er dér hvor børnene udfordres, og vi er til stede, som opmærksomme voksne. Det »...*nemme*« må ikke være det, vi stræber efter at fylde børns liv med – heller ikke på filmområdet. Og som forældre kunne vi godt ønske os et bredere udbud af film til børn.

Som Stine Liv Johansen påpeger, så er tiden til forældre-oplysning, men som forældre kunne vi også ønske os en mere filmfaglig oplysning, der kan klæde os på til, hvordan man tackler et barn, der græder over en film eller får et mareridt. Dette kunne sættes i relation til nyere forskning om *horror* og *coping ved pandemier*, som måske kan bibringe helt ny viden om børns evne til at rumme, mestre og overvinde »*det uhyggelige*« i filmens verden og bringe erkendelser med sig ud i livet.

Film er følelser – og følelser er ikke farlige! Det er ikke farligt at blive berørt, at grine, at gispe, at lukke øjnene, at græde og at hoppe i sædet af nervøsitet, og vi skal passe på at børnefilmkulturen ikke går bekymringsindustriens ærinde.

Vi tror det vil kunne øge børns udbytte af film og ruste dem til en ny medievirkelighed, hvor det vigtigste for børnene er at lære deres egne præferencer og grænser at kende.

Som vi redegjorde for i vores masterafhandling, så er det desværre ikke muligt at skille »...*kunst*« fra »...*skadelighed*«. Det er meget vanskeligt, for ikke at sige umuligt, at tage »...*skadeligheden*« ud af filmen uden at risikere at tage det, der pirrer og berører ud også.

Det skaber en kløft mellem det, der bliver lavet for/til børn, og det de rent faktisk gerne vil se og går på jagt efter selv. De vil ikke tales ned til og de »...*klatrer over hegn og stilladser*« (Toft 2016). Dermed risikerer vi at opnå det modsatte af det, vi gerne vil. Netop at kaste dem på egen hånd ud i oplevelser, der rent faktisk kan være skadelige.

Vi er dermed enige med Claus Ladegaard og Stine Liv Johansen i, at der ikke bør være censur. Ligesom censur i trykte medier gennem grundloven er forbudt, bør den også være det i film til børn. Vi mener også det er prisværdigt med vejledning og varedeklaration til forældrene. Men for at nå i mål med en vision og et system, hvor vejledning ikke fører til censur i praksis, så er det som skitseret ovenfor nødvendigt med flere justeringer på området – måske endda en lovændring.

Vi tror på mere plads til det hele barn, det ikke-gennemsnitlige barn og det udforskende barn i filmens verden. Vi tror på mere begrebskonsistens på tværs af instanser og aktører. Vi tror på en mere finmasket mærkning, med flere aldersinddelinger og skelnen mellem, hvilke film der kan ses alene eller med en voksen. Vi tror på mere støtte til distribution af smalle film, mere fleksible biografrum, hvor børn godt må forstyrre, hvis de er revet med eller sågar gå ind og ud af salen, vi tror på billigere filmoplevelser til børn (så den sociale slagside kan udlignes), vi tror på at bekymre sig mindre over forældreklager i biografene og lytte mere til klager over et ensidigt filmudbud, vi tror på mere viden om børns oplevelse af at se film og på bedre oplysning herom til forældre.

Med undersøgelsen har vi forsøgt at tillægge os selv et nøgternt og undersøgende blik på feltet ved at se problemer i øjnene uden nødvendigvis at have svaret. Det kunne vi ønske os, at også særligt DFI gjorde i højere grad; tager ansvaret på sig – og gør politikerne opmærksomme på, hvis der er ydre faktorer, som står i vejen for udviklingen og adgangen til gode børnefilm. Men den i vores øjne altoverskyggende og presserende opgave samt det medfølgende ansvar

lander i sidste ende på kulturministerens bord, hvor vi nu også i al ydmyghed vil lægge denne artikel med medfølgende afhandling som et indspark i en altid vigtig debat om dansk børnefilm.

#### Referencer

- Breum, T. (2016). *Film, fortælling og forførelse 2*. Books on Demand.
- Breuning, U. (2002). Danske børnefilm, i: Ulrich Breuning: *De Pokkers Unger*. København: Høst og Søns Forlag.
- Breuning, U. (2021). Film, i: Merete Dael, Jan Helmer-Petersen og Beth Juncker (red.) (2021). *Børnekultur i Danmark 1945-2020*, s. 186-213. København: G. E. C. Gads Forlag.
- Grodal, T. (2012). Er kunsten klog? *Ekko vol. 58*. Set d. 2. december 2019 på <https://www.ekkofilm.dk/artikler/er-kunsten-klog/>
- Hegnsvad, K. (2010). Et forsvar for populærkulturen. *Slagmark – Tidsskrift for idéhistorie*, vol. 58. Set d. 2. december 2019 på <https://tidsskrift.dk/slagmark/article/view/104715/153570>
- Johansen, S.L. og Larsen, M.C. (2019). *Børn, unge og medier*. København: Samfundslitteratur.
- Juncker, B. (2002). Det usammenlignelige: filmatisering af børnelitteratur, i: Ulrich Breuning: *De Pokkers Unger*. København: Høst og Søns Forlag
- Kjeldtoft, S. K. (2019). Er det kapitulation når Hollywood tækkes Kina? *Information*. Set d. 2. december 2019 på <https://www.information.dk/mofokapitulation-naar-hollywood-tækkes-kina>
- Marquardt, F. (2019). Ingen sexscener? Derfor forsvinder erotikken fra Hollywood. *Berlingske*. Set d. 2. december 2019 på <https://www.berlingske.dk/aok/ingen-sexscener-derfor-forsvinder-erotikken-fra-hollywood>
- Mouritsen, F. (1996). *Legekultur*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Petersen, S. C. (2019). Populær kultur. *Zetland*. Set d. 2. december 2019 på <https://www.zetland.dk/historie/se7EpyNG-aoV3ME1j-a39ff>
- Tholl, S. (2011). Verdens bedste børnefilm er fortid. *Information*. Set d. 2. december 2019 på <https://www.information.dk/kultur/2011/10/verdens-bedste-boernefilm-fortid>
- Toft, H. (2016). Børnekultur. In: Flemming B. Olsen (red.). *Pædagogiske miljøer og aktiviteter. Grundfaglighed på pædagoguddannelsen*. København: Frydenlund København: Frydenlund, s. 201-33.
- Villadsen, E. (2006). Filmcensuren uransagelige veje. *Ekko vol. 32*. Set d. 2. december 2019 på <https://www.ekkofilm.dk/artikler/filmcensuren-uransagelige-veje/>

Link til filmen *Landet af Glas*: <https://fjernleje.filmstriben.dk/film/9000004798/landet-af-glas>

Marie Rønn og Jeppe Vig Find (2019). *Er der censur i dansk børnefilmkultur?* Masterafhandling indleveret på Master i børne- og ungdomskultur, Syddansk Universitet. [https://buks.dk/wp-content/uploads/2021/04/Masterafhandling\\_JeppeVigFind\\_MarieRoenn-.pdf](https://buks.dk/wp-content/uploads/2021/04/Masterafhandling_JeppeVigFind_MarieRoenn-.pdf)

<https://www.medieraadet.dk/medieraadet/om-medieraadet>

<https://www.dfi.dk/branche-og-stoette/stoette/spillefilm-konsulentordningen>

<https://www.retsinformation.dk/Forms/R0710.aspx?id=83975>

[https://www.medieraadet.dk/files/docs/2019-05/2013Kriterier%20for%20filmvurdering\\_overs\\_jan2019.pdf](https://www.medieraadet.dk/files/docs/2019-05/2013Kriterier%20for%20filmvurdering_overs_jan2019.pdf)

<http://danske-biografer.dk/wp-content/uploads/2014/02/ÅRSRAPPORT-2017-BRANCHEFORENINGEN-DANSKE-BIOGRAFER.pdf>

#### Om forfatterne

*Marie Rønn og Jeppe Vig Find er begge mastere i børne- og ungdomskultur (MBU).*

*De etablerede i 2010 Pilot Film, hvor de producerer børnefilm, herunder Landet af Glas.*

*De har en baggrund i såvel DR's B&U-afdeling (bl.a. Lille Nørd og Vilde Venner) som TV2 (redaktører af børneindhold).*