

## Innehåll

<b>Förord</b>	<b>5</b>
<b>Redaktörernas förord</b>	<b>7</b>
Karin Stigbrand <b>Hur tänker flickor om film?</b>	<b>11</b>
Birgitte Tufte <b>Två skilda världar</b>	<b>57</b>
Ulla B Abrahamsson <b>TV som skyltfönster för tidsandan</b>	<b>77</b>
Anja Hirdman <b>Att vara åtråvärd för andra</b>	<b>93</b>
Anne Jerslev <b>Jakten på spänning</b>	<b>113</b>
Louise Wallenberg <b>Att se med nya ögon</b>	<b>135</b>
Sofie Stolpe <b>Marknaden och makten</b>	<b>159</b>
Karin Stigbrand och Sofie Stolpe <b>Tusen flickor om film och våld</b>	<b>187</b>
<b>Bilaga</b>	<b>231</b>

## Förord

Våldsskildringsrådet har nu funnits i tio år. Under detta decennium har debatten om medieviolens i relation till ungdomar varierat i intensitet och inriktning. Den har handlat om eventuella samband mellan medieviolens och verkligt våld, om skolans ansvar för en bättre medieundervisning, om nya interaktiva medier som datorspel, och om Internets möjligheter och faror.

Ytterst sällan har flickornas konsumtion och upplevelser av medieviolens uppmärksammats. Man kan nästan påstå att allt handlat om pojkar och medier, hur pojkar ser på film och video, om pojkar blir aggressiva, om pojkar påverkas till våldsbrott, hur pojkar spelar datorspel osv.

Det är därför hög tid att ägna utrymme och uppmärksamhet åt flickorna. Med denna antologi vill Våldsskildringsrådet låta unga flickor komma till tals om hur de upplever film och vad de anser om vålds- och kvinnskildringar på film.

Skriften vänder sig i första hand till unga läsare. Den kan också med fördel användas i utbildningssammanhang, som utgångspunkt för diskussioner och projekt.

Antologin innehåller dels artiklar av forskare inom området, dels intervjuer med tusen flickor i åldern 16–20 år. Forskarna redovisar erfarenheter från egen forskning om kvinnors filmvanor, och om hur våld och kvinnor skildras på film. Ett kapitel handlar om marknaden, om beslut och ekonomi som ligger bakom det filmutbud som finns i Sverige i dag.

Forskare, statistik och flickor från hela landet – antologin rymmer många olika åsikter och fakta, som ibland kan synas oförenliga och motsägande. Avsikten med skriften är inte att ge tydliga, enhetliga svar utan att ge inblick, ställa nya frågor och väcka nyfikenhet om kvinnors roll i filmbranschen och kvinnors syn på filmutbudet.

Våldsskildringsrådet hoppas att med denna skrift förnya debatten om ungdomar och medievåld, och att inspirera ungdomar av båda könen att börja se på film med nya ögon och tillsammans börja diskutera hur kvinnor och våld skildras på film.

Christina Linderholm  
ordförande

Ann Katrin Agebäck  
huvudsekreterare

## Redaktörernas förord

Den här antologin ger underlag för diskussion om film, filmvanor och filmforskning. Vi vänder oss i första hand till unga människor. I vårt första avsnitt berättar flickor från fyra gymnasieskolor om sina filmerfarenheter, hur de ser på filmbranschen och det våld som finns i verkligheten och på film.

Därefter följer artiklar av andra forskare inom området. *Birgitte Tufte* från Lärarutbildningen i Köpenhamn resonerar om skillnader mellan pojkars och flickors medievanor, om identifikation och förebilder. Hon har i många år arbetat med mediepedagogik i Danmark.

*Ulla B Abrahamsson*, som länge varit verksam inom Sveriges Radio och Sveriges Television, tar upp hur kvinnor framträder i televisionens dramaserier. Hon uppmärksammar speciellt vilka program som skapat debatt, därför att de utmanat den rådande synen på förhållandet mellan könen.

*Anja Hirdman* från Stockholms universitet visar med exempel från film och veckotidningar hur medier definierar och konstruerar kvinnlighet respektive manlighet. Hon resonerar även om reklamens betydelse för vår syn på oss själva. Det är hennes forskningsområde på JMK, institutionen för journalistik, medier och kommunikation.

*Anne Jerslev*, dansk filmforskare från institutionen för film- och medievetenskap vid universitet i Köpenhamn, skriver om varför unga flickor gillar filmer med skräck och våld. Hennes artikel

bygger på intervjuer om hur ungdomar iscensätter sina filmkvällar för att få utmaningar och spänning i tillvaron.

*Louise Wallenberg* från den filmvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet bidrar med en artikel om sexuellt våld på film. Hon visar hur man inom filmforskningen analyserar enskilda scener och filmkaraktärer.

Eftersom vi inte bara är intresserade av hur film upplevs utan också vill belysa vilken film som finns tillgänglig för unga människor innehåller boken ett avsnitt om den svenska filmmarknaden. Vi visar med siffror hur produktionsvillkoren för kvinnliga filmare ser ut. Vi tar också upp vad som gäller för distributionen av film på TV, video och biograf och vilka som är de viktiga aktörerna i sammanhanget.

Det sista kapitlet redovisar resultatet av en stor kvantitativ undersökning om hur tusen svenska flickor, 16–20 år, väljer sina filmer och hur de tänker och tycker om film. Studien är gjord i samarbete med Skandinavisk opinion ab, SKOP.

Det går att läsa artiklarna i vilken ordning som helst. Boken kan med fördel användas i utbildningssammanhang inom gymnasieskolan men även inom folkhögskolan och annan vuxenutbildning. Vår förhoppning är att antologin ska nyansera debatten om medievåldet och bidra till att fler unga kvinnor går in i den på sina egna villkor.

Vi vill tacka Våldsskildringsrådet för det stöd vi fått och för ledamöternas engagemang och intresse. Vi vill också tacka de lärare som hjälpt oss i skolorna; Ingrid Larsson och Lars Öberg

i Gävle, Victoria Fransson i Visby, Ingrid Svanberg i Botkyrka och Lars Hellsten i Stockholm. Sist men inte minst vill vi tacka alla som medverkat och delat med sig av sina filmupplevelser.

Karin Stigbrand

Sofie Stolpe

## Hur tänker flickor om film?

av Karin Stigbrand

Vår undersökning om hur unga kvinnor ser film och tänker om film påbörjades våren 1999. Det var dags, tyckte vi, att på bred front diskutera filmutbudet utifrån ett kvinnligt perspektiv:

Vilka filmer är de mest populära?

Hur väljer flickor film?

Vad betyder kvinnoskildringarna?

Hur ser man på våldet i filmerna?

Vi gjorde ett frågeformulär och gick ut med det till fyra olika gymnasieskolor. Lärarna hjälpte oss att samla in svaren.

På *Polhemsgymnasiet i Gävle* besvarades formuläret av studerande på olika yrkesprogram (hantverk, frisör, barn och fritid).

Från *Säveskolan i Visby* deltog framför allt flickor från estetiska program (dans, konst & form).

Från *Botvidsgymnasiet i Botkyrka* söder om Stockholm kom flickorna dels från estetiska program, dels från teoretiska, studieförberedande program.

På *Blackebergs gymnasium i Stockholm* var de medverkande framför allt från teoretiska program.

Totalt medverkade sextio flickor i studien. Idén med den här redovisningen är att visa hur just de här flickorna ser på film, vad de gillar och ogillar.

Flickornas tankar om film är minst av allt enhetliga. De exempel vi valt att ta med från de olika skolorna visar på olikheterna. Ibland summerar vi synpunkterna ort för ort med ett eller ett par citat som ”fångar andan” i flera svar. Ibland sammanfattar vi svaren som helhet. Citaten är markerade med en siffra, som talar om vilken flicka som svarat och ett G om hon kommer från Gävle, V för Visby, B för Botkyrka och S för Stockholm.

Det går alltså att urskilja individerna bland de svarande även om de inte står med namn. En fråga handlar om framtiden; hur man ser på att bilda familj och att ta sig ut på arbetsmarknaden. Filmvanor och filmpreferenser är för oss ingenting isolerat. Relationen mellan flickornas liv och filmen är det intressanta.

## **Bästa film?**

**Vilka är de två bästa filmerna Du har sett under senare år? Vad handlade de om? Skriv – om Du minns – när Du såg dem och varför de gjorde ett så stort intryck.**

Det första man slås av i svaren är att så många olika filmer omnämns. Sammanlagt nämns 74 titlar. En romantisk och spännande film ligger i topp, *Titanic*. Det är den enskilda film som flest (13) har nämnt. Näst populärast är *Fucking Åmål*, som valts av fem flickor. *Scream*, *American History X* och *Shakespeare in Love* delar tredjeplatsen med tre omnämmanden var. Resterande 69 titlar nämns endast en eller två gånger.



*Titanic* är populär av olika orsaker. Det romantiska i handlingen tilltalar många.

”*Titanic*. Sorglig berättelse om båten Titanic som sjönk. Jag har sett den fem gånger och varje gång så gråter jag.” (B17)

Det verklighetstrognas i berättelsen skapar engagemang.

”*Titanic*. Såg den när den kom på bio med min pojkvän. Filmen berörde mig. Dels den sanna historien. Dels det sorgliga i att förlora någon.” (S16)

Huvudrollsinnehavaren Leonardo DiCaprio spelar också en viktig roll.

”*Titanic* var förstas bra. Leonardo DiCaprio är ju väldans söt.” (B11)

”*Titanic*. Jag såg den när den hade premiär. Filmen är byggd på en verklig händelse, vilket jag gillar. Okej, jag måste erkänna att jag gick på filmen för att snyggingen Leonardo DiCaprio var med...” (B3)

Bland de fem mest populära filmerna finns ett par som är riktigt våldsamma; *Scream* och *American History X*. Så här motiverar två flickor sitt val av dem.

”*Scream*. En mördare går lös i en liten stad. Alla dör. Riktigt läskig, men samtidigt skämtsam film. En av få skräckfilmer, som verkligen skrämmer. Jag såg den under mitt år som utbytesstudent i USA. Folk skrek högt och applåderade. Stämningen gjorde mycket i filmen.” (S11)

”*American History X*. Filmen handlar om våldet i USA bland skinheads där. Jag såg den i mars -99. Den gjorde stort intryck på mig för att den var så verklig. Den var bra gjord och tog inte någons sida.” (B1)

Granskar man de populära filmerna utifrån vilken genre de tillhör så kan man konstatera att det är drama (*Under solen* och *Titanic*) och dramakomedier (*Mannen i mitt liv* och *Adam och Eva*) som är de mest populära genrerna. I studien nämner flickorna sammanlagt 40 sådana filmer. Av dessa är 7 rena komedier (t.ex. *Mr. Bean*) och 1 är en klassiker (*Singing in the Rain*).

De mer våldsamma genrerna, skräck (t.ex. *Jag vet vad du gjorde förra sommaren*), thriller (t.ex. *Seven*) och action (t.ex. *Con Air*) representeras av sammanlagt 22 titlar.

Det är värt att fundera över, att endast sex av de mest populära filmerna är svenska. De som tagit plats i flickornas hjärtan är *Fucking Åmål*, *Adam och Eva*, *Sökarna*, *Under solen*, *Sjön* och *Vägen ut*.

Är de svenska filmerna inte tillräckligt bra, eller...? Är förklaringen kanske snarare att den svenska filmen som helhet endast utgör en liten del av det filmutbud som finns tillgängligt för flickorna på TV-, bio- och videomarknaden?

När vi formulerade frågan hade vi en idé om att många skulle välja två sinsemellan olika filmer. Så blev det inte. De flesta flickor har i stället valt två filmer inom samma genre. Man kan faktiskt urskilja vissa tydliga genrepreferenser i svaren.

”*A Perfect World* och *Titanic*. Jag såg båda filmerna i höstas och älskade dem. De hade så bra handling och jag älskar drama.” (V13)

”*Pretty Woman*. En kärleksfilm. Handlar om en prostituerad tjej som blir kär i en omtänksam och rik affärsman. Från början hyr han henne i en vecka, men det växer fram kärlek mellan dem. Vet inte när jag såg den första gången. Det var väl för ett par år sedan.

*Mannen i mitt liv*. En kvinna och en homosexuell man delar lägenhet. Tjejen blir med barn med sin kille men vill fostra barnet tillsammans med den homosexuelle mannen. Hon blir kär i honom, men han faller för en kille. Barnet får en bra uppfostran och rätt många släktingar. Jag såg filmen för en vecka sedan.” (V8)

”*Sliding Doors*. En annorlunda kärleksfilm. Snyggt och roligt filmad. Såg den i februari -99. Filmen handlar om hur annorlunda livet kan bli om man gör, eller inte gör, olika saker. Kul idé. Allt kan ändras. På grund av en minuts försening hamnar samma kvinna i två versioner av livet. Tillfälligheter!

*Singing in the Rain*. Såg den i april -99. Musikal med Gene Kelly i en av huvudrollerna. Handlingen skrevs efter musiken och sången i stället för tvärtom. Trots det, en bra story. Om Hollywood och tre vänner som vill lyckas som skådisar. Rolig. Jag är intresserad av dans och koreografin var jättebra. Den uppmuntrade.” (V17)

Av 60 flickor har 8 valt båda sina filmer ur de våldsamma genrererna skräck/thriller/action.

*”Djävulens advokat.* Det var en thriller, men sådant kan hända.

*Ett perfekt mord.* Den var också en bra thriller.” (G7)

*”Seven.* Handlar om en mördare, som dödar efter de sju dödssynderna. Två poliser tar upp jakten på honom. Filmen är spännande, smart och väl genomtänkt. Dessutom har Brad Pitt huvudrollen – vilket inte gör den mindre sevärd precis.

*Braveheart.* Filmen utspelar sig på medeltiden. Mycket strider, riddare och borgar. Handlar om William Wallaces kamp för frihet. Spännande, romantisk, blodig och rå – allt i en perfekt kombination. Jag gillar dessutom medeltidsfilmer.” (V6)

*”True Romance.* Handlar om en tjej som precis blivit en call-girl och om en kille, som lever ensam. När killen fyller år så fixar hans chef en call-girl åt honom. Hon ”rårkar” komma in på en bio och spilla popcorn på honom. Sedan är de tillsammans hela kvällen och det visar sig att de gillar samma saker. Tjejen berättar att hon är call-girl. Sedan blir de ett par. De råkar komma över en väska med knark och så händer det en massa saker. Jag såg filmen för cirka sex månader sedan. Jag gillade den för att den var spännande. Människorna i filmen är personliga, roliga och coola. Christian Slater och Patricia Arquette som spelar killen och tjejen ser bra ut och är gulliga tillsammans.

*Pulp Fiction.* Min favoritfilm. Det är lite svårt att förklara vad den handlar om. Filmen hoppar fram och tillbaka mellan olika handlingar. På ett ställe ska John Travolta ta med Uma Thurman ut för att hennes man vill det. De går ut och

äter och är med i en danstävling, som de vinner. Senare råkar Uma ta en överdos och John tar med henne till en person som ger henne en spruta adrenalin rakt i hjärtat, så att hon vaknar. Det ser lite läskigt ut. Det var nog cirka sex månader sedan jag såg den här filmen första gången. Det är bra musik och kul handling. Uma Thurman är snygg, så det är kul att se på henne.” (V2)

Tarantinos omdiskuterade och våldsamma filmer ifrågasätts senare i studien av flera flickor, men just *Pulp Fiction* omnämns i positiva ordalag. Beskrivningen visar att fascinationen inför Tarantino knappast är könsbunden. Både pojkar/män och flickor/kvinnor gillar hans sätt att berätta.

Bland skräckfilmerna på topplistan intar på motsvarande vis *Scream* och *Sjön* en särskild ställning.

”*Scream*. Jag såg filmen för två år sedan och det är en av de bästa skräckfilmer jag sett.

*Sjön*. Den såg jag för några månader sedan. En av de bättre svenska filmer jag sett.” (V12)

I svaren från de flickor som uppgett filmer från skilda genrer är kombinationerna ofta talande. Filmerna har berört på olika sätt.<sup>1</sup>

”*Under solen*. Det var en gripande film om en man runt fyrtio, som inte hittat kärleken än.

*Rush Hour*. Rolig, spännande, underbar humor.” (V11)

”*Thinner* av Stephen King. Filmen handlade om ofattbar ondska. Det fascinerar mig. Mystik, rädsla och förändringar. Jag kan inte få nog av sådant. Jag har sett filmen två

---

<sup>1</sup> Jfr. Christensen (1999).

gångar. En fet man gör ett misstag och får en zigenerskas förbannelse. Efter den dagen börjar han gå ner i vikt. Han blir ”thinner”. Filmen slutar på ett tragiskt sätt, men det gör bara historien trovärdig.

*Clueless* såg jag för två år sedan. Den är också bra, fast löjlig. Två tjejer visar upp sig och smörar för sin lärare för att få bra betyg. De vill imponera på omgivningen. Intressant handling. Det är sådant som jag själv aldrig skulle göra men kanske drömmer om...” (B6)

”*Shakespeare in Love*. Romantisk historia om förbjuden kärlek. Roligt att den anknöt till historien om Romeo och Julia. Skoj repliker och vackra bilder.

*Il Postino*. Italienskt drama om fåordig man som försöker vinna en kvinna med hjälp av den kände poeten Neruda. Allting var så vackert.

*Pulp Fiction*. Så cool.” (S10)

Flickorna fick berätta om två filmer som de tyckt om de senaste åren eftersom vi trodde att det för någon kanske skulle bli svårt att bara välja en film. Det kunde vara intressant att se vilken slags film som så att säga är ”andra filmen”. Vi hoppades på att också få med lite äldre filmer, filmer som av någon anledning stannat kvar i flickornas medvetande just som ”bra film”.

Vissa flickor i studien väljer också oväntade och lite smalare filmer.

”Gud vilken svår fråga... *Purpurfärgen* med Whoopi Goldberg om svarta och vita.” (V5)

”Enormt svår fråga... kan inte välja, men min första tanke om någon frågar mig är *Häxan och lejonet*, Narnia-filmen, som gick som TV-serie tidiga morgnar när jag var mindre. Den har gjort ett stort intryck på mig. Efter så här många år är det som en oförklarlig känsla.” (V9)

”*Strictly Ballroom*. En av de bästa filmer som gjorts. Den handlar om en stöddig, rebellisk dansare, som blir av med sin danspartner. Efter mycket tjat från den töntiga, förtryckta Fran tar han i hemlighet på sig uppdraget att lära upp henne, så att hon kan bli hans partner i den kommande tävlingen. Det visar sig att det är hon som får lära honom ett och annat. Hon är inte alls den tönt man först tror. Självklart blir de kära i varandra och allting är otroligt romantiskt! Jag tror att filmen tilltalar mig så mycket, dels därför att den har en annorlunda berättarteknik men mest för att den är romantisk. Filmen innehåller inte en enda sexscen. Ändå har jag aldrig varit med om en sådan romantisk laddning. Dessutom är den rolig.” (V19)

Framför allt Stockholmsflickorna nämner annorlunda filmer.

”*Karaktären*. En pojke växer upp utan sin far. Efter ett möte med fadern börjar han förfölja honom och allt får ett oundvikligt slut.” (S2)

”*Shooting Fish*. Rolig och originell. Roliga skådespelare. Den handlar om tre personer som bygger upp en affärsverksamhet. Det går ut på att lura på folk hypermoderna saker, som inte finns tillverkade. Såg filmen julen -97.” (S7)

”*Älskade Simca*. Biografen Sture. En italiensk film om en pojke, som på grund av stora krav på sig drabbas av autism. En ung kvinna kommer till familjen som barnflicka. Hon ser in i den strikta judiska miljön och vänder pojkens ångest till glädje. En otroligt gripande film.” (S9)

”*Pianot*. Handlar om en kvinna som blir bortgift. Hon kommer med sin dotter till Nya Zeeland, där hennes nya man bor. Hennes piano är hennes liv. Hon har slutat prata. Den nya mannen vägrar bära upp pianot från stranden, så hon är där ofta. Eller så spelar hon på bordskanten. Till slut blir mannen så galen (hon är inte en snäll och lydig fru...) att han hugger av hennes finger. En av infödingarna blir förälskad i henne när hon lär honom att spela piano. De har en kärleksaffär. Filmen slutar lyckligt. Det som gjorde intryck på mig var hennes vilja, att hon var en sådan stark kvinna. Dessutom är musiken underbar.

*Himmel och jord*. Filmen handlar om en kvinnas uppväxt under Vietnam-kriget. Hon gifter sig med en amerikan, som förändras när de kommer till USA. Det var också här den starka kvinnan som gjorde stort intryck.” (S15)

Några skillnader mellan olika gymnasieprogram eller orter kan för övrigt inte skönjas i svaren.<sup>2</sup> Men det är intressant att se att filmer som visats på TV inte gjort sig gällande i sammanhanget. Riktiga filmupplevelser tycks flickorna i första hand ha på bio.

De populära filmerna är överlag filmer som gått upp på biograf någon gång under de senaste åren och varit väl marknadsförda. Stockholmsflickornas val visar att de haft chans att välja sina ”bästa filmer” ur ett bredare sortiment än de övriga flickorna.

---

<sup>2</sup> Jfr. Bjurström (1997).



## Filmvanor

**Ungefär hur många filmer har du sett de senaste två veckorna? På bio? På video? På TV?**

Flickorna fick välja mellan tre svarsalternativ – *inga*, *1–3* och *fler än 3* – för var och en av distributionsformerna. Vi valde en period om två veckor, eftersom det kan vara svårt att komma ihåg vilka filmer man sett en längre tid tillbaka.

Så gott som alla ser film regelbundet. Det vanligaste svaret är att man sett en till tre filmer på TV och lika många på video. Bara två flickor i hela undersökningen uppgav att de inte sett någon film alls under de senaste två veckorna.

Man kan se i svaren att film framför allt ses på TV och video. Bara 9 av 60 flickor hade varit på bio de senaste veckorna och av dessa var 4 från Stockholm, 3 från Botkyrka och 1 från vardera Gävle och Visby. Siffrorna stämmer överens med Nordicom's statistik över antalet biobesök i landet som helhet.<sup>3</sup>

Antalet biobesök per person är av naturliga skäl högre i storstadsregionerna, där bioutbudet är stort, än i småstäder och på ren landsbygd.<sup>4</sup> Ser man på skillnaden mellan filmtittande ”på TV” och filmtittande ”på video” i den här undersökningen så är filmtittandet på TV något vanligare än det på video.

---

<sup>3</sup> Nordicom är den nordiska dokumentationscentralen för masskommunikationsforskning. Varje år publicerar Nordicom den så kallade Mediebarometern som är en översikt som utförligt beskriver medievanorna i Sverige.

<sup>4</sup> Jfr. Furhammar (1998).

**Vilken film såg Du senast (respektive näst senast) på TV, video eller bio? Betyg? Minns du varför det blev just den filmen? Beskriv situationen omkring... Var Ni flera som valde filmen?**

Vi ville veta någonting om hur flickornas filmval går till, om man väljer aktivt i utbudet eller om det är andra personer eller tillfälligheter som styr.

Det betyg flickorna ville ge filmen markerade de med stjärnor. Fem stjärnor betyder högsta betyg.

Drama som genre tycks inte ha en lika stark position bland de filmer som flickorna i studien ser till vardags, som bland de filmer de tycker mest om.

Flickorna berättade allt som allt om 100 olika tillfällen då de sett film (49 av dem på video, 29 på TV och 22 på biograf). Ungefär varannan gång beskrev de filmtittandet som någonting socialt, någonting de gjort tillsammans med andra.

Familjen spelar en viktig roll.

*”Kärleksbrev (på bio) \*\*\**

Det var jag och min mor som gick och vi hade valt ut filmen innan.” (G5)

*”Djungelboken (på video) \*\*\*\**

Mina småsyskon såg på den.” (V17)

Liksom vänner...

*"Den där Mary (på bio) \*\*\**

Blivit rekommenderad av en kompis. Vi var åtta som såg den." (S16)

*"Fucking Åmål (på video) \*\*\*\**

Hade velat se den länge. Vi var två som såg den." (G6)

*"Prinsen av Egypten (på bio) \*\*\*\**

Fyra tjejkompisar, hade inget att göra." (S10)

*"Independence Day (på video) \*\*\**

Min pojkvän valde filmen." (V16)

Att se spännande film är ett speciellt sätt att vara tillsammans.

*"Urban legends (på bio) \*\**

Vi tyckte att det var länge sedan vi såg en skräckis. Vi var fyra stycken." (S1)

*"Boogie Nights (på video) \*\*\**

Några kompisar hade valt den. Jag kom in efter 10–15 minuter." (S10)

Reklam och förhandsinformation är viktig. Vi vet från flera tidigare undersökningar att den spelar en stor roll. Här bekräftas det ännu en gång. Många av studiens flickor har fått lust att se en viss film efter att ha sett reklam för den.

*"Min bästa väns bröllop (på video) \*\*\**

Hade sett reklamen för filmen. Den verkade rolig, så det fick bli den." (S6)

*"Alla Helgons blodiga natt – 20 år senare. (på bio) \*\*\*\*\**  
Hade sett mycket reklam för filmen. Tyckte att den verkade bra." (S12)

*"Ödets makt (på bio) \*\*\*\*\**  
Jag och min pojkvän gick in på bion och jag föreslog filmen då jag sett recensioner av den på TV. Båda ville se den." (S8)

Vissa har sett sina senaste filmer i skolsammanhang.

*"Smoke (på bio) \*\*\*\*\**  
Filmprogrammet på min gymnasieskola visade en del av sina produktioner och i priset man betalade ingick filmen *Smoke*." (V9)

*"Döda poeters sällskap (på video) \*\*\**  
Min klassföreståndare valde den." (B4)

*"Under ytan (skolbio) \*\*\*\*\**  
Filmerna ingick i ett ANT-projekt på skolan. Vi valde att ha den som diskussionsunderlag." (S9)

När flickorna beskriver att de valt ut och sett filmerna ensamma motiverar de sina val så här.

*"Dr. Dolittle (på video) \*\*\**  
Den lät kul. Det var bara jag." (V1)

*"Och han älskade dem alla (på video) \*\*\*\*\**  
För att det var en thriller och jag älskar thriller. Den såg spännande ut." (G4)

*”Överlagt mord (på Kanal 5) \*\*\*\*\**

Jag bestämde att den skulle jag se och bäddade ner mig i min säng ensam.”(B7)

Många gånger passar man på att se om filmer man redan sett och vet att man gillar.

*”Blommor av stål (på video) \*\*\*\**

Jag hade inte sett den på länge. Kom inte ihåg allt.” (V3)

Ibland kan man ana att det är genren som lockat.

*”Alla helgons blodiga natt (på video) \*\*\*\*\**

Jag gillar skräckfilm.” (B9)

*”Jag vet fortfarande vad du gjorde förra sommaren (på bio) \*\*\*\**

Jag och min kompis gillar skräckisar som sagt.” (G1)

Ofta är det utbudet som styr, till exempel vad som råkar visas på TV de kvällar man är ledig.

*”Överlagt mord (på Kanal 5) \*\*\*\**

Satt framför TV:n och det var det bästa som gick.” (S8)

*”Den blå lagunen (på TV 4) \*\*\**

Jag läste om den i tidningen.” (S13)

Det händer också att man chansar. Det får bli vad det blir, förhoppningsvis en positiv överraskning.

*”Livet går vidare (på video) \*\*\**

Jag tog en i mängden. Den såg mysig ut.” (V3)

*”Nätet (på video) \*\*\**

Jag hade ingenting att göra. Jag var ensam då.” (B7)

Skådespelarna är för många av avgörande betydelse.

*”Regnmakaren (på video) \*\*\*\**

Jag och en kompis stod och valde i affären. Det fanns ingen bra, men så såg jag en film med Matt Damon på omslaget. Då tog vi den.” (V7)

*”Blodsband (på video) \*\*\**

Jag tycker att Gwyneth Paltrow är en bra skådespelerska, dessutom var filmen precis ny. Jag hyrde den själv.” (V6)

Ett specialintresse kan också spela in.

*”Dirty Dancing (på video) \*\*\*\*\**

Vi var några som valde den för att det var en dansfilm.” (V15)

*”Mannen som kunde tala med hästar (på video) \*\*\*\*\**

Jag älskar verkligen hästar.” (S3)

Bara i ett fall nämns filmens regissör som anledning till att det blev just den filmen.

*”Den kungliga toaletten (på SVT) \*\*\*\**

Jag hade lagt märke till den i tidningen, då jag såg att Lars Molin hade gjort den. Jag och min mor och far såg den tillsammans.” (V14)

Sammanfattningsvis kan vi konstatera att flickorna oftast ser film på TV eller video. Utbudet av film på TV- och video-

marknaden är således avgörande för flickornas tillgång på film till vardags.

Vänner och närstående spelar en oerhört viktig roll när det gäller valet av enskilda filmer. Att se film är för många framför allt någonting socialt, ett sätt att umgås.

Frågan om det finns ett generellt mönster i flickornas smak, som klart skiljer sig från pojkarnas, finns det anledning att återkomma till. Här nöjer vi oss med att konstatera den stora spridningen över genrer, som finns i svaren på frågan om vilka filmer man sett senast.

## **Kvinnligt respektive manligt sätt att se**

### **Anser Du att det finns ett kvinnligt respektive manligt sätt att se och tolka film? Vad är i så fall skillnaden?**

Att det finns en skillnad är flickorna i stort sett överens om. De flesta svarar bestämt att det är så. Men att formulera *vad* som skiljer är svårt.<sup>5</sup> Några hoppar helt över den delen av frågan. Andra beskriver sin osäkerhet.

”Kvinnor ser på kroppsspråket och känslorna och förstår sig mer på karaktärerna än männen. De ser mer på själva handlingen. De flesta killar vill att det ska hända mycket i filmerna. Om det är för mycket känslor och dialog, så blir filmen för kvinnlig. Det finns givetvis undantag. Alla tjejer gillar inte känslor och dialog och det är heller inte alltid som killar ser på action. De har faktiskt också känslor.”  
(V6)

---

<sup>5</sup> Jfr. Soila (1997).

”Jag tror att många män vill ha ’klarhet’ i filmen medan kvinnor gillar ’att luska under ytan’ själva.” (V11)

”Män vill se balla filmer, helst action, medan kvinnor vill ha romantik. Det behöver inte vara så, men i de flesta fall är det så. Vi tjejer gillar såpor och deras löjliga dramaturgi medan killar föredrar att kolla på sportkanaler och nyheter.” (B6)

Många kommer in på att synen på våldet i filmerna är det som mest skiljer mellan könen. I formuläret hade vi med en egen fråga om det.

### **Finns det en skillnad i hur unga kvinnor respektive unga män ser på filmvåld – och hur man resonerar om våldet i olika filmer? Exempel?**

Nu finns ingen osäkerhet längre. Flickorna vet och nämner mängder av exempel som illustrerar och styrker deras uppfattning.

”Satt för några år sedan med min pojkvän på Lilla Saga. Filmen som visades var *Krigarens själ*. Framför satt tio pojkar på en egen rad och hade popcorn-partaj till scenerna, där mannen misshandlar sin fru. De började ett ljudligt ”pushande” för att slagen skulle bli hårdare. Jag blev förbannad. När mannens vän våldtog den unga kvinnan blev det tyst. Jag tror att det blev för mycket.” (S9)

”Ja, det är klart. Men det beror helt på filmen. *American History X* exempelvis. Killarna kunde titta på våldsscenerna, medan jag inte kunde.” (S14)



”Tjejer verkar ta filmvåldet på mycket större allvar än killar. Som när jag och min bror tittar på film med våra kompisar och det är världens slagsmålsscen, då sitter jag och mina tjejkompisar med plågade ansiktsuttryck och tycker synd om dem som får stryk, medan brorsan och hans kompisar skrattar högt åt det överdrivna våldet och de dåliga filmtricken.” (V19)

Det sexuella våldet kommer igen i många svar.

”Jag kan inte se en film där en tjej blir våldtagen. Jag tycker det är fruktansvärt äckligt och hemskt. Killar tycker nog också att det är lite hemskt, men ändå läckert att se bröst och liksom den känslan att ’knulla livet ur bruden’. Kränkande för en tjej.” (V1)

”Killar säger ’På dem bara...’ och tycker att det är coolt. Tjejer säger ’Aj, men det är ju sjukt...’ och tycker att det är lite för mycket.” (V12)

”Killar kan sitta och berätta om coola våldsscener, men det kan även tjejer göra. Det som skiljer mellan tjejer och killar är hur man ser på sexscener. Killar gillar och tycker att det är normalt med våldsamma porrfilmer. Det vet jag inte många tjejer som gör.” (S14)

Enigheten mellan flickorna är total. Oavsett vilken ort de kommer ifrån och oavsett studieprogram beskriver alla att deras erfarenhet är att pojkar/män och flickor/kvinnor har helt olika syn på våldsamma filmscener. Flickornas uppfattning är att kvinnor, till skillnad från män, inte accepterar kopplingen mellan våld och sex.

I vilka filmer är våldet acceptabelt? När blir det så att säga godkänt? För att ta reda på det ställde vi en fråga om vilka våldsamma filmer som flickorna skulle vilja rekommendera.

### **Någon våldsam film Du skulle vilja rekommendera?**

Svaren tål att fundera över. Det är många som helt enkelt hoppar över frågan. Ett fåtal av de som svarar nämner filmer med autentisk bakgrund, filmer som är ägnade att skapa diskussion.

*”Rädda menige Ryan och Schindler’s List.” (S11)*

Andra tar upp storfilmer som de tycker var spännande.

*”Nikita, Kodnamn Nina, The Rock, Con Air.” (S16)*

*”Rush Hour. Det är en bra film. En komedi och samtidigt lite våld. Jag menar mycket våld... Jackie Chan är med i den. Han är så duktig på att slåss. Chris Tucker är skitrolig.” (B3)*

Några av de filmer som rekommenderas finns med bland de mest populära filmerna. Det gäller exempelvis *Natural Born Killers* som rekommenderas av en flicka i Gävle, och Tarantinos filmer.

## Över gränsen

**Finns det några filmscener eller hela filmer som Du skulle vilja vara utan, som Du önskar att Du aldrig sett? Vilka? Varför?**

Ungefär hälften av flickorna i Gävle har erfarenhet av film som de så här i efterhand ångrar att de någonsin kommit i kontakt med. Det är inte udda filmer, utan välbekanta storfilmer, som gett dem obehagliga minnen.

”*Natural Born Killers* var nog den hemskaste film jag sett. Alldeles för mycket våld.” (G2)

”Ja, filmscener som när en kille våldtar en annan kille. Som i filmen *Pulp Fiction*. Den scenen var helt meningslös, tycker jag....” (G4)

Temat våldtäkt och pornografi tas även upp av många flickor i Visby.

”Jag såg en scen i *Krigarens själ* som jag inte vill se om. Där våldtas en tjej på 15 år av sin egen farbror. Den var grym att se. Fattar inte hur man kan göra något sådant.” (V8)

Att filmer ger mardrömmar, som inte försvinner, beskrivs i många svar.

”*Braindead* är en film som jag önskar att jag aldrig hade sett. Något som ger mardrömmar i flera veckor efteråt tycker jag är en konstig form av underhållning. Det är det jag tycker att film borde vara, underhållande. Många av mina vänner tycker att jag är mesig. Men jag kan inte förstå

nöjet i att se något som får en att bli rädd eller må dåligt. (...) En annan film jag inte direkt känner någon ånger över men som jag tycker innehåller onödiga scener är *Braveheart*. Om en krigsscen är tio minuter lång eller tio sekunder ökar inte intrycket utan bara tiden av obehag.” (V9)

Botkyrkaflickornas erfarenheter av film som går över gränsen är annorlunda än de övriga flickornas. Det är ibland oklart vad som menas. Men att våldspornografin finns med i några av de här flickornas liv är uppenbart.

”...överdrivet våldsamma filmer och scener där sex och kvinnor visas som en ful kombination. Kvinnor förnedras i filmerna. Det är som att kvinnan inte är värd någonting och att sex är fult och våldsamt.” (B1)

”Små barn som dör eller barn som blir våldtagna i filmer. Det är äckligt och sorgligt.” (B17)

Stockholmsflickornas svar är mer enhetliga. Fyra nämner filmen *Jägarna* när de ska ge exempel på en filmscen, som de gärna skulle vara utan. Det är inte någon av slagsmålsscenerna, utan våldtäkten på den asiatiska kvinnan i byn.

”Scenen där den asiatiska kvinnan blir våldtagen i *Jägarna*. Den är så fruktansvärd. Där har man verkligen ”byggt upp” en skrämmande spänning.” (S1)

En annan filmscen som upprört många är sparken mot huvudet i gatan i *American History X*, där en svart mans käke krossas mot trottoarkanten.

”Scenen med trottoarkanten i *American History X*. Den var riktigt hemsk. Man hörde hur det knakade. Usch...” (S14)

Att se mönster i denna brokiga helhet är svårt. Det är inte alla, men definitivt många av flickorna i samtliga gymnasieskolor, som har sett filmscener som stannat kvar och gett dem obehag långt efteråt.

Hur stor denna andel är återkommer vi till i den kvantitativa studien i bokens sista kapitel.

Går de överhuvudtaget att karaktärisera de scener som går över tröskeln, över gränsen för vad man står ut med?

**Tror Du att våldet på film har betydelse för hur unga människor förhåller sig till våldet i verkligheten? Hur tänker Du?**

Vår utgångspunkt i frågan var det våld som faktiskt existerar och som vi alla har att förhålla oss till på ett eller annat sätt. Det vi försökte fånga med formuleringen var någon form av etiskt ställningstagande.

Av de 60 flickorna i undersökningen svarade praktiskt taget alla att våld på film har betydelse för hur man förhåller sig till våld i verkligheten. Ingen skillnad mellan de olika skolorna gick att utläsa.

Som om det vore självklart skriver flickorna att filmernas sätt att beskriva våld har konsekvenser framför allt för de mindre barnen.

”Jag tror att de mindre lär sig av TV-våldet hur de ska bete sig mot andra.” (G2)

”Ja, det har det, det ser man ju på småkillar. De sparkar och härmar filmer.” (G8)

”Ja, det har det säkert... De som inte byggt upp sin verklighetsuppfattning ännu, de tar till sig våldet och ser inte hur allvarligt man kan skadas av det i verkligheten. I filmen så kan personer få flera slag och ändå resa sig upp. De som är lite äldre påverkas inte lika mycket.” (S13)

Flickornas svar har sin grund i deras erfarenheter.

Motsvarande sätt att resonera är vanligt bland dem som arbetar med barn till vardags. Imitationen är uppenbar och tydlig. Oftast är det fråga om lek. Det är barnens sätt att bearbeta sina intryck.

Flera av flickorna anger också att en attitydpåverkan äger rum. Inte hos alla men hos några få.

”Definitivt. 99 procent av de som kollar på filmer med våld fattar att det bara är just film. Men tyvärr finns det 1 procent som inte kan skilja på film och verklighet och det är dessa få som alla andra blir drabbade av. En del tror tyvärr att efter 17 karatesparkar och 13 knytnävsslag ställer man sig upp och slår tillbaka. För en del yngre kan det nog vara svårt att skilja mellan verkligt våld och filmvåld.” (V7)

”Ja, det tror jag. Våldet på film påverkar speciellt i unga år om man själv har dålig kontakt med verkligheten... Man lär sig hur man ska göra och avdramatiserar våldet. Det är läskigt.” (S10)

Svaren är genomgående nyanserade och det märks att många har diskuterat frågan om filmvåld hemma, i skolan och bland vänner. En del är klara med sina slutsatser oavsett andras mening.

”Alla säger att filmvåldet inte sätter sig i unga människors minnen, men det gör det. Unga söker ofta sin identitet i filmkaraktärer och tar efter dem.” (V11)

Hur förmågan att bedöma effekten av slag och sparkar blir påverkad, är något som flickorna funderat över.

”En person i en film kan tåla väldigt mycket innan han dör. Många slag mot huvudet, skott m.m. – men det stämmer inte med verkligheten. Ett hårt slag mot huvudet räcker för att döda en människa. Om nu en ung pojke eller flicka ska gå ut och slåss och hon/han har sett en sådan scen så kan hon/han tro att man kan slå hur hårt och hur mycket som helst och då har hon/han dödat en människa. Då är den unga personens liv helt förstört.” (B1)

Detta har också forskare tagit upp. En orealistisk föreställning om vad människokroppen tål kan få drastiska konsekvenser.

”Ja, de tror att de kan göra samma saker utan att det händer något. Vilket leder till våld och misshandel.” (B14)

En annan konsekvens är rädsla, överdriven rädsla.

”Man är rädd att gå ut ensam på kvällen eftersom man sett så många filmer om kvinnor som blir slagna, våldtagna osv. Dessutom är mörkret läskigt i sig på grund av film. I mörkret lurar farorna.” (S8)

Rädslan gör sannolikt många flickor försiktiga. Man aktar sig för att hamna i situationer där man inte är helt trygg.

Är man övertygad om att våldet mot kvinnor är omfattande kanske man alldeles i onödan också avstår från att delta i sammanhang som man egentligen vill vara med i. Hur realistiska är flickorna när det gäller våldet i verkligheten?

## **Det verkliga våldet**

### **Hur många kvinnor tror Du dog i Sverige 1998 på grund av mord eller misshandel?**

Vi formulerade frågan enkelt. Inga alternativ erbjöds. Tanken var att flickorna skulle göra en uppskattning utifrån sina allmänna kunskaper om verklighetens våld.

Hälften av flickorna svarar att mer än 100 kvinnor dödades på grund av mord eller misshandel 1998. Många anger mycket höga tal, "500 eller mer...". Tre flickor i Botkyrka antar att det handlar om cirka 10 000 kvinnor. I Stockholm gissar ungefär hälften på mellan 1 000 och 5 000.

Flickorna övervärderar våldet mot kvinnor. Enligt Brottsförbyggande rådet (BRÅ) anmäldes totalt 187 brott 1998 under rubriken "Fullbordat mord och dråp samt misshandel med dödlig utgång".<sup>6</sup> Då är både manliga och kvinnliga offer inräknade.

---

<sup>6</sup> Jfr. Rying (1998).



Sannolikt dog ungefär 40 kvinnor 1998 på grund av mord, dråp eller misshandel.<sup>7</sup>

Tittar man bakåt i tiden har siffran, enligt BRÅ, varierat mellan 20 och 40 sedan 1965. Går man ännu längre tillbaka kan man se att antalet fall av dödligt våld (män och kvinnor) fördubblats sedan 1950-talet, från cirka 50 fall i början av 1950-talet till cirka 100 fall per år under den senaste tioårsperioden. Man måste då ha i åtanke att befolkningen har ökat med cirka 2 miljoner under samma period. Ökningen var som störst från 1960-talets början till 1970-talets slut. Därefter har antalet fall av dödligt våld i stort sett varit konstant.

Hur ska vi förstå den övervärdering flickorna gör? Vad betyder vanliga nyhetsmedier i sammanhanget? Vad betyder skolan? Vad betyder filmen?

Tror pojkar i allmänhet också att våld mot kvinnor är mer omfattande än vad det verkligen är? Det skulle vara värt en egen studie.

Vi frågade hur flickornas erfarenheter av verkligt våld såg ut.

---

<sup>7</sup> På BRÅ skiljer man inte ut kvinnorna i statistiken, men man vet av erfarenhet att de utgör ungefär en tredjedel av offren. Man vet också att anmälningssstatistiken inte riktigt stämmer överens med dödsorsaksstatistiken, det vill säga vad som efter avslutad utredning visar sig vara just denna typ av brott. Överskattningen antas vara mellan 30–40 procent.

### **Har någon Du känner eller Du själv utsatts för våld eller hot under senare år? Vad hände?**

Vår tanke var att se hur många som hade egna erfarenheter av våld i sin närmaste omgivning och i så fall, vad för slags våld man upplevt.

Svaren visar att ungefär hälften av flickorna har egna erfarenheter av våld.

”Min bror och min bästis. Min bror var nog lite stöddig och fick några slag i ansiktet och i magen. Min bästis fick en spark i huvudet av en tjej som var elak och farlig. Hon slog tillbaka. Hon försvarade sig helt enkelt.”(V1)

”Ja, en utländsk släkting som knivskars på grund av sitt ursprung. Jag har däremot aldrig utsatts själv.” V6)

”Jag har blivit knivhotad. Det var av en ung man för fyra till fem veckor sedan. Hotad till livet tidigare. Misshandlad av ung man för två år sedan. Hotad på telefon. Det är vardag. Man bli knappt rädd längre. Det är hemskt.”(B11)

Stockholm och Botkyrka tycks av svaren att döma vara hårda platser att leva på jämfört med Visby och Gävle. Det stämmer med hur den regionala fördelningen av brotten, enligt BRÅ-statistiken, ser ut i landet som helhet.

Att flickors syn på filmvåld påverkas av de erfarenheter de har av verkligt våld förefaller rimligt. Leder den typen av erfarenheter till att flickor söker sig till våldsamma filmer? Eller är det tvärtom så att man söker sig bort ifrån dem?

Tidigare studier har visat på en negativ spiral, där unga män som har det mer besvärligt än andra söker sig till våldsamma filmer, vilket kan få destruktiva följder. Andra har övertygande visat att filmvanor hänger ihop med människors sociala situation och livsvillkor.<sup>8</sup>

## **Framtiden**

### **Hur tror Du att du lever om tio år? Utbildning? Arbete? Familj/Barn? Vad är det viktigaste när du tänker på ditt framtida liv?**

Flickorna från Gävle har en jordnära, realistisk syn på framtiden. De är optimistiska och förväntansfulla.

”Jag har min egen firma och förhoppningsvis en familj, fast lite senare...” (G4)

”Jag har två barn och jobbar inom ett serviceyrke. Har ett lyckligt äktenskap.” (G5)

Det viktigaste i framtiden är familjen och tryggheten. De allra flesta räknar med att stanna i hemstaden.

Svaren från Visby speglar konstnärliga ambitioner och innehåller ibland himlastormande idéer.

”Mitt liv år 2009 kommer att innehålla en karriär inom film- och teaterbranschen som scenograf, med måleri, fotografi och grafik som aktivt underhållna fritidsintressen. En fast partner, ett tvåårigt barn och på väg att hämta hem

---

<sup>8</sup> Jfr. Johnsson-Smaragdi och Jönsson (1999).

en tremånaders adoptivbaby från Kina. Bosatt i centrala Prag sedan fyra år tillbaka.” (V9)

”Förhoppningsvis har jag blivit inredningsarkitekt och flyttat till Florida. Har en pojkvän och väntar barn. Men det är nog bara en drömbild.” (V5)

”Jag har en skivbutik på Manhattan, tillsammans med min kompis Anna. Kanske har jag någon gosig pojkvän men inte nödvändigtvis. Jag har tänkt att skaffa barn ganska sent. Så när jag är 28 har jag nog inga. Kanske ett på väg?” (V19)

Viktigast i livet är kärleken – och pengarna. Samt att vara skapande i någon mening.

”Att hålla på med något som jag tycker är kul och som jag trivs med.” (V2)

Svaren från Botkyrka och Stockholm är splittrade. Flera är osäkra på vad framtiden kommer att innebära och vad de själva vill.

”Jag vet inte. Jag tar en dag i taget.” (B2)

”Det är skitsvårt att säga nu. Jag vet inte ens om jag tar examen. Min framtid är så oviss den kan bli!” (B10)

”Ingen aning.” (S12)

Andra vet.

”Jag tror att jag är en högskoleutbildad receptarie eller apotekare då. Jag är gift och har ett eller två barn.” (B1)

”Jag har lite olika kurser i bagaget. Arbetar – ibland för mycket – men för det mesta lugnt. Har ett gäng barn, fyra–fem stycken. En trygg man, som står upp när det blåser. En otroligt rörig tillvaro. Det är kanske inte drömmen, men det är så det blir...” (S9)

”Jag tror att jag har ett jobb med bra lön. Familj, som jag älskar, och barn, vem vet? Just nu tänker jag på min utbildning, att ta studenten och senare skaffa mig jobb. Till sist vill jag gifta mig med den jag älskar. Det är vad jag hoppas på.” (B16)

Det viktiga i livet formuleras så här.

”Att jag uppnår mina drömmar och att jag gör mina föräldrar lyckliga.” (B5)

”Att jag vågar stå för det jag gör och tror på.” (B12)

”Att jag är tillfreds med mig själv och satsar på det som jag anser är viktigt för min egen del. Att jag har mycket tid att ägna åt andra.” (S5)

”Att jag åstadkommer sådant, som jag kan vara stolt över.” (S9)

”Att jag ska kunna påverka människor genom t.ex. journalistik. Men när jag tänker efter, så är det viktigaste nog kärlek. Att ha någon att leva med och falla tillbaka på.” (S15)

Svaren andas tillit och säkerhet.

## **Finns det någonting Du är rädd för när det gäller framtiden? Vad?**

Man kan vara rädd på olika sätt. Att vara rädd när det gäller samhällets utveckling är en sak. Att känna sig orolig inför den egna framtiden är någonting annat. Vi valde medvetet att uttrycka oss vagt för att inte styra svaren för mycket.

Många flickor tar upp rädslan för ensamhet. Man är rädd – överallt – inför tanken på att inte hitta någon att leva med.

”Att jag ska bli ensam och utan arbete.” (G3)

”Att inte bli älskad, att vara ensam livet ut.” (V5)

”Att jag ska bli utlämnad, sviken, misshandlad... Inget bra jobb som jag trivs med. Helt enkelt hamna någonstans, där jag inte kan göra något.” (B13)

”Ensamhet. Att inte ha någon att dela erfarenheter och det vardagliga livet med.” (S12)

Att bli arbetslös är det andra stora hotet.

”Att inte få jobb. Att behöva gå till det sociala.” (V15)

”Att jag inte ska hitta det jobbet jag vill ha.” (S4)

”Att jag inte ska få jobb. Det som oroar mig mest är faktiskt pengar. Har man inte pengar, så klarar man sig inte. Det är inte så att jag är bortskämd. Mamma är ensamstående och jag har jobbat sedan jag var 12. Med reklamutdelning, McDonalds, Hågelby, Zoo och andras hundar. Jag badar dem varje vecka.” (B10)

”Jag är rädd eftersom jag har ett utländskt namn. Det är inte så lockande för en arbetsgivare.” (S15)

Tanken på att bli sjuk eller att drabbas av en olycka skrämmer många. Några nämner också att de är rädda för att bli utsatta för våld.

”Att jag ska bli våldtagen eller dö.” (B7)

”Att jag ska bli misshandlad eller någonting sådant. Att bli arbetslös eller utan bostad.” (S6)

Samhällsproblemen är långt borta. Den personliga framtiden ger nog med bekymmer. Existentiella frågor är väsentliga för praktiskt taget alla. Hur ska man egentligen leva?

Ger undervisningen om film i skolan någon vägledning? Förekommer överhuvudtaget lektioner med eller om film?

## **Film i skolan?**

**Kan Du minnas att Ni i skolan har diskuterat film? Vad gick undervisningen ut på? Hur behandlades den amerikanska actionfilmen? Ev. skolbioprojekt på skolan? Har Du någon gång gjort film i skolsammanhang? Om vad?**

I vårt formulär var det här flera frågor, men eftersom flickorna slog ihop svaren redovisar vi dem tillsammans.

Filmundervisning i skolan kan se ut på många olika sätt.

”I mellanstadiet spelade vi in en film om Gustav Vasa.” (G1)

”Vi såg *Glasblåsarens barn*. Sedan gick vi igenom några frågor vi fått. Om vad som hände när olika personer kom in i bilden, om musik etc.” (G5)

”Vi har haft några enstaka lektioner. De handlade om våldet och hur det påverkar.” (G6)

I Visby hade nästan alla flickor erfarenhet av filmundervisning.

”I stället för att hålla en muntlig redovisning inför klassen valde jag och några klasskamrater att göra en film om medeltiden. Det gick bra och den blev uppskattad av klassen. Att produktionen gick bra var mycket tack vare att en kille hade tidigare erfarenheter vid klippbordet...” (V9)

”På svenskan såg vi *Lust och fägring stor*. Efter filmen pratade vi om den. Vi har inte pratat om actionfilm.” (V8)

”Jag kommer inte ihåg så mycket, men vi såg filmer om våld, sex, och om ungdomar på högstadiet. Sedan fick vi skriva vad vi tyckte. På gymnasiet är det mer lugna filmer, tror jag. Där är det mer jobb efteråt. Typ skriva vad man tycker och tänker.” (V1)

Filmprojekten beskrivs gärna positivt. Skolan blir en plats där man trivs.

”Jag och mina kompisar brukar göra filmer. Vi gjorde bland annat film i kulturhistoria, historia och engelska. Komedier och skräckfilmer. Det gick jättebra, fast vi har ju inte gjort dem så avancerade precis.” (V15)

”Någon gång har det hänt att vi har skrivit en recension på en film vi sett. Det fungerade på samma sätt som en bok-



recension. På samhällsvetenskapen har vi tolkat olika reklamfilmer, deras budskap, hur de byggt upp filmen, vad som ligger bakom bilden – fördomar osv. Vi har inte gått igenom den amerikanska actionfilmen. Inte heller haft något skolbioprojekt.” (V14)

”Vi har fått lära oss hur man trickfilmard våldsscener.” (V16)

Filmanalys och filmupplevelser har man satsat på även i Botkyrka.

”Vi fick lära oss hur filmerna var uppbyggda. Att det i filmerna ska finnas ”the bad guy” och ”the good one”. (B3)

”*Pretty Woman* i svenskan. Vi pratade om vilken karaktär som får filmen att rulla på, och det var skurken i filmen.” (B4)

”Vi har fått se olika filmer och en film intresserade mig mycket. Den handlade om en man som fått dödsstraff i USA. Jag ville inte att han skulle straffas så hårt. Men det kanske var rätt ändå, för han hade varit med om en gängvåldtäkt och varit med i ett mord.” (B6)

Att eleverna är stolta över den film de producerat är tydligt.

”I min förra skola (Kastanjeskolan) höll jag på med film. Jag var med i TV. Vi samarbetade med en skola i Frankrike, en friskola.” (B15)

”Ja, vi gjorde en film om Botkyrka. Om hur det är att leva i Botkyrka. Är det så dåligt att bo här? Det gick bra. Vi kom ”etta ” av alla filmer som skickats in till en tävling.” (B4)

”Vi gjorde en pratshow på teatern och filmade den. Men det var mest på skoj. Vi klädde ut oss som tanter och pratade om rökning.” (B10)

Svaren från Stockholm visar att tidiga erfarenheter av filmundervisning stannar kvar i minnet.

”På mellanstadiet såg vi alla olika filmgenrer och lärde oss hur filmer var uppbyggda. Vi diskuterade och tittade. Jag lärde mig jättemycket och ett intresse för film föddes. Jag ser film på ett annat sätt i dag.” (S8)

”Skolbioprojekt har funnits. De har visat filmer i skrivsalen.” (S2)

”Vi har sett *Schindler's List* och *Prinsen av Egypten*. Även många spelfilmer om t.ex. kommunistförföljelsen i USA på 50-talet. Sedan har vi diskuterat filmerna ur trovärdighets-synpunkt. Vi har även diskuterat en artikel om filmvåld kontra verklighet.” (S11)

Mest uppmuntrande i de här svaren är hur lärarna utnyttjar filmen. De ser möjligheter att berika sin undervisning, oavsett ämne. En elev som fått spela in en film om Gustav Vasa kommer sannolikt att minnas både filmen och historien bakom filmen länge.

Det är svårt att veta hur representativ bilden är. Många valde att hoppa över frågan helt och hållet. Kanske de aldrig kommit i kontakt med skolbioverksamhet eller haft turen att träffa på någon entusiastisk filmlärare?

### Vad skulle Du vilja lära Dig mer om när det gäller film?

Svaren pekar åt olika håll. De som haft mycket filmundervisning vill ha mer. Flickornas intresse lutar åt det tekniska och konstnärliga hållet, filmens hantverk.<sup>9</sup> Film tycks vara ett uttrycksmedel bland andra, värt att på allvar bekanta sig med och använda.

”Jag skulle vilja veta mer om hur man filmar, så det blir bra. Lite mer tekniska saker.” (V15)

”Hur det går till att göra en film, som ska distribueras på biograf. Vart ska man vända sig?!” (V14)

”Jag tycker att film i allmänhet är intressant, eftersom den så starkt kan påverka människor. Det skulle vara roligt att få lära sig alla tricks, som filmskapare använder för att få de som tittar dit de vill ha dem känslomässigt.” (V18)

”Lära mig se hur olika regissörer tänker, vad de vill framhäva med olika ljus- och kameravinklar.” (S4)

Flickorna reflekterar också över det filmutbud som omger dem och vill förstå varför det ser ut som det gör.<sup>10</sup>

”Jag skulle vilja lära mig hur filmproducenterna tänker och på så sätt förstå syftet med att ha så mycket våld och sex i filmerna.” (B1)

”Jag undrar om vilka idioter som helst får göra film. Det verkar som om man bara har med en tjej med megatuttar

---

<sup>9</sup> Jfr. Forslund (1990).

<sup>10</sup> Jfr. Hill-Church Gibson (1998).

och en kille med tvättbräda och några intriger, så är det fritt fram att börja filma.” (B10)

”Jag vill söka svaret på varför film måste innehålla så mycket våld!!” (S3)

För övrigt är svaren inriktade på filmernas specialeffekter.

”Filmtricks.” (B4)

”Hur man bygger all scenografi och om sminket.” (B9)

Att i klassrummet diskutera filmteknik och villkor för filmproduktion i olika delar av världen kan bli oerhört intressant. Därmed är man snart över i den svenska filmbranschen och dess spelregler.

### **Om kvinnor i framtiden fick mer makt inom filmbranschen än vad man har i dag – tror Du att filmerna skulle komma att se annorlunda ut? Vad skulle vara annorlunda?**

Bland flickorna finns två falanger. Några förväntar sig som en självklarhet ett helt annat filmutbud om kvinnorna skulle få mer makt i branschen.

”Filmerna skulle nog vara mjukare. Mer romantik och komedi. Inte så mycket action.” (G7)

”Mer styrande kvinnor i filmerna.” (B11)

”De skulle nog handla mer om kvinnor och om känslor. De kvinnliga skådespelarna skulle nog också få mer i lön än

vad de får i dag i förhållande till de manliga. Jag tror också att våldet skulle tonas ner. Mer kärlek.” (V6)

”Absolut! Jag tror att vi skulle slippa det överdrivna våldet och blondinerna. Med ”blondin” menar jag de tråds mala, plastikopererade flickorna. Antagligen inte helt slippa, men de skulle i alla fall bli färre. Filmerna skulle bli mer kulturella och konstnärliga. Fast man vet aldrig. Jag tycker att de flesta ungdomar har blivit så hjärntvättade av ”hur allt ska vara”. Vi följer blint männen...” (V14)

De som inte tror på någon förändring argumenterar utifrån sin kunskap om filmen som kommersiell vara.

”Jag vet inte om det skulle bli så annorlunda. Det mesta som görs, görs ju för att tjäna pengar och det man tjänar pengar på kommer nog inte att förändras (våld och sex). Så om tjejer vill tjäna pengar – som de antagligen vill – så blir det nog inte så stor skillnad...” (V19)

Filmer om kvinnors drömmar och om kvinnors vardag är teman som kommer igen i svaren – som önskemål om ett annat berättande.

”Jag tror inte att allt skulle vara så överdrivet och stort. Det skulle kanske vara fler verklighetsbaserade filmer eller filmer man känner igen sig i. Alla skulle inte leva lyckliga i alla sina dagar i stora amerikanska hus...” (S15)

Flickorna uttrycker också förhoppningar om att filmspråket, bilderna, skulle komma att utvecklas om kvinnorna hade mer att säga till om i branschen.

**Anta att Du fick chansen att skriva manus till en spelfilm för andra i Din ålder – vad skulle den handla om?**

Har man aldrig tänkt sig möjligheten att själv göra film är frågan förstås besvärlig. Men vi valde att pröva och mer än hälften av flickorna svarade.

Det finns en tydlig längtan både efter att se och att göra film om hur ungdomar försöker – ibland alldeles förgäves – att förena de olika delarna av sina liv.

”Hur att fylla ett liv...? Jag skulle vilja sätta en ung kvinna på ett tåg med en ryggsäck och skildra det hon upplever.”  
(S9)

”Den skulle handla om livet, kärleken och lärdom/visdom. En film som har ett bra budskap om hur man ska leva.”  
(S13)

”Kompisar, karriär och kärlek och hur det går när man vill ha alltihop. Den måste ha bra handling, innehålla både komedi, kärlek och action och ändå få folk att känna igen sig.” (V10)

Att skildra det goda livet utesluter inte ondskan, tvärtom. De berättelser om ”verklighetens ungdomsliv” som skissas handlar också om att skildra svek och falskhet.

”Det som händer i vår ålder. Gruppträck, mobbning, skoltrötthet... Att våga leva livet men vara osäker och rädd. ...”  
(B13)

”Filmen skulle handla om livet på en skola. Det skulle vara riktigt och inte gulligt, bara för att folk tror att det är så.

Det skulle handla om några personer. Man skulle få följa deras liv både i och utanför skolan.” (V15)

Flera är inne på temat rasism.

”Kärlek, sex och droger. Invandrare och svenskar tillsammans som vänner. Bort med rasismen!” (B11)

”Om raser och rasism. Var våldet och hatet kommer ifrån. Hur ungdomar i andra kulturer har det. Om de kan umgås med alla eller inte.” (B15)

Flickorna har många idéer, inte bara om spelfilm, utan även om dokumentärfilmer och vanliga TV-program.

”Göra olika TV-program om hur man ska förbättra miljön, visa vilka företag som förstör miljön. Göra tävlingar eller något – för att få människor att förstå vad som behöver göras.” (V14)

”Om att ungdomar måste reagera och reflektera mer. Få dem att verkligen tänka till. Den skulle kunna handla om kvinnoförtryck. Nu menar jag inte det synliga utan det osynliga. Det som finns i killarnas bakhuvuden (som de inte är så medvetna om)...” (S15)

Att fundera på innehållet i en egen film – även om det är på lek – sätter igång många nya tankar. Sannolikt innebär det också att synen på andras filmer förändras.

### **Finns det någon film Du skulle vilja rekommendera som skildrar kvinnor på ett bra sätt?**

Den film som många flickor gärna vill rekommendera är *Stekta gröna tomater*. Den nämns på alla orter – oftast utan motivering.

”*Stekta gröna tomater. Jättebra!*” (S13)

Vad denna relativt gamla film har som gör att den stannat i minnet hos så många är intressant att fundera över. För övrigt är det svårt att se något mönster i svaren.

”*Pianot, Himmel och jord och Rosornas krig.*” (S15)

”Jag har inte tänkt på det tidigare. Jag vet inte. Kanske *Unga kvinnor*, för att den handlar om fyra helt olika kvinnor.” (B12)

”*Blommor av stål – sammanhållning, Nätet – smarthet.*” (V3)

”*Clueless* är en bra och rolig ungdomsfilm. Kvinnorna är i och för sig rika snobbar, men man skrattar så tårarna rinner.” (B7)

Att komma på någon ”bra kvinnskildring” visar sig vara svårt för många. Man ifrågasätter om den sortens film överhuvudtaget finns.

”Det finns ingen vad jag vet.” (B17)

”Jag tycker att kvinnorna nästan alltid är lite svaga eller larviga eller så framställs de som bitchar!” (B10)



”Kommer inte ihåg. Det händer inte så ofta att filmer skildrar kvinnor på ett bra sätt.” (B11)

”Jag kan faktiskt inte komma på någon. Nu när jag tänker på det är det sällan en film framställer en kvinna utan en man...”. (V9)

Finns det inga bra kvinnskildringar på film? Spontant kommer flickorna inte på några.

Vi stannar här just nu. Flera av de frågor som vi har tagit upp i det här kapitlet återkommer i de andra artiklarna i boken.

## Litteratur

- Bjurström, Erling (1997). *Högt & lågt. Smak och stil i ungdomskulturen*. Boréa. Umeå.
- Christensen, Christa Lycke red. (1999) *Børn, unge og medier*. Göteborgs universitet. Nordicom.
- Forslund, Bengt (1990) *Drömfabrikens verklighet*. Natur och Kultur. Stockholm.
- Furhammar, Leif (1998) *Filmen i Sverige. En historia i tio kapitel*. Bra Böcker. Höganäs.
- Hill, J. & Church Gibson, P. (1998) *The Oxford Guide to Film Studies*. Oxford University Press. New York.
- Johnsson-Smaragdi, Ulla och Jönsson, Annelis (1999) *Skolans problembarn. Medier och uppväxtmiljö*. I *Børn, unge og medier*. Red. Christensen, Christa Lycke. Göteborgs universitet. Nordicom.
- Mediebarometern 1998*. Göteborgs universitet. Nordicom.
- Rying, Mikael (1998) *Dödligt våld och försök till mord eller dråp*. Brottsförebyggande rådet. Rapport 1998:2.
- Rosengren, K.E. & Windahl, S. (1989) *Media Matter*. Ablex Corporation. New Jersey.
- Soila, Tytti, red. (1997) *Dialoger. Feministisk filmteori i praktik*. Aura förlag. Stockholm.

## Två skilda världar

av Birgitte Tufte

”...han klarar det hela, och det är en kamp. Det är hjälten som klarar det hela och hjälten dör inte, för så är det inte i någon film, eller hur? Det är ingen som vill se en film där hjälten dör, det säger sig självt, ganska logiskt. Självkligt är det en som ska klara det hela – han klarar det, eller hur?” (14-årig pojke)

”...jag tycker mest om sådana filmer där man blir förälskad och så. Pojkarna vill inte se dem. Jag tror att det är så för att de spelar tuffa. De säger att de inte tycker om kärlek – men det gör väl alla människor...” (14-årig flicka)

Ovanstående citat är hämtade från ett projekt där vi intervjuade 14–15-åringar om fyra filmer som vid den tiden var några av de filmer som ungdomar såg tillsammans på helgerna. Filmerna vi frågade om var *First Blood*, *Exterminator*, *Fredagen den 13:e* och *Den blå lagunen*.

*First Blood* (den första Rambo-filmen) och *Exterminator* har gemensamma drag, genom att de båda tar sin utgångspunkt i Vietnamkriget och har hämnd som tema. I *First Blood* har huvudpersonen, Sylvester Stallone, deltagit i Vietnamkriget. När han kommer tillbaka uppsöker han sin bästa vän från kriget. Det visar sig att vännen är död. Han blir mycket olycklig och vandrar på måfå ut på landsvägarna. Där blir han tagen av polisen för lösdriveri. På polisstationen behandlas han illa och

han slår sig ut i friheten. Resten av filmen kämpar han ensam mot systemet – att överleva har han lärt sig i Vietnam som soldat. Filmen slutar med att hans general från Vietnamkriget talar honom till rätta och att han frivilligt låter sig föras till den väntande polisbilen.

*Exterminator* är en amerikansk film där inledningsscenen börjar med starka krigsbilder från Vietnam och avslutas med fokus på två personer, en vit och en färgad, som räddas av en helikopter. Den färgade mannen räddar den vite i sista ögonblicket. De har alltså kämpat tillsammans och är fortfarande nära vänner tolv år senare i New York. Den färgade mannen har under tiden gift sig och fått barn. Han skildras som en del av en glad liten familj, och vi ser de två krigsveteranerna som arbetskamrater och vänner. Sedan slås den färgade mannen ned av ett gäng och misshandlas så att han blir invalid. Detta sätter igång vännens hämndaktion. Resten av filmen är en orgie i mördande. Först dödar hämnaren gänget som misshandlade hans vän. Därefter fortsätter blodbadet med att han slår ihjäl alla möjliga personer som förolämpat unga flickor, barn, gamla etc. Han blir representant för det goda, den hjälpande hämnaren. Vi håller med honom, även om det han gör är att döda i all oändlighet.

Startpunkten och legitimeringen av våldet i båda filmerna är ett brutet vänskapsförhållande. Vänskap betyder mycket för 14–15-åriga pojkar. De kan utan tvivel identifiera sig med filmernas hjälte, som blir ursinnig och olycklig över att hans vän dör respektive blir misshandlad. I båda filmerna framställs det som ”naturligt” att hämnas. De pojkar som ser filmerna kan projicera (läsa in) sina drömmar och/eller besvikelser om vänskap i handlingen.

*Fredagen den 13:e* är egentligen en serie filmer, som i stort har samma handlingsförlopp. En grupp ungdomar befinner sig på en lägerskola, där de – en efter en – blir mördade. Det börjar med att en pojke drunknar medan de två lägerledarna, som har ansvaret för ungdomarna, ligger med varandra. Pojkens mor blir så olycklig att hon dödar alla på lägerskolan med undantag för en av ledarna, som i stället slår ihjäl henne. Lägerledaren överlever i första filmen, men undgår inte sitt öde, då också hon blir mördad i den uppföljande filmen.

Fem år senare befinner sig en grupp flickor på samma ställe med en manlig och en kvinnlig lägerledare. De blir så småningom utplånade av en anonym mördare. Slutligen avslöjas det vem mördaren är. Det är den drunknade pojken som går igen som mördare för att hämnas sin mors död. Med andra ord hämnas modern sonens död och sonen hämnas efter sin död moderns död.

Förhållandet mellan mor och son sätter igång mordorgierna. Filmens mördande legitimeras i det här fallet av ett nära mor-son-förhållande, en relation som är så tät att hämnden fortsätter efter döden. Återigen är det sannolikt fråga om identifikation för de barn/unga som ser filmen. Mor-son-förhållandet är ofta nära och besvärligt, och temat sätter igång många känslor, som sannolikt är motstridiga. Man håller av sin mor, men man ska också frigöra sig från henne under puberteten.

*Den blå lagunen* handlar om två barn som efter ett skeppsbrott kastas i land på en öde ö. De blir vuxna, förälskar sig i varandra och får ett barn, innan det till sist kommer ett skepp som tar dem med sig. Likt Robinson Crusoe strandar de två barnen på en öde ö. De kommer därmed från civilisationen till naturen, som de lär sig att hantera med civilisationens redskap. Den mänskliga naturen hinner ikapp dem, när den bryter fram i

puberteten. Flickans menstruation och pojkens hårväxt på kroppen upplevs som någonting okänt och hotfullt. Men de lär sig så småningom att behärska sin natur. Höjdpunkten i filmen kommer när de frivilligt stannar på ön, genom att gömma sig när de ser ett skepp som faktiskt kan rädda dem. De är ännu inte redo för civilisationen. Men när de är nära att drunkna i sin lilla båt, och skepp nummer två dyker upp, accepterar de att bli räddade och återvänder därefter till civilisationen.

I de intervjuer jag gjorde med 14–15-åriga flickor och pojkar om dessa filmer var det tydligt att pojkarna var förtjusta i de tre första filmerna, medan flickorna menade att den sistnämnda var en bra film. Det beror förmodligen på att den handlar om kärlek och familjebildning, som är ett tema som flickor i den åldern är mycket upptagna av. Pojkarna tog avstånd från *Den blå lagunen*. De är i en ålder då många av dem har svårt att hantera känslor och är mer inriktade på film med spänning och fart. Pojkar är fascinerade av spännande film, av film där hjälten ensam går emot systemet och ”klarar det”.

Ungdomar ser gärna videofilm tillsammans. Oftast är det de filmer pojkarna föredrar som ses. Frågar man flickorna om det, säger de att de ser filmerna för att pojkarna gärna vill. Och det är nog inte så många pojkar som vill se *Den blå lagunen* – för ”då skulle de nog somna eller något sådant”.

Vad gäller filmen *Fredagen den 13:e* ger flickorna uttryck för osäkerhet om huruvida något liknande skulle kunna ske i verkligheten. Flickorna ryser vid blotta tanken på att det skulle kunna hända.

Projektets resultat, som visserligen ligger några år tillbaka i tiden, har fortfarande giltighet. Pojkar och flickor i puberteten ser fortfarande videofilm på fredagar och lördagar, och mönst-

ret är det samma. Typen av film är också densamma. I dag heter de populära videofilmerna *Jag vet vad du gjorde förra sommaren*, *Jag vet fortfarande vad du gjorde förra sommaren*, *Rush Hour*, *Payback* etc.

När man ser film tillsammans gör man något som inte är riktigt accepterat av föräldrarna. I rummet framför TV-skärmen sker ett slags spel mellan pojkarna och flickorna som sätts igång av filmerna, men som i princip ligger utanför filmerna.

## **Forskningen om medievåldet**

Ett tema som alltid är av stort intresse är medievåldet. Under årens lopp har det genomförts många undersökningar och utredningar om hur det påverkar barn och unga. Diskussionen har handlat om ifall barn och unga blir ”andligt renade” – den så kallade katharsis-teorin – av att se våld på film och TV eller om de blir aggressiva. I stort sett har man avfärdat katharsis-teorin, eftersom nästan alla undersökningar – om än svagt – givit stöd för aggressionsteorin. Med det menas inte att underhållningsvåldet på TV direkt påverkar antalet brott i samhället, utan att det ibland kan bidra till att förstärka redan existerande aggressivitet hos enskilda personer. Barn och unga som är osäkra och isolerade – och som lever i miljöer där det är normalt att använda våld som medel för att lösa konflikter – blir lättare påverkade av våld på film.

Naturligtvis är underhållningsvåldet i TV inte orsak till det våld som finns i verkligheten, utan snarare ett symptom på att vi lever i ett samhälle där våld är en del av vardagen för många.

En annan sak är att det tycks finnas en tendens att den som ser mycket våld på TV blir mer likgiltig inför det våld han/hon

eventuellt möter i sin vardag – även verkligt våld. Våldet på film kan med andra ord leda till en slags brutalisering, en känslomässig avtrubbning. Amerikanska undersökningar har också visat att storkonsumenter av underhållningsprogram övervärderar risken för att de själva ska bli indragna i våldsamheter. De blir som en följd därav osäkra och rädda, vilket på längre sikt kan leda till en önskan om mer lag och ordning och fler auktoriteter.

Nyligen har det i dansk regi givits ut en rapport kallad *Medievold – born og unga*. Slutsatserna liknar resultatet från tidigare undersökningar, eftersom det bland annat sägs att barn och ungdomar reagerar olika på våldsskildringar, beroende på hur de våldsamma scenerna framställs. De mindre barnen är särskilt sårbara, eftersom de har svårt att skilja fiktion från fakta. Först från 11–12 års ålder kan de flesta barn se, värdera och kritiskt reflektera över våld i medierna. Men om barn tidigare i sin utveckling sett och lärt sig att våld är acceptabelt så har de svårare att förhålla sig kritiskt till vad de ser. Särskilt bland äldre pojkar finns det intresse att se våldsamma och spännande film. Det är ett pubertetsfenomen där man i gruppen testar hur mycket man tål. Antingen ser pojkarna filmerna ensamma eller så ser de dem tillsammans med flickor. När pojkar och flickor ser filmer tillsammans är det inte för att flickorna tycker om filmerna, men de går med på att se dem för att få vara tillsammans med pojkarna.

Det finns med andra ord två grupper bland barn och unga som är särskilt sårbara för våldsamma scener på film. För det första är det de små barnen, som inte hunnit etablera normer och förhållningssätt och som därför är mer påverkbara än äldre barn och vuxna. För det andra är det barn och ungdomar som ser mycket på TV och video – däribland många våldsamma filmer – samtidigt som de har svåra livs- och uppväxtvillkor. Svårig-



heterna kan vara en följd av psykiska, fysiska, sociala eller kulturella förhållanden. Negativa skolerfarenheter kan också spela in.

Sambandet mellan negativa skolerfarenheter och ett omfattande tittande på våldsfilm dokumenterades redan 1983 i en svensk undersökning av Keith Roe. Han undersökte ungas användning av TV, video och musik och kom fram till att det fanns en överdriven oro för att barn och ungas medievanor skulle påverka deras skolprestation. Han fann att det snarare förhöll sig omvänt. Det visade sig att det ofta är barn och unga som klarar sig dåligt i skolan som skolkar för att se film tillsammans.

Därmed är vi tillbaka vid frågan om våld på film kan göra barn och unga aggressiva, rädda och rastlösa, eller om det är de aggressiva, rädda och rastlösa unga som söker sig till denna sorts film. Det finns inget entydigt svar.

## **Den manliga blicken**

Några pojkar och flickor i 10–11-årsåldern sitter och ser på TV. Reklamen kommer. En av filmerna gör reklam för badkläder. Ljuv musik, och bilderna tonar fram. Unga kvinnor iförda baddräkter, fotograferade framifrån och bakifrån med fokus på centrala delar som bröst och vickande bakdelar.

Pojkarna fnissar och puffar till varandra, medan flickorna ser skamsna och irriterade ut. Efteråt säger en av pojkarna att han tycker att det var en bra reklam, för att ”de vickade på baken”, medan ett par av flickorna säger att de tycker att reklamen är ”äcklig”. De kan inte riktigt uttrycka varför de tycker det, men det är tydligt att de känner obehag inför den objektifiering och den medvetet ”manliga blick” som finns i kameraföringen.

Samma reaktion kan man finna hos vuxna. På en lärarkurs visas reklamfilmer för TV. En av dem är reklam för Stimorol-tuggummi. Vi ser en ung man på ett kontor. Han tar upp ett fotografi på en kvinna ur en låda. Han lämnar kontoret och kör iväg ut på landsvägen på sin Harley Davidson-motorcykel. När han kommer fram till sitt mål, ett litet hus på prärien, dyker en ljushårig kvinna upp. Han ser glad och förväntansfull ut. Då kommer plötsligt ett barn, en pojke på fyra–fem år fram. Hjältens leende stelnar: ”Vad är det? – Har hon ett barn?”. Men tursamt nog dyker en annan kvinna upp, barnets moder. Vi kan andas ut. Den ljushåriga kvinnan sätter sig bak på motorcykeln och medan de kör ut över präriens vidder tonar budskapet fram: ”Stimorol – Some things are forever. Stimorol – The original strong taste”. De kvinnliga lärarna drar lite på smilbanden, och en mumlar sarkastiskt: ”Ja, hade det inte varit förfärligt om hon haft ett barn – då hade det aldrig blivit de två...”

De här två exemplen ligger långt ifrån ämnet ”våldsamma filmer” i traditionell bemärkelse, men jag vill påstå att det är fråga om ett annat slags våld. Ett våld som kanske påverkar lika starkt som de våldsamma filmerna. Det är ett våld mot flickor och kvinnor i och med att det förlöjligar. Det är fråga om att se på flickor och kvinnor med en ”manlig blick” och att kvinnor tillmäts bestämda karaktärsdrag och egenskaper som ligger långt från den form av uppfostran som vi – i varje fall i de nordiska länderna – försöker att ge våra barn, nämligen föreställningen om mäns och kvinnors lika värde.

## Förebilder

Många undersökningar pekar på att det finns avgörande skillnader mellan pojkars och flickors relationer till massmedier, både med hänsyn till vilka medier de föredrar och vilka filmer och programtyper de tycker bäst om. Pojkar ser lite mer på TV än flickor, medan flickor läser mer, och det är i högre grad pojkar än flickor som spelar datorspel. Flickor som använder dator och Internet, använder den i stället till att chatta.

Flickor använder mer tid till att lyssna på musik än pojkar. Samma tendenser finns när det gäller vuxna. Män ser lite mer på TV än kvinnor, och män föredrar kriminalfilmer, actionserier och nyhets- och dokumentärprogram, medan kvinnor tycker bäst om filmer och serier som handlar om mänskliga problem och känslomässiga konflikter. Män läser fler tidningar och tidskrifter än kvinnor, som i stället läser fler böcker och fler veckotidningar och lyssnar mer på radio än män.

En intressant fråga är hur pojkar och flickor uppfattar de förebilder de får presenterade på TV-skärmen. Det har en dansk forskare, Anna Eriksen-Terzian, som är bosatt i Frankrike, undersökt.

Hon genomförde för några år sedan en studie av 250 stycken 7–18-åringars upplevelse av TV-personligheter, i syfte att ta reda på vilka program som var mest populära bland pojkar och flickor. Hon var särskilt intresserad av vilka personer barnet/den unge valde som förebild bland de figurer som förekom på TV.

Hennes resultat visar att det finns en underrepresentation av kvinnliga förebilder och en överrepresentation av män, vilka framställs som "supermän". Både pojkar och flickor väljer i stor utsträckning TV-skärmens stereotypa – ofta aggressiva – mansfigurer som förebilder. Hennes tes är – något överraskande – att det i slutändan är pojkarna som är mest utsatta för TV-mediets sexism, eftersom de män som visas på skärmen ofta är mycket våldsamma och att pojkarna därmed kan bli osäkra på sin manliga identitet. Det finns ju en motsättning mellan medieförebilderna och den uppfostran som sker i de flesta europeiska länder, där man försöker att uppfostra flickor och pojkar likvärdigt. Jag ska senare komma in på varför flickorna också väljer manliga förebilder.

## **Om identifikation**

Eriksen-Terzians undersökning är inspirerad av fransk utvecklingspsykologi och särskilt av socialpsykologen Marie Josée Chombart de Lauwe. Kortfattat går hennes teori ut på att även om barnet påverkas av omgivningen, så är omgivningen också i ständig förändring. Det är fråga om en dynamik, eftersom barnet inte passivt låter sig underkastas olika påverkansfaktorer. En väsentlig fråga är hur barnet identifierar sig i förhållande till medieförebilderna. Det kan ske genom introjektion eller projektion. Med introjektion menas att barnet identifierar sig med mediefiguren och "lånar" de egenskaper från hjälten som barnet finner attraktiva. I motsats till detta står projektionen, som innebär att barnet projicerar sina drömmar och känslor på hjälten och lånar honom/henne några av sina egenskaper. Det kan vara svårt att skilja mellan dessa former av identifikation – särskilt när det gäller barn.

Tendensen att både pojkar och flickor väljer en manlig hjälte som förebild bekräftas av olika undersökningar som till exempel den som Cecilia von Feilitzen och Olga Linné genomfört. De påvisade att flickor föredrar sitt eget kön som förebild men att de också väljer manliga förebilder, medan pojkar sällan identifierar sig med det motsatta könet. I den tidigare nämnda franska undersökningen förklarar Marie Josée Chombart de Lauwe att flickorna, när de berättar om den manlige hjälten, ser honom som ett "instrument de relation", medan pojkarna ser honom som ett "instrument d'action" – att flickorna med andra ord knyter föreställningar om mänskliga relationer (förälskelse?) till honom, medan pojkarna är orienterade mot det hjälten gör, hans handlingar.

Det kan finnas flera skäl till att flickor väljer manliga förebilder. En möjlighet är att flickorna känner sig underlägsna, en annan är att flickor i högre grad än pojkar är orienterade mot det motsatta könet.

Slutligen – och kanske mest sannolikt – är det så att flickor som vill identifiera sig med en person som är aktiv och har en viktig funktion i filmen tvingas identifiera sig med manliga rollfigurer, eftersom det inte finns så många kvinnliga till hands.

Att det sannolikt är det sistnämnda det är fråga om, vittnar följande lilla intervju från min egen forskning om: En 11-årig flicka blir tillfrågad om vad hon anser om hjältarna på TV-skärmen. Hon filosoferar lite över frågan och säger: "Tja...det är mest män". Så lyser hon upp och säger: "...men nyligen var det en serie, som heter *Charlie's Angels* – och i den fanns det några kvinnor, som var duktiga". Hon tänkte lite till och tillade: "...det var tre kvinnor, men de var väl tvungna att vara tre för att klara det som en man kan". Denna flicka fann det tydligen naturligt – och i överensstämmelse med allt som hon i övrigt

lärt sig – att det ska till tre kvinnor för att klara det som en man kan, i varje fall i actionfilmerna.

Det är också skillnad mellan flickor och pojkar när det gäller vad de blir skrämda av på film och TV. I min nuvarande femåriga undersökning, forskningsprojektet "Flickors och pojkars vardagsliv och mediekultur", har vi bland annat låtit 12-åringar skriva uppsats. Vi ber dem berätta vad de skulle göra om deras föräldrar reste till Grekland en vecka och de skulle vara ensamma hemma. Därigenom får vi både en bild av vad de är intresserade av i allmänhet och vad de är rädda för.

Gemensamt för flickor och pojkar är att de vill äta pizza och se film. Några av pojkarna vill åka ut och fiska eller åka in till stan med kamraterna. Flickorna vill ägna sig åt att gå i det lokala köpcentret och köpa kläder och skivor. I flera av uppsatserna – såväl pojkarnas som flickornas – finns en oro för att det ska komma "någon", en våldsam person. Pojkarna löser problemet genom att i detalj – i fiktiv form – berätta hur de ska "fixa" en sådan person genom att övermanna honom, binda honom etc. Flickorna befarar att det är något som kan ske och att det är bäst att man tar hem en väninna, så att man inte är helt ensam om det skulle hända. Enstaka flickor skriver också att de skulle ringa till sina föräldrar i Grekland och be dem att komma hem.

De beskrivningar vi har fått av "farliga" manspersoner har i flera fall likhet med huvudpersonerna i de actionfilmer som barnen ser. Att pojkarna reagerar med att vilja slå, använda kniv eller övermanna, medan flickorna reagerar med att bli rädda, kan nog ses i relation till att situationen innebär en reell fara. Flickor blir tidigt upplysta om riskerna med att vara ensamma. Dessutom är rädslan för mörker, som också tas upp i några av uppsatserna, ett fenomen som många flickor/kvinnor känner till. Att rädslan för en eventuell, våldsam person spelar en så stor

roll kan tolkas som ett samspel mellan barnens egna erfarenheter och mediepåverkan.

## Symboliskt osynliggörande

Den amerikanske medieforskaren George Gerbner talar om att det i medierna äger rum ett ”symboliskt osynliggörande” av vissa samhällsgrupper. Det gäller inte bara i USA. Ser vi på det danska medieutbudet finns även där en underrepresentation av vissa grupper som invandrare, äldre människor, barn och kvinnor. Ser vi på underrepresentationen av kvinnor i förhållande till antalet kvinnor i samhället kan det konstateras att det inte bara är på TV-skärmen som detta symboliska osynliggörande äger rum. Det sker också i tidningarna.

Särskilt markant är det om man tar de stora dagstidningarnas familjesidor som utgångspunkt. Jag blev uppmärksam på detta för några år sedan vid frukosten, då min son – som då var 15 år – såg upp från tidningen och – med glimten i ögat – sade: ”Mamma, varför fyller kvinnor aldrig jämna år?” Jag räknade antalet män och kvinnor som fyllde jämnt, och jag räknade också hur många som blev omskrivna efter sin död. Förhållandena var helt oproportionerliga, och är så fortfarande. I förra veckan gjorde jag en uppföljande liten undersökning av familjesidans innehåll i en av de största danska morgontidningarna, Politiken. På en vecka fyllde 38 män jämnt (från 30–100 år) men bara 5 kvinnor. Kanske är det särskilt illa ställt i Danmark? Jag har hittills tagit det som ett misstag från tidningarnas sida, men nyligen har jag av en redaktör på en större tidning fått en förklaring: Det är inte bara tidningen som, utifrån kartotek etc, skriver om de jämna födelsedagarna. Många män sänder själva in texter. Därför är det långt fler män än kvinnor som uppmärksammas på sina födelsedagar.

## **Kulturella tendenser**

Med en "medietext" menas såväl en tryckt text (t.ex. en tidningsartikel) som ett radioprogram eller ett program på TV. Karaktäristiskt för många av de moderna medietexterna, som till exempel film, musikvideor och TV-reklam, är att de blandar verbala (text), auditiva (ljud) och visuella (bild) element. Det är en estetik som tilltalar flera sinnen på samma gång. De nya medietexterna kan betraktas som mätinstrument för aktuella tendenser i samhället. Tidigare var det som regel möjligt att identifiera en kulturell produkt med den kultur och det land som den skapats i. I dag blir gränserna allt mer flytande. Ungdomar över hela världen går i Levis jeans, dricker Coca Cola och tuggar Stimorol – såväl på TV som i verkligheten. Det är inte så enkelt att det är TV-mediet som påverkar barn och unga att köpa en viss typ av kläder, lyssna till vissa musikgrupper etc, men TV fångar tidens tendenser och ger dem uttryck i TV-reklam, musikvideor och "talk shows".

Ser vi till exempel på TV-reklamen, såväl den som vänder sig till vuxna som barnreklamen, så tecknas ett universum av konsumerande män och pojkar, som går, springer, äter och slår i spikar, medan flickor och kvinnor tvättar människens skjortor och barnens kläder, tvättar sitt hår, ser sig i spegeln eller sitter på en soffa. I barnreklamen leker flickorna i ljusröda universum med dockor och hästar, medan pojkarna leker med krigs- och rymdleksaker. På ljudbandet hörs djupa mansstämmor som talar om kamp och konkurrens.

Det är svårt att tro att bilden är så fyrkantig, för sådan var ju veckotidningarnas reklam för många år sedan. Rent faktiskt ser det nästan värre ut i dag, eftersom det finns en så hög grad av segmentering (uppdelning på olika målgrupper) inom marknadsföringen. Ett nytt och intressant segment är barnen. De har



större inflytande i familjen än tidigare, och därmed inflytande över familjens inköp när det gäller allt från godis till datorer och bilar.

Även om ytterst få i dag menar att mediemottagarna är tomma kärler som man kan fylla med vad som helst, så vet vi att det i upplevelsen framför TV:n sker ett samspel mellan tidigare erfarenheter, förkunskaper och medieinnehåll.

En för tillfället mycket populär TV-genre är ”talk shows”, en internationell genre som just nu florerar på TV-skärmar världen över. Det är *Jerry Springer Show*, *Ricki Lake Show*, och nu senast har vi i Danmark fått en show med den kända TV-stjärnan Synnøve Søe. Konceptet är det samma som i USA. Man kommer nära inpå inbjudna gäster och konfronterar dem med tidigare förälskelser och obehagliga upplevelser från deras förflutna. Eventuellt visar man fram en människa med en sjukdom. Det innebär en exponering av det privata och det intima, som hittills inte förekommit i nordiska sammanhang. De medverkande är uppenbarligen inte medvetna om i vilken grad de utlämnar sig själva. Det gäller både män och kvinnor, gamla som unga. Fenomenet kan beskrivas som ”känslopornografi”.

Särskilt grällt blir det när ganska unga människor deltar, som varit fallet i Synnøve Søes talk show. De visar stor entusiasm över att vara med i TV trots att det är det mest intima från deras parförhållanden som sänds ut till tittarna. I en intervju sade en av de deltagande att hon tyckte det var ”häftigt att bli igenkänd på gatan... jag hoppas att jag kan få arbeta på TV en dag...”.

Ett intressant psykologiskt fenomen är att många människor uppenbart känner sig synliga först när de är det i medierna, genom att andra och de själva kan se dem på TV-skärmen.

## **Framtiden**

Det är nu för tiden modernt att referera till litteratur som säger att kvinnor är från Venus och män är från Mars. Därmed säger man att det är omöjligt för de två könen att förstå varandra. Det är ett steg tillbaka till den tid då en man offentligt kunde säga att hans fru var hysterisk och då männen efter middagen, som frun lagat, drog sig tillbaka till herrummet för att diskutera viktiga saker medan de rökte cigarr och kvinnorna dukade av bordet och diskade ute i köket, innan de serverade kaffet. Det är faktiskt bara två generationer sedan.

Arrangemanget var praktiskt, särskilt för männen. Det fanns ingen anledning att intressera sig för kvinnors känslor och beteende så länge de tog hand om familjen. Att kvinnor hade intellektuella behov och behov av personlig och ekonomisk självständighet var inte föremål för någon debatt. Den kom med kvinnorörelsen under 1960 och -70-talet som en reaktion på förtrycket av kvinnorna. I dag är män och kvinnor formellt likställda på många områden. Men om vi tar mediernas bilder som uttryck för kulturella tendenser så är utvecklingen på väg tillbaka när det gäller likvärdigheten mellan män och kvinnor. Framtiden får utvisa hur det går...

## Litteratur

- Boe, Susanne (red.) (1995) *Medievold – børn og unge*. Kulturministeriet. København.
- Christensen, Ole & Tufte, Birgitte (1998) *Pigers og drenges mediebrug og hverdagsliv*. Et pilotprojekt. Danmarks Lærerhøjskole.
- Eriksen-Terzian, Anna (1996) *Télévision et Sexisme*. Cousset (Fribourg): Duval.
- Fabricius Jensen, Else & Løngreen, Hanne & Pedersen, Vibeke & Birgitte Tufte (1986) *Women & Electronic Mass Media*. Mediekultur No. 4. Aalborg.
- von Feilitzen, Cecilia & Linné Olga (1974) *Børn og identifikation i Massekommunikationsprocessen*. Danmarks Radio. København.
- Gray, John (1998) *Mænd er fra Mars og kvinder er fra Venus*. Borgen. København.
- Gerbner, George (1979) *The Dynamics of Cultural Resistance*. i (Tuchman G. Ed.) *Hearth & Home*. Oxford University Press. New York.
- Livingstone, Sonia & Bovill, Moira (1999) *Young People, New Media. Report of the Research Project. Children, Young People and the Changing Media Environment*. London School of Economics and Political Science.
- Mulvey, Laura (1989) *Visual and Other Pleasures*. Macmillan. London.
- Pecora, Norma Odom (1998) *The Business of Children's Entertainment*. The Tuilford Press. New York.
- Roe, Keith (1983) *Mass Media and Adolescent Schooling: Conflict or Co-existence*. Almqvist & Wiksell International. Stockholm.

- Roe, Keith (1998) "Boys will be boys and girls will be girls: Changes in Children`s Media Use from 9–12 years of Age". I "Communications: *The European Journal of Communications Research* No.1.
- Schultz Jørgensen, Per et al (1992) *Børn og tv-reklame*. Nord. Köpenhamn.

## TV som skyltfönster för tidsandan

av Ulla B Abrahamsson

På 1950-talet uppfostrades de flesta flickor med sikte på att de skulle bli hemmafruar. Man och barn och eget hem – det var lyckan. Visst var utbildning bra – som en sorts försäkring, om flickan inte blev gift, eller om hennes man råkade ut för en olyckshändelse och inte kunde försörja familjen. Familjen var samhällets minsta enhet, där kvinnan och mannen hade var sin roll, och helt olika uppgifter. Mycket få kvinnor gjorde karriär i det offentliga livet.

Men tiderna förändrades. Bostäderna blev bättre och hushållsarbetet enklare. Arbetsmarknaden ropade efter arbetskraft. Det fanns gott om jobb. Där och då startade en process som skulle förändra enskilda människors livsmönster och påverka samhällslivet. De gamla könsrollerna – hemmafrun och familjeförsörjaren – började ifrågasättas.

Forskning går ut på att beskriva, förklara och tolka verkligheten och att formulera teorier om hur denna verklighet ser ut. Många av de forskare som ägnar sig åt könsteoretisk forskning (genusforskning) anser att kön är en *social konstruktion*. Det man kallar ”manligt” och ”kvinnligt” är inte medfödda egenskaper, utan egenskaper som skapas i ett samspel mellan olika sociala och kulturella förutsättningar. Detta är en ständigt pågående process, där vad som anses ”manligt” och ”kvinnligt” lärs in genom upprepningar.

Genom sitt språk, sina handlingar, sitt utseende etc. *blir* personerna kvinnor och män – enligt sin kulturs mönster för hur kvinnor och män ska vara. Med det här synsättet blir kvinnlighet och manlighet tidsbundna konstruktioner.<sup>1</sup> De upprepas och förs vidare, men mönstret kan också förändras. Kvinnor och män formar varandra och sig själva i *relation* till varandra. De blir inte kopior, utan snarare varandras komplement.

Vissa filmer och TV-serier lyfter fram verklighetens problem på ett åskådligt sätt, som skyltfönster för tidsandan. Med hjälp av exempel från TV-arkivet ska jag belysa några frågor som debatterats under olika perioder:<sup>2</sup>

- Hur ska familjen överleva när kvinnan börjar arbeta utanför hemmet?
- Är inte samlivet med en man det väsentliga i en kvinnas liv?
- Hur ska kvinnans båda identiteter, som kvinna och som människa, kunna förenas?
- Hur ska arbetslivets mönster ändras så att de passar för kvinnor?

## 1960-talet

Det var på 1960-talet som jämställdhetsdebatten började på allvar. De som talade för jämställdhet mellan könen ansåg att gifta kvinnor måste komma ut på arbetsmarknaden och tjäna pengar. Därigenom skulle kvinnor med tiden få en position i samhället som var likvärdig med männens.

---

<sup>1</sup> Hirdman (1988).

<sup>2</sup> Exempelen diskuteras utförligare i Abrahamsson (2000).

En TV-pjäas från 1965 – *Den nya kvinnan*:<sup>3</sup> Inger är 30 år, veckotidningsjournalist, moderedaktör, gift med Jan som är författare; de har två förskolebarn. Inger och Jan har en överenskommelse om att hon ska försörja familjen under den tid det tar tills han får sitt genombrott som författare. Jan ser till barnen på dagarna – det fanns ännu inga daghem – och skriver på kvällarna. Inger jobbar som journalist på dagarna och tar sedan huvudansvaret för hem och barn. Kvinnor som hon möter tycker att hon kan vara glad som har ett spännande yrke och som dessutom har en man som ställer upp och hjälper till hemma. Inger önskar att Jan snart ska lyckas med en bok så att hon kan bli en traditionell hemmafru – det är vad hon verkligen längtar efter. Hon avundas de andra kvinnorna som lever *vanliga* liv. Hon tycker inte att hon kan välja mellan att jobba och att vara hemma med barnen, hon är ju familjeförsörjare. Inger fruktar att Jan ska överge henne om hon ber om mera hjälp med det praktiska. Hon har så fullt upp med plikterna både på jobbet och hemma att hon inte har en enda stund kvar för sig själv.

Något kärleksliv blir det inte tal om; sex orkar hon inte med alls. Detta leder till en kris som hon till största delen utkämpar med sig själv. Hon jagar upp sig till nära panik. När hon äntligen kan förmå sig att tala med Jan om hur problemet ser ut och hur stort det är så blir han förvånad och går med på att hjälpa till.

Pjäsen satte strålkastarljuset på den förvärvsarbetande unga gifta kvinnan och hennes problem – inte så mycket på jobbet som på situationen hemma. Det var familjen och det privata livet som hon inte hann med. Hur skulle kvinnan orka med sin roll som maka och mor när hon måste jobba hela dagarna? Och att tvätta och stryka och sylta och safta och allt det andra som

---

<sup>3</sup> Författare: Kerstin Thorvall. Regi: Lars Löfgren. Huvudroller: Christina Schollin och Ove Tjernberg.

hörde hemmet till? Barnen blev ledsna när hon gick hemifrån. Och stressen ledde till ständiga gräl mellan man och hustru.

Det fanns bara en TV-kanal i Sverige på 1960-talet. Folk tittade mycket på TV, och TV-teater var en populär genre. Halva svenska folket såg pjäsen. Kvinnor tyckte bäst om den. Där- emot möttes pjäsen med hån av de flesta av storstadspressens (manliga) recensenter. De tyckte att den handlade om löjliga problem – alltså var det en löjlig pjäs. Det faktum att pjäsen hade en kvinnlig huvudperson och bearbetade ett dilemma helt och hållet från en kvinnas synvinkel bidrog säkert till att många män hade svårt att se dess värde.

## **1970-talet**

På 1970-talet frågade man sig överallt i världen hur TV – och andra medier – framställde kvinnor och män. Det mest utmärkande var faktiskt att programmen inte alls handlade om kvinnor. Det fanns enkla metoder att beskriva mansdominansen i utbudet; man kunde räkna de medverkande kvinnorna och männen och finna att fördelningen var ungefär 30 procent kvinnor och 70 procent män. Det gällde oavsett om man räknade hela utbudet eller enbart dramatiserade berättelser, och oavsett om man räknade i svensk eller dansk eller amerikansk TV.<sup>4</sup>

Man glömmer ibland att det är kulturmönster vi beskriver, kulturella värderingar som går igen i likartade former i stora delar av världen.

Att resultaten blev likartade i olika undersökningar visar att kvinnor genomgående värderades lågt i västvärldens mass-

---

<sup>4</sup> Abrahamsson (1990) sid.102.



medier. Man kallade detta för *symbolisk utplåning* av kvinnor.<sup>5</sup> De historier som berättades i TV handlade mest om dem som verkligen räknades i samhället, nämligen män i mogen ålder, män ur medelklassen och överklassen.<sup>6</sup>

När man lever mitt inne i en kultur, där alla har lärt sig vad man ska uppskatta och vad man ska tycka illa om, då är det svårt att bryta mot mönstret och hävda en egen åsikt. Det är inte ens givet att man ser några alternativ. Om hela den västerländska massmedievärlden utstrålar värderingen att män är mera betydelsefulla människor än kvinnor så blir denna ständiga ström av berättelser och utsagor nästan omöjlig att ifrågasätta.

Det låg ingen konspiration bakom mediernas berättande, det byggde på allmänt accepterade vanor och värderingar. Äldre generationer lärde sig att samhället och familjen skulle ha en viss fördelning av makt och ansvar mellan kvinnor och män. Det var en ordning som troligen var lämplig i deras samhällen. När industrisamhället gick mot sitt slut uppstod i hela västvärlden ett behov av förändrade roller i familjen och i samhället.

## 1980-talet

Trots allt var det så för tjugo år sedan att kvinnor och män tittade ungefär lika mycket på TV. Kanske spelade det ingen roll att berättelserna handlade om män till största delen? Kanske tyckte både kvinnor och män att det var mest intressant att se TV-program med manliga huvudpersoner? Brittiska studier visade att många kvinnor gärna avstod från sina favoritprogram

---

<sup>5</sup> Tuchman (1978).

<sup>6</sup> Abrahamsson (1988).

om de kunde få familjen samlad och nöjd framför TV:n. Det var mannen som hade hand om fjärrkontrollen.<sup>7</sup>

Men det visade sig i de analyser som gjordes av svenskarnas TV-tittande att det inte var så. Det fanns ett stort antal publikintervjuer att utgå ifrån, och man kunde se att det fanns regelbundna variationer i TV-tittandet.

Det som män tittade mest på och tyckte bäst om var program som berättade om prestationer och tävlan, berättelser med tydliga konflikter och tempo, t.ex. olika sporter, äventyrsberättelser, tecknad kortfilm, komedi. Kvinnor tycktes vara mest fascinerade av berättelser med kvinnliga huvudpersoner, berättelser som handlade om kvinnors liv, och händelser som var viktiga för dem. Det fanns mycket få program av den typen i TV-utbudet, men när de dök upp samlade de en stor och engagerad kvinnopublik. Vi kan alltså konstatera att kvinnor och män sökte sig till olika program när de kunde välja, program som handlade om personer av det egna könet. Det var inte slumpmässiga val eller TV-tittande enbart för sällskaps skull. Det fanns smakskillnader i botten.<sup>8</sup> Man kan rent av säga att kvinnorna genom sina val och sina bedömningar av programmen uttryckte en protest mot huvudströmmen i TV-utbudet.

På 1980-talet började TV-utbudet förändras i ett avseende som fick konsekvenser. De riktigt långa TV-serierna kom till Sverige. *Dallas* och *Falcon Crest* kom först (1981 och 1982). Så småningom producerades också svenska serier – *Varuhuset* (1987), *Storstad* (1990), *Rederiet* (1992), *Tre kronor* (1993) för att nämna några. I dessa följetonger blev kvinnorollerna viktiga.

---

<sup>7</sup> Brunsdon (1986).

<sup>8</sup> Abrahamsson (1987).

Visserligen var *Dallas* en berättelse om några män, deras affärer och deras kvinnor, men privatlivet och dess komplikationer fick ta allt större plats. Allt fler av de kvinnliga huvudpersonerna hade yrken och arbetsplatser som betydde något i deras tillvaro. Båda dessa trender lyfte fram kvinnorna i TV-fiktionen.

Jämställdhet mellan kvinnor och män var det emellertid inte alls fråga om, varken i verkligheten eller i TV-fiktionen. Män värderades fortfarande högre än kvinnor. Den könsteoretiska forskningen sökte förklaringar på nya nivåer.

Att vara kvinna innebär att ha två identiteter – som kvinna och som människa, hävdade några forskare.<sup>9</sup> *Kvinnoidentiteten* förknippas av de flesta kvinnor med sexualitet och relationer till män, *identiteten som människa* präglas till övervägande del av andra relationer. Somliga förlägger dessa två identiteter till olika faser i livet – familjeliv i en fas och förvärvsliv i en annan. Andra försöker hålla isär privata relationer och arbetsrelationer.

Alla anser att en *människa* – både kvinna och man – kan ställa vissa krav för att leva ett värdigt liv. Man ska kunna uppträda som den man är, *självrepresentation utan förminskning*. Man ska få ta plats, sätta gränser på ett sådant sätt att det egna jaget ryms och inte dränks i krav från omgivningen. Och man ska kunna ha ett likvärdigt kärleksliv.

En *kvinna* kan finna att sådana till synes självklara villkor blir omöjliga att leva efter. För att en kvinna ska få bekräftelse på sin identitet som kvinna måste hon *underordna* sig mannen. När kvinnor och män tolkar varandras avsikter och värderar varandra som personer ingår maktskillnaden som en underförstådd

---

<sup>9</sup> Ødegård (1991).

förutsättning. Denna värdering är ett kulturmönster, men djupt förankrade kulturella värderingar upplever man som sina egna. Det sociala maktspelet mellan man och kvinna blir på det viset osynligt och omedvetet.

Risken för den som bryter mot det förväntade mönstret är att bli betraktad som okvinnlig respektive omanlig – och att föraktas eller mobbas för detta. Man talar om *kvinnans relativa underordning*. Den innebär att oavsett var en man befinner sig i samhällets hierarki så förväntas hans kvinna vara honom underordnad. Ofta leder det till att kvinnor förminskar sig själva.

Ett annat genomgående mönster innebär att kvinnor tar ansvar för andra människors välbefinnande. De ser till att alla mår bra helt enkelt. Forskarna kallar det *ständig tillgänglighetsberedskap*.<sup>10</sup>

Nästa exempel belyser hur outhärdligt starkt trycket kan vara för en kvinna att få bekräftelse i sin identitet som kvinna.

Pjäsen, från 1982, heter *Sanning och konsekvens*<sup>11</sup>: Maria är 35 år, jobbar på förlag, och är ogift. Hon skriver brev till en man som hon en gång haft ett förhållande med och han svarar.

---

<sup>10</sup> Det finns en avhandling, Holmberg (1993), som beskriver hur över- och underordning går till i verkligheten. De som studerats är unga barnlösa heterosexuella svenska par.

En undersökning om unga flickors syn på kärleken kommer också in på frågorna om över- och underordning, Rudberg (1997). Den återges delvis i tidskriften *Bang* nr.1 1999 i en artikel av Agnes Börjeson "Kärlek som riskfaktor" (sid. 10–13).

<sup>11</sup> Författare: Kristina Hjertén. Regi: Göran Graffman. Huvudroller: Anita Ekström och Thomas Hellberg.

Maria reser för att träffa honom och har vissa förhoppningar om att relationen ska kunna knytas ihop igen. Men han visar sig ha en annan och på tåget hem sitter hon och minns vad de sagt till varandra. När pjäsen slutar drar vi slutsatsen att hon har bestämt sig för att dö.

Maria är i en desperat situation. Hon värderar samliv med en man klart högre än personlig utveckling och allting annat i livet. Hon vill ha just det och inget annat. Hon klarar sig inte ensam.

## 1990-talet

Mitt tredje exempel ur TV-berättandet genom åren handlar om att vackla mellan de två identiteterna.

Serien heter *Svenska hjärtan*, regisserad av Carin Mannheimer. Den sändes i fyra etapper under åren 1987–1998 och handlade om människorna i ett radhusområde. Jag analyserade den tredje etappen<sup>12</sup> (1995). Kvinnorna i serien hade då kommit upp i 50-årsåldern.

Handlingen utspelas i fem radhus och i fem familjer. Kvinnorna i dessa hus är mycket olika, men fyra av dem drömmer om frihet och oberoende – förälskar sig, har tillfälliga förbindelser, går in i yrkeskarriärer osv. Deras drömmar omvandlas med tiden till att handla om gemenskap och kärlek, helst i förening med god ekonomi och social trygghet. Två av dem anpassar sig i sina äktenskap (Kristina–Henrik; Marianne–Tomas). En kvinna backar tvärtom ur ett påtänkt äktenskap eftersom kärlek

---

<sup>12</sup> Manus och regi: Carin Mannheimer. Huvudpersoner/kvinnorna spelas av Solveig Ternström, Doris Funcke, Anita Nyman, Agneta Danielsson och Gunilla Åkesson.

och gemenskap saknas (Elisabet). Ett gift par fungerar smidigt ihop och har ett starkt vardagsförtroende för varandra (Hellen och Börje). Kvinnan övertar försörjningsansvaret och tar jobb där jobb finns att få – i Norge. Mannen tar hand om hemmet. Deras roller i familjen blir på det viset motsatsen till de traditionella. En femte kvinna i serien har fångat en välbärgad toffel-hjälte. Hon är målmedvetet inriktad på försörjningsaspekten och skjuter kärlek och passion i bakgrunden (Louise och Harald).

*Svenska hjärtan* handlar alltså om hur några kvinnors drömmar om frihet och oberoende blandas med drömmar om gemenskap, kärlek och trygghet. I detta vankelmod ligger – som jag ser det – en stor och allvarlig fråga. Det är dags att rikta frågan till kvinnorna själva: Hur vill vi – var och en – ha våra liv egentligen? Och hur når vi det målet?

Idealet måste vara att kunna vara både kvinna och människa, att förena karriären och kärleken, yrket och familjen. Flera tvingas välja. Då blir det i allmänhet kärleken, familjen och den sociala samhörigheten som vinner. Behovet av att höra ihop med någon annan människa kan bli desperat – som för Maria i *Sanning och konsekvens* eller tidvis för Elisabet i *Svenska hjärtan*. Andra värjer sig i det längsta mot att tvingas välja, som Marianne i *Svenska hjärtan*. Även om kärnfamiljen inte längre är något självklart och stabilt mönster så är drömmen om familjen och gemenskapen mycket levande.

I arbetslivet har det för många kvinnor handlat om att gå in i yrken där det tidigare enbart har funnits män. I många TV-serier i början av 1990-talet utspelades handlingen på arbetsplatser. En vanlig kombination var en manlig centralfigur och hans kvinnliga assistent – detektiven och hans flickvän, manlig läkare och kvinnlig sköterska, manlig chef och kvinnlig sekreterare, etc.

Från ett något senare tillfälle finns exempel på motsatsen – en kvinnlig chef och en manlig konsult. Det är i *Rederiet* (våren 1996: del 100–114).<sup>13</sup> Handlingen illustrerar hur svårt det kan vara att bryta den manliga överordningen på en arbetsplats. Patriarken i det släktägda rederiet har bestämt sig för att avgå som VD. Jobbet erbjuds en ung sondotter med färsk, amerikansk, ekonomisk utbildning. Hon antar utmaningen. Redaren anställer en bekant som konsult åt henne. Kvinnan heter Lina. Hon är 25–30 år, ljus och sval, vänlig och samlad. Som helt nyutbildad har hon fått en tjänst som VD vid ett av Skandnaviens största rederier. Så presenterar hon sig själv när hon träffar en väninna.

Lina och konsulten Erik har tidigare träffats i USA där hon var student och han föreläsare. Nu har maktförhållandena svängt. Lina markerar vilken relation hon och Erik har till varandra: ”Erik, det enda som du behöver komma ihåg är att du inte längre är någon föreläsande finansguru utan konsult åt ett företag där jag är VD”.

Samarbetet mellan Lina och Erik löper smidigt. Det antyds att de har haft ett kärleksförhållande i USA och Erik flörtar hela tiden. Hans avsikt är tydlig, han vill att de två ska bilda ett par. Han för saken på tal besvärande ofta. Det skapar problem. I sin yrkesroll är Lina överordnad. I en privat situation, som förälskad kvinna, riskerar hon att hamna i underordning.<sup>14</sup> Hon undviker det genom att avvisa Eriks enträgna uppvaktning. Hennes avsikt tycks vara att hålla relationen på ett kamratligt och affärsmässigt plan. Lina är emellertid inte så ointresserad

---

<sup>13</sup> Serien är skapad av Peter E Falck och Louise Boije af Gennäs. Elva olika avsnittsförfattare och fyra olika regissörer formade de femton analyserade avsnitten. Huvudpersonen Lina spelades av Sara Ahlström.

<sup>14</sup> Holmberg (1993); Bosseldal (1995).

av Erik som hon vill framstå. Vi som publik får det klart för oss vid flera tillfällen.

Kvinnor får ofta trovärdighetsproblem när de uppträder i ledarroller. Därför är det intressant att se vad som händer när en kvinna blir chef.<sup>15</sup> Lina uttrycker sig, ytligt sett, i sin klädsel – kostymer med väst. Ofta handen i byxfickan, vilket framhäver klädstilen. Det finns ingen som ifrågasätter Linas skicklighet som chef med hänvisning till att hon är kvinna. Men hon är ung och oerfaren och man kan befara att hon underskattar en motståndare. Det är farhågor som vädras på kontoret. Men publiken känner till en plan som hon har och ser vad de andra rollfigurerna inte ser, nämligen att planen fungerar. Arbetet genomförs med gott resultat. Efteråt får hon ett visst erkännande.

Att neutralisera kön kan bli en strategi för att få relationer att fungera – att skilja mellan att vara ledare och att vara kvinna. En kvinnlig ledare måste få omgivningen att se henne som någon som klarar uppgifter som män vanligen utför.

Om kvinnan för att bli bekräftad som ledare måste undvika att uppfattas som kvinna så visar det att ledningsfunktionerna inte är könsneutrala – utan underförstått maskulina.

Manligheten är invävd i ledarskapsbegreppet, skriver forskaren Anna Wahl, som intervjuat kvinnliga chefer i verkligheten om det jobb de gör.<sup>16</sup> Ledarskapet omges av normer och värderingar som män har format.

---

<sup>15</sup> Haavind (1992).

<sup>16</sup> Wahl (1996).



Kvinnorna i hennes studie berättar hur de balanserar mellan kvinnliga och manliga uttryck i klädsel, språk och beteende. Om de vill behålla trovärdigheten som chefer är det inte lämpligt att slå över vare sig mot utpräglad kvinnlighet eller utpräglad manlighet. Balansakten mellan kvinnlighet och manlighet är därför en viktig och energikrävande del i utformningen av det personliga ledarskapet (Wahl, sid. 23).

Lina i *Rederiet* anstränger sig för att få ledarskapet att framstå som en neutral funktion. Hennes två roller i förhållande till Erik illustrerar resonemanget om kvinnans två identiteter, å ena sidan som kvinna (med strävan efter att älskas), å andra sidan som människa (med strävan efter att vinna respekt i sin yrkesroll). Hon sätter gränser och låter sig inte förminsкас eller underordnas.

Linäs dilemma kan många identifiera sig med. Hur ska man balansera de olika sidorna mot varandra?

Vilken plats har den kampen i dagens TV-serier? Från vilket perspektiv gestaltas kvinnors valmöjligheter i livet?

## Litteratur

Abrahamsson, Ulla B

- (2000) *Tidsandans skyltfönster? Kvinnor i svensk tv-fiktions från 60-tal till 90-tal*. Journalistik, medier och kommunikation (JMK). Stockholms universitet.
- (1990) ”Hälften vunnet? – anteckningar från 10 års jämställdhetsarbete i Sveriges Radio-koncernen”. Ingår i Ulla Carlsson (red) *Medier Människor Samhälle*. NORDICOM-NYTT/Sverige 3–4, 1990.
- (1988) ”På vägen mellan ideologi och verklighet – Om TV och jämställdheten”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 3.
- (1987) ”Det populära dramat. Om tv-program som lockar och fascinerar” i Ulla Carlsson (red) *Forskning om Populärkultur*. NORDICOM-NYTT/ Sverige 1–2, 1987.

Bosseldal, Ingrid (1995) ”Skillnad mellan ideal och praktik i förälskelsen”. *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, nr 4.

Brunsdon, Charlotte (1986) ”Women Watching Television”. Ingår i *Women & Electronic Mass Media*, *Mediekultur* 4.

Börjeson, Agnes (1999) ”Kärlek som riskfaktor”. *Bang* nr 1–1999.

Haavind, Hanne (1992) ”Vi måste söka efter könets förändrade betydelse”. *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 3.

Hirdman, Yvonne (1988) ”Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning”. *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 3.

Holmberg, Carin (1993) *Det kallas kärlek. En socialpsykologisk studie om kvinnors underordning och mäns överordning bland unga jämställda par*. Anamma förlag. Göteborg.

Rudberg, Monica (1997) *Kjaerlighetsartiklar. Ungdom, kön og kjaerlighet i forandring*. Tano Aschehoug.

- Tuchman, Gaye et al.(red.) (1978) *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media*. Oxford University Press. New York.
- Wahl, Anna (1996) "Företagsledning som konstruktion av manlighet", *Kvinnovetenskaplig tidskrift, nr 1*.
- Ødegård, Tone (1991) "Den elskverdige kvinnen. Mønstre og mangfold". Ingår i Haukka R (red.) *Nye kvinner – nye menn*. Ad notam. Oslo.

## Att vara åtråvärd för andra

av Anja Hirdman

Man brukar räkna med att en människa som lever i en storstad möter mellan två till fyra tusen bilder varje dag. Tunnelbanor, bussar, pressbyråer, mataffärer, klädbutiker, utomhuspelare – alla är fulla med bilder i någon form. För att inte tala om TV, tidningar, videor och biofilmer – överallt bilder, och överallt olika medier.

Trots olika sammanhang är bilden av Henne sig väldigt lik. Hon är vacker, ung och mer eller mindre avklädd, och hennes kropp används för att sälja allt från kläder, öl, bilar och schampo till olika försäkringar.

Reklam är inget som förekommer ”där borta” medan den ”verkliga” världen pågår någon annanstans. Reklamen ger varken sanna eller falska bilder av verkligheten, den är helt enkelt en del av den verklighet vi har omkring oss. Man kan säga att den ger en slags bakgrundsinformation om vad det är att vara man, kvinna, pojke, flicka och icke-svensk.

Vi kan se reklam som en form av kommersiell realism – kommersiell verklighet. Som åskådare tar vi medvetet del av en uppbyggd värld, som om den vore verklig. Vi måste snabbt förstå vad vi ser – annars skulle reklamen vara verkningslös. Det vi ser är förståeligt för oss, något som rent teoretiskt skulle kunna hända – en uppbyggd del av livet.

Människor har blivit väldigt duktiga på att ”läsa” bilder. Det vill säga att vi oerhört snabbt förstår vad en bild betyder och vad den säger oss. Det kan vi se när vi tittar på hur reklamen arbetar i dag. Förr hade man mycket text som förklarade vad den eller den varan var bra för. Nu använder man i stället ofta bara bilder med lite eller nästan ingen text alls. Detta är möjligt därför att vi förstår ändå, utan några ord, vad bilderna säger. De skapar en känsla, en vision om något som vi sedan ska förknippa med en viss vara.

Ta till exempel klassisk spritreklam. En bild visar oss en flaska och i bakgrunden en kvinnohand med rödmålade naglar, eller en bar kvinnorygg med en aftonklänning. Vad är det man här säger? Först och främst att man riktar sig till en manlig publik. Att kvinnan är med på bilden betyder inte att det är hon som dricker spriten. Tvärtom är hon där för den som ska dricka spriten – det vill säga Han. De rödmålade naglarna ska stå för sensualism. Ett löfte om vad denna vara ska kopplas samman med – vackra kvinnor, sensuella möten med Henne för Honom.

Kvinnor har under lång tid använts som lockande blickfång. Bilden av Henne har inte bara sålt varor. Den har också haft – och har – stor betydelse för hur vi anser att det kvinnliga bör se ut. Just utseendet, ytan, är nära förknippat med föreställningar om vad det är att vara kvinna.

Under 1960- och 70-talet började medieforskare studera hur massmedierna framställde kvinnor – vad dom gjorde eller inte gjorde, vilka roller de hade etc.<sup>1</sup> Man utgick från att medierna visade falska och felaktiga bilder av kvinnor. Kraven som fördes fram var att de skulle ändras till ”bättre” och verkligare

---

<sup>1</sup> Se G.Tuchman (1978) *Hearth and Home. Images of Women and the Media.*

bilder. De snedvridna bilderna sattes i förhållande till de framsteg kvinnorörelsen åstadkommit.

Kritiken mot denna typ av forskning har varit massiv. Talet om mediernas stereotypa bilder av kvinnor var baserat på tanken att det finns en äkta, verklig kvinna ”där ute” som kan och bör visas upp.<sup>2</sup> Man bortsåg från att medierna själva i allra högsta grad är med och definierar hur Hon – och Han – bör vara, bör göra och bör se ut.

## **Kvinnlighet som bild**

Så i stället för att, som tidigare i den feministiska medieforskningen, undersöka bilder av kvinnor, började man på flera håll tala om kvinnan som bild (women-as-image). Man underströk att TV, filmer och tidningar skapar föreställningar om vad det är att vara kvinna eller man. Sättet att framställa kvinnor och män i medierna sågs inte längre som en spegling av hur det ser ut i verkligheten utan snarare som ett *sätt* att presentera människor, som i sin tur skapar betydelse och skillnader mellan kvinnor och män.

Fokuseringen vreds således från *vad* media visar till *hur* betydelse skapas och konstrueras, alltså hur vi lär oss att förstå oss själva och omvärlden. Medierna kan inte visa verkligheten eftersom verkligheten ser olika ut för olika människor världen över. Det är *alltid* en fråga om urval, om att välja vissa vinklingar, vissa bilder, vissa händelser och inte andra. Vissa grupper av människor syns överhuvudtaget inte i medierna. Studier har visat att de som dominerar utbudet i dag är unga kvinnor

---

<sup>2</sup> Myra McDonald (1995) Representing Women. Myths of Femininity in the Popular Media, se även van Zoonen (1994) och Griselda Pollock (1990).

och medelålders män. Gamla, barn och medelålders kvinnor finns knappt med.<sup>3</sup> Att säga att medierna bara speglar verkligheten som den är, är därför helt fel.

Man kan inte förstå vad medierna säger om Henne utan att se vad de säger om Honom.

Här har vi själva grundstenen i det som kallas genusforskning. Begreppet genus används i stället för ”könsroller” därför att det understryker att det är *förhållandet* mellan män och kvinnor som är det viktiga, när vi ska förstå den ojämna maktbalansen mellan könen.

Män har mer makt än kvinnor och tjänar mer pengar. Medan kvinnor äger 1 procent (!) av jordens tillgångar äger män 99 procent. *Varför* det är så är den stora frågan. För oss som undersöker medierna är frågan också: Vilken roll spelar medierna och de idéer de ger av vad det är att vara man och kvinna, flicka och pojke?

Vi lever i dag i en mediekultur. Det är genom medierna vi får mycket av vår information. Inte bara om vad som sker runt omkring oss utan också om vad som krävs för att vara ”manlig” respektive ”kvinnlig”. Det räcker inte med att vara född till ett visst kön för att vara manlig eller kvinnlig. Män som går på ett visst sätt, gestikulerar med händerna på ett visst sätt eller pratar med ljus röst anses vara ”feminina”, och alltså inga riktiga karlar. Det visar att vi så att säga fyller kvinnligt och manligt med olika betydelser. Vi konstruerar, skapar föreställningar om könen.

---

<sup>3</sup> Se Allt är möjligt. En handbok i mediekritik (1998).

Föreställningarna varierar och kan vara olika vid olika tidpunkter i historien, men vissa grunddrag återkommer. Mannen är normen, själva mallen för (män)niskan, och Hon står därför ständigt i ett underordnat förhållande till honom. Män är till exempel läkare medan kvinnor är kvinnliga läkare.

Vad menas då med ”kvinnan som bild”?

Ända sedan vi började massproducera bilder och använda oss av reklamannonser runt slutet av 1800-talet har det i första hand varit kvinnor och deras kroppar som använts för att sälja varor – för att locka människor att köpa.

Under 1920-talet när filmen fick sitt genombrott i Sverige kunde man se en radikal förändring i andra bildmedier. Veckopressens omslag började prydas av stora kvinnoansikten från filmens värld. Bildmaterialet dominerades överhuvudtaget i ökad utsträckning av kvinnor – till skillnad från tidigare då äldre framgångsrika män stod i fokus. Skådespelerskor och filmstjärnor blev den nya tidens idoler och fixeringen på utseende, kosmetika och mode knöts alltmer till bilden av ”kvinnlighet”, till vad det var att vara kvinna.

Den unga vackra kvinnan och hennes ansikte syntes i annonser och i tecknade illustrationer till novellberättelser. Reportage berättade om hur Hon levde. Tips och skönhetsspalter gav i sin tur råd om hur man fick den ”silkeslena huden”, de klara ögonen etc. som Hon hade. Den visuella bilden blev i sig definitionen av kvinnlighet, dvs. *bilden* kom att bli själva mallen för det kvinnliga. Det var också vid denna tid som Hollywoodfilmen skapade nya standarder för utseenden och kroppar. Filmen visade för en masspublik världen över betydelsen av att ”se bra ut”.



I skönhetsreklam var det ofta just kända skådespelerskor som förklarade fördelarna med att använda olika produkter. De nya "Hollywoodstilarna" strök ut skillnader mellan kvinnor från olika länder och skapade ideal som gick över kultur- och ibland världsdelsgränser.

## Den kommersiella kroppen

I dag, sjuttio år senare, har "reglerna" för femininitet genom det växande mediala utbudet än mer kommit att överföras genom bilder. Det är i första hand genom dem vi *lä*r oss vad femininitet är. Bilderna säger oss vilka kläder, ansiktsuttryck, rörelser och beteenden som behövs för att bli "rätt sorts" kvinna. Som ett resultat har kvinnlighet blivit en fråga om yta, där kroppen alltmer står i fokus.

Det är detta jag kallar den kommersiella kroppen. Den kropp vi möter på bilder överallt omkring oss. I den kroppsfixerade tid vi lever i, finns samtidigt något väldigt okroppsligt. Alla kroppsliga kännetecken ska tas bort; lukt, hår, fett, rynkor. Vad som kännetecknar den kommersiella kroppen är just det extremt okroppsliga – den okroppsliga kroppen.

Män och kvinnor framställs också väldigt olika i sina kroppar. Deras kroppar får olika betydelser utan att det har med kropparna i sig att göra. *Framställningen* visar fram beteenden och egenskaper som *definierar* män respektive kvinnor.

Den kommersiella kroppen är en kropp som förklarar världen för oss. Den förklarar vad det innebär att vara Han och Hon. Att vi är olika, vill olika saker och gör olika saker. Ständigt visar man upp och betonar våra fysiska skillnader – skillnader som har betydelse långt utöver det kroppsliga. Det är därför inte bara

två skilda kroppar vi ser utan framförallt två skilda positioner. Den till synes självklara olikheten. Se här – så här ser vi ut och så här är det. Män är muskulösa och hårda, kvinnor är slanka och mjuka. Män är aktiva och handlingsinriktade medan kvinnor är... ja, vad är kvinnor?

I det bildflöde som omger oss i dag likställs ständigt detta att vara kvinna med att vara kropp. En kropp som ska väcka begär i olika former. Begär efter varor, produkter, smink, veckotidningar etc. Eller begär efter att bli som de kvinnor man ser på bilderna, det så kallade speglingsfenomenet. Speglingsfenomenet innebär inte att man köper en tidning med en vacker flicka och tror att man ska bli som hon, utan snarare att det som hon utstrålar är något man vill känna igen i sig själv.

Kopplingen kvinna/kropp är så väl etablerad i vår kultur att den framstår som ”naturlig” och som själva definitionen av kvinna. ”Kvinnlighet” framställs överhuvudtaget som en livslång och kroppslig karriär med olika skönhetsritualer för olika åldrar. Man lär sig att sminka sig och klä sig som ung, att hålla kroppen och huden i form som äldre.

Det är också en kropp som ständigt ger problem; hud rynkas, hår förlorar sin glans, celluliter dyker upp etc. Ständiga uppmaningar ropas ut från diverse löpsedlar och framsidor: *Lyft stjärten! Fixa figuren! Sätt fart i sängen!*, för att ta några exempel. Resultatet blir en syn på femininitet som ett ”bör-vara”-tillstånd. Något som ständigt kräver förbättring och förändring med hjälp av diverse produkter, operationer eller bantning.<sup>4</sup> Att sköta och vårda sin kropp framstår som kvinnans

---

<sup>4</sup> Denna utveckling återspeglas inte minst i den enormt ökade användningen av kosmetisk kirurgi där kvinnor opererar – skär och suger bort – eller fyller ut – olika kroppsdelar för att passa in i den ideal-bild vi omges av.

viktigaste uppgift. Varje liten del av kroppen tas upp för behandling, vilket rubriker som *Du & din mage/Du & dina bröst* etc. visar.

Dessa förbättrings- och förändringsbudskap skapas genom att unga kvinnor indirekt uppmanas att leta efter de "fel" som medierna sedan erbjuder sig att korrigera/förbättra.

Ta till exempel en framsiderubrik i Veckorevyn som *Så får Du de bröst du vill ha!*

Man utgår ifrån att de bröst läsarinna har kräver någon form av förändring. Just denna typ av uppmaningar, inlindade i välmenande "hjälp tips", möter flickor och kvinnor överallt idag. Att ständigt behöva se på sig själv och sina kroppsdelar som ett slags arbetsområden skapar ett problematiskt förhållande till den egna kroppen.

I reklam och tidningar riktade till kvinnor utgår man ifrån att det finns en osäkerhet och ett missnöje hos kvinnor med hur de ser ut. Ett missnöje som vänds inåt mot den egna kroppen (och indirekt personligheten) som är det enda man kan och bör kontrollera. Ett bra exempel är TV-reklamen för toningschampot Wella, där unga flickor får veta hur de ska förändra sig själva för att bli sitt perfekta jag – *Perfectly You*, som slogan lyder:

Vi ser en ung kvinna och en kvinnlig röst hörs som förklarar för henne och oss: – *Du kan inte ändra på din lillebror...* Samtidigt visas en tjock liten pojke som slevlar i sig glass med hela ansiktet vid ett köksbord. – *Och inte heller på din kusin...* Nu ser vi en ung kvinna som ligger i en rosa hjärtformad säng och talar i telefon. – *Eller på din pojkväs mamma...* fortsätter rösten till bilden av en äldre kvinna med glasögon och hårknut, som sitter

och sticker i en gungstol och grimaserar surt. – *Men lyckligtvis kan du förändra dig själv med det nya toningsschampot från Wella. Ger håret extra glans, häftiga färger, tvättas ur gradvis och är lätt att använda.*

Den unga kvinnan ler nu lyckligt och låter håret fladdra framför kameran. Rösten avslutar: – *Nya Wella coloring mousse. Det enklaste sättet att förändra Dig. Wella Perfectly You!*

Kvinnan framställs som mer eller mindre maktlös inför sin omgivning. Hon varken kan (eller bör) förändra eller påverka yttre situationer, eller människor. Vad hon däremot kan och bör förändra är sig själv. Förändringen riktas mot hennes utseende – det enklaste sättet att förändra sig själv.

## **Den farliga maten**

I medier riktade till kvinnor är självkontroll ett genomgående tema när det gäller skönhets- och bantningstips. Ständig bevakning av aptiten och ständigt arbete med att trimma kroppen krävs för att uppfylla (eller försöka nå) idealbilden av den fasta slanka kroppen.

Kvinnors hunger och ätande framställs ofta som något problematiskt, något som ska hållas tillbaka, något lite förbjudet, skamligt. Det här kunde man till exempel läsa i Veckorevyn: *Sanningen (och lögnerna) om dig & FETTET. Du sitter med en stor tallrik pommes frites och bearnaisesås framför dig, redo att hugga in. Kompisarna glor nästan chockartat. – Visst känns det lite förbjudet? Oanständigt på något sätt. Njutningen med att äta är däremot helt naturlig när kvinnan lagar mat åt andra, som man och barn.*

I TV:s godis- och sötsaksreklam finns två olika teman, beroende på om det är män eller kvinnor i filmerna. När man säljer godis med män och till män, handlar det nästan alltid om styrka. Man äter produkten för att få kraft att orka utföra olika saker – stå på ett finger, kasta ned bilar från stup, spela volleyboll – för att ge några exempel. När det däremot är med och till kvinnor godis säljs, är bilden helt annorlunda. Då finns inte någon antydning om att man blir stark eller uthållig. I stället framställs godisätandet som något lite förbjudet, något hemligt man gör när man är själv.

Sällan ser man kvinnor (eller unga flickor) äta eller tugga. De suger i stället njutningsfullt på chokladbitar medan de blundar och ler. Ofta finns det en erotisk underton när produkten långsamt förs in i munnen. Ta exemplet med flickan som kommer hem till sin mammas fest. Hon smiter undan in i köket när mamman försöker para ihop henne med en ung man. När dörren väl stängts lutar hon sig mot väggen, blundar och tar upp en chokladkaka.

Mediernas budskap till kvinnor när det gäller mat och bantning bygger ofta på motsägelser. Bilder på överdådlig mat och texter om allt man kan önska sig finns ofta sida vid sida med annonser för bantning och kalorinäla recept.

Att hålla begäret efter mat i schack blir ett ständigt problem som tar sig uttryck i vad som på vissa håll i USA kallas *mental anorexi* (ätstörningar). Olika dieter avlöser varandra och tankarna på vad man äter, hur mycket kalorier olika produkter innehåller, upptar en stor del av den vakna tiden. En stor andel av den kvinnliga befolkningen i västvärlden, som skulle kunna äta sig mätt varje dag, lever med ständig hunger.

Den bild medierna ger är att övervikt är ett kvinnligt problem – ofta med bilder på smala kvinnor till rubriker om bantning och träning – när det i praktiken är ett manligt problem. En av de stora grupperna i farozonen när det gäller övervikt är medelålders män. Alltså inte alls de unga kvinnor som i medierna får personifiera problemet.

Diskussionen om den ökande andelen flickor med ätstörningar ger många frågor att fundera över. Framför allt att man ständigt talar om ett *sjukt* beteende hos dessa flickor. Vad dessa unga kvinnor visar är att de klarar av denna ständiga självbehärskning och kontroll. De mekanismer som anorexi etc. bygger på uppmuntras på alla håll i vår mediekultur, som ett tecken på framgång och kvinnlighet. Att ”lyckas” är att ständigt tänka på vad man äter, att ha kontroll över sin kropp. Det handlar i många fall inte om en förlust av aptiten utan snarare om en kontroll av den.

Överallt möts flickor av uppmaningar att sköta sin kropp, sitt hår, sitt ansikte. Det gäller inte bara i reklamen. Även Systembolaget talar i sin folder *Koppla av* om att ”kvinnligheten” förändras när vi dricker. Skräckscenariot beskrivs utförligt: *Du kan få rödsprängda ögon med påsar inunder och gråaktig hud (...) bli rynkig, plufsig och fet med rödspräcklig hud av brustna blodkärl.* Så vad kvinnor inte ska koppla bort är tankarna på sitt yttre, tankarna på hur den egna kroppen ska bevaras och ständigt vara begärlig.

I Sverige har man heller aldrig tidigare sålt så mycket smink till kvinnor i alla åldrar som i år. Mest ökar försäljningen av glittersmink till riktigt små flickor.

## Skönhet som hobby

Redan mycket små flickor lär sig i dag att granska sig själva kritiskt och att aldrig vara helt nöjda med vad de ser. Här grundas den osäkerhetskänsla som är nödvändig för de försäljningsargument de sedan översköljs med. Skrämmande exempel är den så kallade kompisbantning som man funnit hos små flickor i 7–8-årsåldern.

För småflickor framställs skönhet som en hobby – ett tidsfördriv. Själva leken är att ta hand om dockan – klä på henne och kamma håret. Om vi går in i en leksaksaffär är världen antingen rosa eller mörkblå och svart. I den mörkblå avdelningen möter vi hjältarna, actionman m.fl. som ensamma erövrar världen. I den rosa avdelningen handlar det istället om att försköna sig själv och olika produkter som Barbie och Sindy.

I reklamfilmen för dockan Sindys nagellack (1995) är fiktion och verklighet hopblandade på ett raffinerat sätt. Gränserna mellan dockan Sindy, en levande Sindy-kvinna och filmens småflickor flyter ihop.

Inslaget börjar med att en flickkör hälsar på Sindy: – *Hej Sindy*. Till ackompanjemang av rösterna ser vi (bakom en filmklippare med namnet Sindy på) ett kvinnoansikte komma fram bakom en mängd småflickshänder med målade naglar. Kvinnan är en ”verklig” Sindy, en exakt kopia av dockan, med samma make-up, hår och kläder.

Kameran backar och vi ser Sindy-kvinnan bli filmad i en studiomiljö omgiven av blå höga pelare, klädd i en rosa hellång cape över en kort klänning. I ena hörnet syns en filmkamera upphängd i taket inför vilken hon rör sig. Rösten säger smekamt: – *Kolla min stil, mitt sätt. Med glitternaglar blir allting*

*rätt...* Inklippt mellan scenerna ligger en bild på dockan Sindy klädd i samma kläder som Sindy-kvinnan. Dockans blottade lår under klänningen zoomas in och kameran följer sedan hennes kropp upp till ansiktet.

Till orden: – *Med glitternaglar...* ser vi Sindy-kvinnan i närbild där hon för sina händer framför ansiktet. När slutet av meningen hörs *...blir allting rätt...* är hon tillbaka i studiomiljön och en ung man kommer in från höger och tar av henne den långa capen. Hon är nu iklädd en kort-kort guldgrön uringad klänning och tar några dansande steg. Nästa bildsekvens visar två småflickor som leende och med sänkta blickar målar sina naglar.

Återigen en närbild på Sindy-kvinnan där hon för händerna framför sitt ansikte. Rösten hörs: – *Dom är magiska, fantastiska...* Tillbaka till flickorna som målar och betraktar sina händer och håller i nagellacksflaskan *...och med stickers som mina...* Flickhänderna håller nu upp ett plasthjärta fyllt med små klisterhjärtan (att sätta på naglarna). Den ena flickans ansikte syns i höger bildhalva. Hon iakttar fascinerat plasthjärtat och ler lyckligt. Sindy-dockan klipps in där hon klappar med händerna. *...kommer dina naglar att skina...* Nu ser man flickorna i närbild. De för sina händer framför ansiktet med samma rörelser som Sindy-kvinnan gjorde tidigare.

Rösten fortsätter: – *En superstjärna i en tvådelad...* (refererar till hennes klädesdräkt under capen) *...det är det du vill.* Sindy-kvinnan dansar med armarna utsträckta i den kort-korta klänningen. En manlig fotograf syns i vänstra hörnet med en stor svart filmkamera genom vilken han betraktar hennes rörelser. Samtidigt dyker mannen åter upp bakom henne och hon snurrar runt mot honom och in i capen, som han håller upp åt henne. Han tar hennes hand och svänger henne runt. Tillsam-



mans med fotografen betraktar han henne där hon dansar framför kameran. Kameran dras bakåt och de två småflickorna syns nu i förgrunden, där de i sin tur dansar och svänger sina händer.

Sindy-dockan kommer in i bild till ordet *...tvådelad...* och klappar återigen sina händer. Sedan tas vi tillbaka till Sindy-kvinnan, som nu dansar med mannen framför fotografen. Nästa klipp visar Sindy-dockan i samma miljö som Sindy-kvinnan mellan de blå pelarna. Produkten (nagellacket) syns i ena hörnet bredvid varumärket Sindy. I slutscenen ser vi studion släckas ned. Mannen tar Sindy-kvinnans hand och leder henne mot utgången.

Vad vi ser är hur skönhet liknas vid en lek – ett ständigt tidsfördriv som helt uppslukar flickorna. Det understryks av deras sänkta blickar och totala koncentration på att måla sina naglar. Sindy framställs som en förebild både i bild och ljud. Flickorna uppmanas att iakta hur hon gör: – *Kolla min stil, kolla mitt sätt...* för att *...allt ska bli rätt*. När allting är rätt är Sindy-kvinnan betraktad, sedd av de båda männen och kameran (den manliga blicken). Sindy kommer till liv, dvs. dockan ”blir kvinna” när hon blir sedd av mannen (och av kameran) i sin roll som ett vackert, åtråvärt blickfång.

En mängd blickar är i spel. Blicken och betraktelsen är överhuvudtaget det som filmen är uppbyggd kring. I blickfånget står Sindy-kvinnan vars funktion är att bli betraktad, att väcka begär – för flickorna utifrån en idolisering (vilja-vara-som), för männen som erotiskt lustobjekt (vilja-ha) i en kortkort klänning.

Att bli betraktad framställs som en del av vad det innebär att vara kvinna. Det är också en mycket erotisk bild av femininitet vi möter. Sindy-kvinnans klädsel och posering framför de båda beundrande männen och kamerorna, visar hennes förmåga

att skapa begär. Det är männens blickar på Sindy-kvinnan som visar de små flickorna att hon är värd att betrakta, att hon är vacker och lyckad.

Här har vi vad som kallas ett typiskt seendemönster i vår kultur. Män tittar på kvinnor och bedömer dem, och kvinnor (eller flickor) ser sig själva som betraktade. Kvinnorna ser hur viktigt det är att få dessa beundrande blickar för att, som Sindy säger: *...allt ska bli rätt...*

Föreställ er en kärleksscen där Hon och Han får syn på varandra för första gången. Först en närbild på honom där han tittar på henne, sedan en närbild på henne där hon tittar tillbaks. Sedan tillbaka till honom, som fortfarande har sin blick riktad på henne, medan hon nu har slagit ned sin eller tittar bort.

Denna scen kan verka oskyldig nog och är så vanlig att vi knappt noterar den men den följer nästan alltid detta mönster. Han ser på henne och hon visar att hon vet att hon blir sedd. Men hon tittar inte länge på honom, utan viker undan sin blick. Det är ett mönster som säger oss att hans blick är den viktiga, den initiativtagande och att hon är den som låter sig bli betraktad, tittad på.

Flera forskare har visat att det i vår kultur finns mönster, ”regler”, för vem som så att säga får se på vem och hur. Dessa regler eller koder är i högsta grad genusbundna, dvs. beroende av vilket kön vi tillhör. John Berger, den engelska konstkritikern, menade till exempel, efter att ha undersökt allt ifrån tavlor till reklambilder, att det finns ett seendemönster i vår kultur som är baserat på ett aktivt manligt betraktande och ett kvinnligt mer passivt att-bli-betraktad. Han uttryckte det så att män ser på kvinnor och kvinnor ser sig själva bli betraktade. Enligt honom bestämmer detta seendemönster inte bara för-

hållandet mellan män och kvinnor utan också det förhållande kvinnor får till sig själva. Kvinnor gör vad män gör, de ser på sig själva – eller andra kvinnor. De *ser* vad det bör innebära att vara kvinna, hur man bör se ut och röra sig. Det beror, menar Berger, på att kvinnor *lär sig* att se på sig själva utifrån någon annans bild av dem och vad det är att vara kvinna.

## **Begäret att begäras**

Om vi stannar upp framför en tidningshylla ser vi att nästan alla omslag pryds av mer eller mindre utmanande vackra unga kvinnor. Leende och poserade finns de på allt från datatidningar, herrtidningar och modemagasin till veckotidningar för kvinnor.

I dag ser vi samma gester och ansiktsuttryck på de omslag som riktar sig till en ung kvinnlig publik som de som riktar sig till män. Det handlar inte om graden av avkläddhet utan just om inbjudande blickar och poser. Hur kan det komma sig att man säljer varor till kvinnor med samma typ av bilder som förr bara fanns i herrtidningar? Vad är det med erotiskt poserade kvinnor, som ska locka en kvinnlig publik?

Under 1950- och 60-talet fanns ofta män med i skönhetsreklamen, antingen i själva bilden eller i texten. Skönhetsplikten, för det var och är en plikt, var riktad mot andra. Man skulle göra sig vacker och trevlig för sin omgivning. Att mannen var målet var uttalat.

En annons löd: – *Har någon smekt din kind i dag?* Just i detta ögonblick står säkert tusentals kvinnor framför en spegel och säger: *Är jag vacker? Är min hy så slät och mjuk att den lockar till en smekning? – Hans smekning?*

I dag framställs skönhet och omvårdnad som medel för att bli nöjd och lycklig med sig själv.

Män är inte längre med i sammanhanget utan det är för att ”må bra med sig själv” som kvinnor ska sminka sig, sköta håret etc. Vi har alla sett TV-reklamen där rösten säger: *Mår inte ditt hår bra, mår inte du bra!!*

Att män inte längre öppet finns med på bilderna eller i texten om vem det är som ska behagas betyder inte att de numera är oviktiga. Snarare tvärtom. De finns där som målet, det outtalade hoppet om det som ska komma om man sköter sina kort eller snarare sin kropp rätt. Skönhet har blivit en självklar del av identiteten. En del av vad det är att vara kvinna. Och inte bara skönhet utan framförallt förmågan att väcka begär.

Den inbjudande blicken från omslagskvinnan kan för den kvinnliga publiken ha sin lockelse i en identifikation med kvinnan på bilden. Den åtråvärdhet hon representerar är något man själv vill få, eller känna igen sig i. Hon visar oss hur man gör för att bli sedd, uppmärksammas och åtråvärd.

Detta kallas erotiserad underordning. Kärnan i att vara kvinna är att kunna väcka begär, att vara åtråvärd för någon annan. Det ger denna någon en väldig makt över kvinnornas självbild och självkänsla. Denna någon behöver inte vara en verklig person, en verklig man, utan snarare en ständigt ouppnåelig idealman. Någon som i medierna hålls fram som en fickspegel. Någon att ständigt ha i tankarna.

I dag när unga flickor och deras problem ofta är i fokus glömmer man lätt bort att diskutera äldre kvinnor – trettio år och uppåt. Skönhet går från att framställas som en hobby för

småflickor, ett ständigt tidsfördriv för unga, till ett minst sagt blodigt allvar för äldre.

Lika skrämmande som så kallad kompisbantning hos 7-åringar är anstormningen av kosmetisk kirurgi för medelålders och äldre. Att "lyfta sig" nämns numera i bisatser och ses som mer eller mindre oproblematiskt. Argumentet "blir du nöjd-så-vad-är fel" tycks gälla. Till och med en familjetidning som Året Runt har haft rubriker som *Våga lyfta*, där man pekar på hur billigt och ofarligt det är med ansiktslyftning. Tidningar som Elle och Vogue är fulla med reklam för operationer av ansikten, ögon, bröst och lår. Vilka signaler ger man unga flickor när det inte ses som ett problem att varje rynka, varje spår av erfarenhet ska utplånas?

## Litteratur

*Allt är möjligt. En handbok i mediekritik.* (1998) Göteborgs Länstryckeri AB. Göteborg.

Edward Arnold & Pollock, Griselda (1990), "Missing Women. Rethinking Early Thoughts on Images of Women". I *The Critical Image. Essays on contemporary photography.* Carol Squiers (ed) Lawrence & Wishart. London.

Macdonald, Myra (1995) *Representing Women. Myths of Femininity in the Popular Media.* London.

Tuchman, Gaye ed. (1978), *Hearth and Home. Images of Women and the Media.* Oxford University Press. New York.

van Zoonen, Liesbet (1994) *Feminist Media studies.* Sage. London.

## Jakten på spänning

av Anne Jerslev

Wes Cravens film *Scream* handlar om två seriemördare som mördar en grupp ungdomar, en efter en, fram till den slutliga uppörelsen med den sista överlevande flickan. Filmen är en så kallad metafilm, det vill säga att den kommenterar och bygger på referenser till andra filmer. Bland annat anspelar den på de berömda skräckfilmsserierna *Alla helgons blodiga natt*, *Fredagen den 13:e* och *A Nightmare on Elm Street*.<sup>1</sup>

I en av filmens sekvenser möts ungdomarna – vars främsta kulturella intresse är skräckfilm – för att se på video. De har med sig öl och chips. De röstar om vilken film de ska se, och det blir den första *Halloween*-filmen. Som publik är de högljudda och engagerade. Pojkarna uppskattar specialeffekterna, medan flickorna skrattar med lätt nedslagen blick. Randy, gruppens skräckfilmsnörd, påminner de andra om villkoren för att överleva i den här typen av skräckfilm: ”One: You can never have sex. Sex equals death. Two: You can never drink or do drugs. And three: Never, under any circumstances say *I’ll be right back*, because you won’t be back”.

Filmen uppmärksammar publiken på skräckfilmsgenrens upprepningar. Den amerikanska filmforskaren Carol Clover har visat att den enda överlevande i många filmer är en flicka, den

---

<sup>1</sup> Originaltitel och produktionsår för nämnda filmer: *Scream* (1996), *Alla helgons blodiga natt* (*Halloween*, 1978 ff.), *Fredagen den 13:e* (*Friday the 13<sup>th</sup>*, 1980 ff.) och *A Nightmare on Elm Street* (1984 ff.).

så kallade "the final girl", som sexuellt sett är oskuld. Sidney, flickan som överlever i *Scream*, förlorar sin oskuld just innan den slutliga uppgörelsen med mördaren. Skräckfilmsnörden Randy förklarar för henne att han överlever för att *han* är oskuld.

Filmen refererar till den moderna mediekulturens ständiga debatt om medievåld, påverkan och "dålig" kultur. När Sidney i slutet av filmen säger till de två seriemördarna att de är sinnessjuka för att de har sett för många filmer svarar en av dem: "Movies don't create psychos. Movies make psychos more creative".

Det intressanta med *Scream* är att den beskriver skräckfilm som en viktig del av de unga rollfigurernas gemensamma smak och kultur. Och utöver att det är en effektiv skräckfilm talar den införstått till en publik som är väl insatt i skräckfilmsgenren och som rangordnar skräckfilm högre än en TV-serie som *Beverly Hills 90210*.

Vid ett tillfälle diskuterar ungdomarna i filmen vem som skulle spela deras personer om morden på deras vänner skulle filmatiseras. Stadens något misslyckade unge polisaspirant menar att en yngre upplaga av Meg Ryan skulle spela Sidney. Hon svarar sorgset att det nog snarare blir Tori Spelling – som ju spelar Donna i *Beverly Hills 90210*. Så *Scream* är också en hyllning till skräckfilmen. Den framställs som en genre med egenvärde och inte bara något som förvandlar "vanliga" ungdomar till "udda" och "avvikande" ungdomar med sjuk smak.

Filmens viktigaste ingrediens är inte blod, utan spänning kombinerat med deckargenrens uppbyggnad, där vi först mot slutet av filmen får veta vem mördaren är. *Scream* är ett exempel på den typ av skräckfilm som de unga människor som jag har



intervjuat om deras videotittande ofta väljer att se. Och *Scream* är intressant som film för att den är tydligt medveten om sin publik och i vilka sammanhang sådan film ses.

Ungdomars gemensamma upplevelser (reception) av videofilm är också utgångspunkten för den undersökning som ingår i min bok *Det er bare film. Unges videofallesskaber og vold på film*. Mitt material består av intervjuer på cirka en timme med 16 ungdomar (9 flickor och 7 pojkar) mellan 14 och 18 år. De genomfördes under perioden oktober 1996 till december 1997. Därutöver har jag bett cirka 75 ungdomar i samma åldersgrupp att besvara ett frågeformulär, som handlade om genrepreferenser (vilken typ av film som man helst ser), om skräck- och actionfilm och om att se video tillsammans. Jag har varit intresserad av att undersöka det fenomen som i Danmark brukar kallas "videonätter". Jag har fokuserat på upplevelsen av och fascinationen inför skräck- och actionfilm, det vill säga de genrer som traditionellt sett innehåller en rad våldsamma och skrämmande scener.

I det följande ska jag hålla mig till en diskussion om flickors gemensamma tittande på skräckfilm. Scenen i *Scream* där flickorna ser på skräckfilm tillsammans med pojkarna tycks bara vara en del av sanningen. "Mina" flickor hade många erfarenheter av att se skräckfilm i grupper med enbart flickor – ja, de föredrog ofta att se filmerna så.

## Genrer och kön

En rad undersökningar under de senaste årtiondena har uppehållit sig vid frågan om vilka genrer inom filmen som flickor och pojkar föredrar, och de har visat att det är skillnad på

flickors och pojkars val av film. I Danmark har detta till exempel konstaterats av Birgitte Tufte och i Sverige av Keith Roe.<sup>2</sup>

Av de senaste, och för första gången statistiskt representativa, undersökningarna i Danmark framgår det att flickor och pojkar vid val av film skiljer sig mest åt när det gäller genrerna "actionfilm" och "romantisk film/kärleksfilm".<sup>3</sup>

Actionfilm är en typisk "pojkggenre" (liksom agent- och polisfilm). 67 procent av pojkarna ser sådan film "nästan dagligen" eller "minst varje vecka", medan det bara gäller för 28 procent av flickorna. Omvänt är romantisk film en "flickgenre" (vilket även gäller "psykologiska och sociala dramer"). 55 procent av flickorna ser sådan film "nästan dagligen" eller "minst varje vecka" jämfört med pojkarnas 16 procent; 11 procent av pojkarna ser "aldrig" romantisk film, vilket gäller enbart 1 procent av flickorna. Av de som säger att de aldrig ser romantisk film är 88 procent pojkar, och av de som säger att de aldrig ser actionfilm är 91 procent flickor. Både flickor och pojkar uppskattar rolig film, "humor". Detta gäller 21 procent av pojkarna och 15 procent av flickorna. Nästan ingen ser "aldrig" humoristisk film.

---

<sup>2</sup> Birgitte Tufte (1995) *Skole og medier. Byggesaet til de levende billeders pædagogik*, Akademisk forlag, Köpenhamn. Keith Roe (1993) "Videovåldets första fans", i *Våld från alla håll. Forskningsperspektiv på våld i rörliga bilder*. Red: Cecilia von Feilitzen, Michael Forsman, Keith Roe. Brutus Östlings bokförlag symposium, Stockholm/Stehag.

<sup>3</sup> Utförligare siffror finns i min bok *Det er bare film. Unges video-faellesskaber og vold på film* (Gyldendal, Köpenhamn 1999). Siffrorna i min bok är hämtade ur det datamaterial som ligger till grund för rapporten *Mønstre i mangfoldigheden. 15–18-åriges mediebrug i Danmark* från 1997.

Det intressanta i detta sammanhang är att genren skräckfilm i viss grad tycks tilltala flickor. Förvisso svarar 20 procent av flickorna, mot 12 procent av pojkarna, att de *aldrig* ser skräckfilm; procentuellt finns med andra ord många fler flickor än pojkar inom tittarkategorin ”aldrig”, som inte skulle kunna drömma om att se skräckfilm. Men om man slår ihop kategorierna ”nästan dagligen” och ”minst varje vecka” blir skillnaden mindre, då det i så fall gäller 18 procent av pojkarna och 10 procent av flickorna. Det finns ingen skillnad om man slår ihop ”minst varje månad” och ”mer sällan”.

Genren skräckfilm och rysare inkluderar inte splatterfilm, det vill säga den typ av skräckfilm där blod och avskurna kroppsdelar syns tydligt. Hade de två genrekategorierna slagits samman hade procentandelen av flickorna som ser skräckfilm varit mycket mindre, för det är procentuellt många fler pojkar än flickor som ser splatterfilm ”nästan varje dag” eller ”minst varje vecka” (17 procent av pojkarna och 4 procent av flickorna). Det är alltså en grupp på en sjättedel av pojkarna som rätt ofta ser splatterfilm. Men det är uppenbart en genre som inte är särskilt populär i övrigt. Cirka en femtedel av pojkarna och cirka två femtedelar av flickorna uppger att de aldrig ser splatterfilm, och över hälften av både flickor och pojkar ser sällan sådan film (summan av ”minst varje månad” och ”sällan”); det gäller 62 procent av pojkarna och 58 procent av flickorna.

Det är alltså inte i den våldsamma delen av skräckfilmsutbudet som vi finner den stora ungdomspubliken. Frågan är emellertid vad som fascinerar flickor och pojkar när det gäller skräckgenren. Det säger sig själv att en liten grupp flickors beskrivning av varför de ser skräckfilm inte kan tala för flickor i allmänhet. Men intervjuer kan ge exempel på vad som sker framför videon och TV-skärmen, och det kan i sin tur ge en

klarare bild av vad det handlar om och samtidigt fylla den statistiska informationen med innehåll. Det är en sak hur många som ser en bestämd genre, och något annat att få en uppfattning om *varför* och *hur* de gör det.

## En modern initiationsrit

I Jens (16 år) beskrivning av hur flickor och pojkar ser skräckfilm tillsammans beskriver han hur de två könen ser på olika sätt, och han markerar en tydlig distans till flickornas sätt att se på dessa filmer:

Jens: Och så under skräckfilmen, då sitter de allesammans och håller för ögonen och allt möjligt.

Han har kontroll, i motsättning till flickorna. Och det har sina fördelar.

Anne: Kan du försöka berätta om hur det är när flickorna är med?

Jens: Ja, det är i alla fall mörkare, och så är det för det mesta skräckfilm, och de (flickorna) är i alla fall mycket lättare att skrämman, och så kommer de närmare intill en, och så kan man sitta och hålla om dem och så där.

Anne: Vem bestämmer att det ska vara skräckfilm?

Jens: Det är för det mesta flickorna.

Anne: Är det så? (...) Varför tror du att de väljer dem? För att komma närmare pojkarna?

Jens: Ja, det tror jag faktiskt.

I Jens beskrivning är skapandet av detta känsloladdade rum där man ser skräckfilm flickornas projekt – som pojkarna inte har något emot att vara en del av. Flickorna väljer filmerna för att

bli rädda och sedan kunna krypa intill pojkarna. Det är det lustfyllda mål som filmerna är ett medel till att nå för flickorna. Pojkarna är däremot inte rädda, enligt Jens, eller i vart fall visar de det inte, varken för flickorna eller varandra. Och de får sin belöning; de får lov att "hålla om" flickorna, vara nära dem och beskydda dem på samma gång.

Den amerikanske psykologen och medieforskaren Dolf Zillman har forskat i pojkars och flickors skilda reaktioner när de ser skräckfilm. Det är hans huvudtes att tittandet på skräckfilm, och biograf- och videokulturen omkring tittandet, fungerar som en form av *modern initiationsrit* för både flickor och pojkar, ritualer varigenom de skolas in i sina könsroller och därmed vuxenlivet. Han hävdar att könsskillnaderna som man känner från primitiva kulturer också finns i moderna samhällen, även om de har förändrat sig. Han menar alltså att det fortfarande är så att sociala regler ger män försörjar- och beskyddarrollen, och uppmuntrar kvinnor till att söka mäns beskydd och till ett beroendebeteende.

Dessa roller måste läras in som en del av socialisationen, anpassningen till samhället. Men i motsats till primitiva samhällen, där det fanns särskilda institutioner som testade om man var redo att ingå i vuxenvärlden, så måste moderna samhällen finna andra platser där individernas vuxenhet kan prövas. Ett av dessa ställen är biografen, menar Zillman, och han frågar sig: "Kan det vara så att skräckfilmen, genom att ställa ett rum till förfogande där man kan visa upp ett för samhället passande moget beteende, fungerar som en nutida övergångsrit? (...) Pojkarna får bevisa inför sina vänner, och i slutändan inför sig själva, att de är opåverkade, lugna och samlade vid mötet med det skräckinjagande. Flickorna får i sin tur demonstrera sin följsamhet genom att bli lämpligt ängsliga och skräckslagna och visa den rätta typen av avsmak. Denna typ av demonstrationer

tycks vara så viktiga för unga människor att de faktiskt uppsöker skräckfilmen och underkastar sig de filmiska plågorna.”

Zillmans antagande är dels att skräck på film är det moderna samhällets vanligaste forum för att pröva samhälleligt passande känslomässiga reaktioner på situationer som medför fara. Dels antar han att det i mötet med filmisk skräck skapas ett forum där pojkar både kan förvärva och praktisera oräddhet och beskyddande kompetenser, och där flickor kan skaffa sig och praktisera motsvarande könsrolls beteende, fruktan och behovet av beskydd. Behållningen med att se skräckfilm ligger i att framgångsrikt genomföra de känslomässiga uttryck som bäst passar för ens kön.

Zillman och hans medskribent James B. Weaver har använt experimentsituationer för att testa sina hypoteser. Unga försökspersoner av båda könen (exakt ålder anges inte) fick se skräckfilm tillsammans med en ung person av det motsatta könet. Kontrollpersonen blev av forskarna ombedd att spela olika känslomässiga reaktioner: reaktioner som är ”riktiga” för könet, reaktioner som inte står i överensstämmelse med könet, eller ingen känslomässig reaktion. Filmen som visades var *Fredagen den 13:e, del III*.

Forskarnas slutsats var att behållningen av en skräckfilm i hög grad påverkades av beteendet hos den person av motsatt kön som man såg filmen tillsammans med. Manliga försökspersoner njöt av filmen dubbelt så mycket om de var i sällskap med en flicka som visade att hon var rädd än om de såg filmen tillsammans med en flicka som inte var rädd, och som därför inte hade behov av beskydd. Likaså drar forskarna slutsatsen att de kvinnliga försökspersonerna som såg filmen i sällskap med en man som visade fruktan och obehag, njöt minst av skräckfilmen. För både manliga och kvinnliga försökspersoner var

alltså behållningen störst när de var tillsammans med en person som reagerade på filmen enligt vad som förväntades av en kvinna respektive en man.

Man kan tycka att det är en föråldrad uppfattning om skillnaderna mellan könen som Zillman tar sin utgångspunkt i. Å andra sidan tror jag forskaren kan ha rätt i att bestämda könsbundna beteendeformer iscensätts och prövas i tittandet på skräckfilm. Det vill säga att när pojkar tycker om skräckfilm är en förklaring att de kan demonstrera en känslomässig kontroll både inför flickorna och varandra. Medan flickorna bland annat tycker om att se skräckfilm för att de under tittandet kan demonstrera och utveckla sin känslighet.

## Våldets estetik

Det bör tilläggas att det bara är en del av sanningen om flickorna. För Zillmans experimentsituationer avspeglar inte hela verkligheten, och flickor och pojkar ser inte enbart skräckfilm tillsammans – vilket tycks vara hans underförstådda antagande. Flickor kan också välja att se skräckfilm tillsammans utan pojkar och ta på sig det typiska ”flickbeteendet” som en del av en lek med roller och utprovning av känslor. De kan också välja att spela ”pojkrollen” och ”flickrollen” på samma gång.

Fem av de nio flickor som jag intervjuade talade entusiastiskt om sin fascination inför rysare/skräckfilm. De var intresserade av ett brett utbud av filmer inom denna genre, det vill säga både mainstream-ryrare (eller psykologiska thrillers) som *Ensam ung kvinna söker...* (Single White Female, 1992), *Handen som gungar vaggan* (The Hand that Rocks the Cradle, 1992), eller *Bound* (1996) och bestämda skräckfilmer som slasherfilmer av typen *Fredagen den 13:e* (Friday the 13<sup>th</sup>, 1980 ff), zombie-

filmer som *Jurtjyrkogården* (Pet Sematary, 1989) eller mer ockulta rysare som *Witchboard* (1985). Dessa var några av de filmer som nämndes och som är tillgängliga i vanliga video-butiker. Men gemensamt har filmerna ett smygande obehag och chockeffekter som skapar spänning.

De är av den typen som jag kallar *centrifugal skräckfilm*, i motsats till de typiska splatterfilmerna, som skulle kunna kallas *centripetal skräckfilm*. Den första typen – som flickorna föredrar när de ser skräckfilm tillsammans – bygger på förväntan, spänning, chock, osäkerhet om monstrets eller mördarens närvaro eller placering i rummet, och osäkerhet om när nästa angrepp ska ske. Jag kallar denna typ av skräckfilm för *centrifugal* för att skildringen i en viss mening tvingar åskådarens blick mot filmbildens kanter, för att på så sätt förebåda monstrets nästa utspel och därmed också förbereda tittaren på nästa chock.

Omvänt är den andra typen av skräckfilm först och främst inriktad på visuella våldsamheter, på det utstuderade våldet mot kroppen – därför det ljudhärmande (onomatopoetiska) ordet *splatterfilm*. Den är inriktad på att suga åskådarens blick in i bilden, in mot blodet och köttet – därför kallar jag den *centripetal*, i motsättning till *centrifugal*.

Anette, som älskar skräckfilm, formulerade skillnaden mellan upplevelsen av de två filmtyperna på följande sätt: "...skräckfilmer, de tycker jag nog mest blir... jag får mer en chock av dem, om det händer ett eller annat i dem (...) splatterfilm, det är... jo, självklart får man en chock, men det är mer äckligt... alltså det är inte så otäckt, det är mer äckligt än otäckt".



## Iscensatt rädsla

När flickor ser skräckfilm tillsammans händer det ofta att de överför skräcken i filmen till rummet där de sitter och tittar på video. Jag drar slutsatsen – mot bakgrund av flickornas beskrivningar – att flickors skräckvideokvällar helt enkelt går ut på att leka med rädslan. Det handlar om att öva sig på att vara utom sig av skräck. Skräckvideokvällar handlar om att konfronteras med fruktan, om att utmana sig själv och att stå ut. Eller som Anette säger: ”...ens gränser, dem ska man liksom pröva”. Flickorna konfronteras sig med det skrämmande, och är det inte tillräckligt skrämmande skapar de ett skådespel som förstärker ångesten. Med diverse rekvisita hjälper de varandra att klara av det, att gå igenom det och i slutändan visa att de har kontroll. Att se skräckfilm beskrivs som att man iscensätter ett ”rum av rysningar”:

”Det hör till att det helst ska vara kväll, det går inte på dagen för då är det ljust utanför och så, och så ska man ställa fram en massa stearinljus och möjligtvis hänga upp vitlök, eller vad vi nu hittar för saker, och så kanske man hetsar upp varandra lite för att man ska se otäck film och så tar man med sig täcken så att man kan sitta och gömma sig. Det är kanske mer som förr i tiden, men det är ju trevligt, samtidigt som det är otäckt.”  
(Stine, 16 år)

Det är dock inte bara flickorna som beskriver denna typ av iscensättningar. Peter berättar om en videokväll när han och några andra pojkar tände stearinljus och släckte allt annat ljus för att ”få den där gravkammareffekten, något sådant där otrevligt. Ja, och så är det mer bara för att det ska vara så, det hör till”.

Samtidigt som man bjuder in fruktan håller man den på avstånd. Vitlök ska, enligt traditionen, hålla vampyrer borta, men det är också en inbjudande gest. Samma dubbelhet kan finnas i stearinljusen, som är ett uttryck för mysighet men som samtidigt kan kasta förvrängda skuggor i mörkret och fungera som rekvisita för att skapa något otäckt med. Och flickorna tar med sig täcken, även om Stine tillägger att det inte är så vanligt längre.

Inom vardagslivets ramar är väninne- och flickgruppen den arena där det skrämmande kan uppsökas, där flickorna kan skrämra sig själva. Å andra sidan dyker kuddar och täcken upp flera gånger i mina intervjuer med flickorna. Med täcken och kuddar att sjunka ned i och gömma sig bakom, och med något att stoppa i munnen inom räckhåll, skapar de en ombonad och säker grotta där de också kan gömma sig.

Flickornas kvällar med skräckfilm innanför hemmets fyra väggar blir då till en farofylld färd ut i det okända, samtidigt som de aldrig behöver vara rädda för att råka illa ut, för de har säkerhetsbältet på. Det är, som jag ser det, fråga om att pendla mellan vuxenlivet och barnlivet. Det är en simulerad resa ut i det okända, i motsättning till exempelvis min egen videolösa ungdom, där vi var tvungna att gå hemifrån, ut i mörkret, i skogen, på kyrkogården och i parken för att uppsöka fruktan.

## **Kuddar och godis**

Av beskrivningarna verkar det som om skräckfilmen och spänningen skapar en stark intimitet i flickgruppen och en känsla av att kunna slappna av utan att behöva kämpa emot. Lone, som är 15 år, beskriver det på så sätt att när flickor ser skräckfilm tillsammans så behöver de inte förstå sig.

Anne: Vad är det som händer när ni ser en varulvsfilm?

Lone: Ja, vi griper tag i de kuddar som ligger närmast, och om det kommer något otäckt så gömmer vi oss bakom dem (...) ja, alltså, det är nog lite trevligare på så sätt, där törs man ta en kudde (...) när man sitter i den större gruppen (den blandade gruppen – AJ) så är det lite pinsamt, eller hur? Det kan vara pinsamt, jag kan inte hålla tillbaka det, eller vad man ska säga, det kan man bli mobbad för. Om man bara sitter tillsammans med en väninna eller flera så kan man nog göra det lite mer än om man sitter tillsammans med en massa pojkar.

Tillsammans med pojkarna ska man våga. Man ska stå ut, enligt Lone, och det finns inte något skyddsnät. Men det är inte det som är poängen för de flickor som talar om videokvällar tillsammans med andra flickor. Det handlar inte om att vinna en tapperhetsmedalj, utan snarare om att kunna utlämna sig själv. En poäng med föreningen av otrevligt och trevligt tycks vara tillfredsställelsen i att, med kontroll, vara utan kontroll och därmed, så att säga, samtidigt ta på sig pojkarnas coola roll. Flickorna verkar kunna gå in i båda dessa roller samtidigt, det vill säga att vara rädda men också besinna sig, att på samma gång ge sig hän och ställa sig lite vid sidan om. Till exempel, som en av flickorna föreslår, genom att man tar en paus och sätter på en rolig film.

”Jo, vi sitter självklart och ser de där filmerna ibland, och så (...) sitter vi och snackar och säger nej, åh nej, ge mig en kudde, och så klarar vi ändå inte att se det som kommer. Och några gånger så har vi satt på en rolig film mitt i, för då har vi liksom suttit och nästan gått i bitar av det otäcka.” (Anette, 18 år)

Det handlar uppenbart om mer avancerade kroppsliga och känslomässiga processer än Dolf Zillmanns experimentsitua-

tioner kan registrera. De sociala könsrollerna behöver inte nödvändigtvis alltid knytas till det biologiska könet. Den könsbestämda fördelningen av beskyddarrollerna framför TV-skärmen motsvaras heller inte av en entydig könsfördelning av filmernas rollfigurer. Pojkar är i filmerna lika mycket offer som flickorna, och ofta får den sista överlevande flickan klara sig själv i den avgörande kampen mot monstret. Eller också klarar ingen av aktörerna av att bekämpa mörkrets krafter.

### **Samvaron ger stämningen**

När flickor är tillsammans är det en del av spelet att de hetsar upp varandra, eller – för att använda en formulering som Stine kom med – att de tillsammans trissar upp den rädsla filmen skapar.

Anette: Så är det en från min klass, som har en massa filmer och bland annat några skräckfilmer med Freddy Kreuger (dvs. *A Nightmare on Elm Street*-filmerna – AJ) och *Fredagen den 13:e*. Och så har vi bestämt att hon ska ta med film, och så tar vi andra med popcorn eller saft och läsk och godis och kakor, och så sitter vi där och ser film. Så ibland är det några som ska skoja lite, och så går de ut på toaletten, och när de är färdiga där ute så hoppar de in genom dörren och säger *Bu!*, och då hoppar vi till allihop.

Anne: Du nämnde tidigare att ni brukar hetsa upp varandra lite grann, hur gör ni det?

Stine: Det är något som man liksom gör, som innan man ska spela en fotbollsmatch eller handbollsmatch eller något annat. Om det är en som blir rädd så tänker man också själv att, aha, det är nog otäckt det där, och så hetsar man upp sig.

Mette berättar om något motsvarande från en kväll då hon och hennes vänner såg Sam Raimis splatterfilm *The Evil Dead* (1982). Flickan som bodde i huset skulle hämta några fler gäster på stationen:

Mette: Man var ändå lite skrämmd, det var inte så konstigt; när de kom tillbaka bankade de på rutan, och då var det kört.

Anne: Vad menar du med att det var kört?

Mette: Man törs bara inte gå ut och göra den där saften. Det var läskigt att det kom någon och bankade på rutan när man inte var beredd.

Genom att ta på sig olika roller, som offer och som mördare/monster i ett spel utanför filmen, tycks det som om flickorna lyckas skapa den rätta lustfyllda blandningen av kontroll och brist på kontroll. De kan hetsa upp varandra genom att göra om sina hus och välkända rum till oöverskådliga labrynter, och hetsa upp varandra till att krypa intill varandra vid ljudet av en gren som sveper mot rutan i rummet eller låta sig överrumplas av den som har varit på toaletten, som om de alla hade rollen som massmördarens offer i filmen. Men samtidigt har flickorna sitt godis och sina kuddar, rekvisitan som förankrar det okända i det välkända. Och de har också en annan film på programmet, som i många fall inte är en skräckfilm, utan en rolig film eller en kärleksfilm.

Det är samvaron dessa flickor framhåller som grunden för att se skräckfilm. De säger alla att de inte bryr sig om att se skräckfilm ensamma. Det är inte roligt eftersom man då kanske blir för rädd. Till exempel säger Stine (16 år) om att vara flera tillsammans:

Stine: Man kan inte sitta och se en skräckfilm ensam. Jo, man kan, men det är inte så roligt som om man är två–tre stycken.

Anne: Du ser inte skräckfilm ensam?

Stine: Inte för att jag inte törs, utan bara för att det inte är så roligt.

Mette (16 år) blir för rädd av att se skräckfilm ensam:

Mette: Det är egentligen roligt att bli skrämmd, men inte om man är ensam, det är roligare om man är tillsammans med sina vänner.

Anne: På vilket sätt?

Mette: Jo, för om man är ensam blir man helt skärrad. Sitter man ensam en mörk vinterkväll, och kan höra träden och vinden, så törs man inte gå ut och se vad det är.

## Den goda spänningen

Poängen är att *det är skillnad på spänning och spänning, även om filmen är densamma*. Å ena sidan finns den hemska rädslan som flickorna kan känna när de ser film ensamma. Å andra sidan finns den goda spänningen. *God spänning* beskrivs som en kroppslig förnimmelse, som att röra sig utanför sig själv:

”Jag kan få lite av det där suget i magen om jag hoppar från 5-meterstrampolinen. Det där suget i magen är jag helt tokig i, och det får jag också när jag ser skräckfilm.” (Stine, 16 år)

”Det är nog den där spänningen, den tror jag att alla unga har i sig, alltså jag älskar sådan spänning. Jag har också råkat illa ut många gånger, jag har haft häst, och så har jag hoppat med den, och så har jag hoppat högre och högre för att se hur högt jag egentligen kan hoppa. Flera gånger så har jag ramlat av, men

det är det som är spänningen med det – ens gränser, dem ska man liksom pröva.” (Anette, 18 år)

”Jag tror att det är för att ens puls blir så hög.” (Katrine, 15 år)

Den känslomässiga effekten som skräckfilmen orsakar beskrivs i dessa citat som något ganska speciellt, som kroppen är aktivt involverad i. Det är som att böja sig ut över en kant, att bryta gränser, att hamna i en känslomässigt och kroppsligt helt annan sfär, att vara högt uppe eller långt nere med en puls som hamrar som efter ett aerobic-pass. Det är ett tillstånd av upphetsning eller ett stresstillstånd, som är lustfyllt därför att man bemästrat rädslan.

En motsvarande dubbelhet iscensätts i rummet, som å ena sidan blir främmande, men som samtidigt är välbekant och trevligt. Tryggheten är en förutsättning för det otäcka. På ett sätt iscensätts en situation som liknar skräckfilmens berättelseförlopp. Skillnaden är att många nutida skräckfilmer aldrig är ”trevliga”, utan i stället svarta berättelser om mörka krafter maktövertagande.

Den klassiska skräckfilmen satte gränser och skapade ordning genom att göra monstret övernaturligt och lokalisera det till den yttre rymden eller en fjärran tropisk ö, och genom att till slut eliminera det och därmed skapa ett lyckligt slut. Den moderna skräckfilmen, sedan omkring 1960, kännetecknas däremot av att det skräckingivande och monstuösa inte kan avgränsas. Därför kan det heller inte inkapslas och oskadliggöras. Det väller fram ur vårt inre, eller så liknar monstret oss alla.

Spänningen i skräckfilmen skapas genom svängningen mellan det välkända och det okända. I flickornas iscensättning av sina videonätter är det det vardagligas, det hemtrevligas och det väl-

kändas dolda innehåll av någonting annat som är bakgrunden till spänningen – på liksom framför TV-skärmen. Och har filmen inte ett lyckligt slut så kan flickorna ordna ett själva. När flickor ser skräckfilm tillsammans är det alltså fråga om att både iscensätta och vara aktörer i handlingen – men på säker grund. Det är fråga om att utforska vad det vill säga att vara rädd och samtidigt veta att även om känslorna är äkta så är detta ett spel som man kan avsluta när som helst.

De som forskat kring pojkars tittande på skräck- och actionfilm tolkar deras videokulturer som *alternativ* till vardagsrutinen, som flyktrum, där vardagens tvång, plikter och frustrationer för en stund kan glömmas. ”Mina” flickor beskrev inte videokvällarna som flyktrum från en vardaglig tvångströja. Kvällarna fungerade inte som en ventil, utan var arrangemang som på en och samma gång liknade och var olika flickornas övriga vardagliga umgänge med media. Flickornas videokvällar var iscensättningar som deras ordnade vardag inte hade plats för och förmådde att skapa. Detta formuleras till exempel uttryckligen av Maria, som på min fråga om varför hon tror att hon tycker om skräckfilm svarar: ”För att det är något man inte upplever till vardags. För att det är en helt annan värld.” Stina svarar på samma fråga: ”I vardagen är det kanske inte så mycket man blir rädd för och så, då kan det vara roligt att se något läskigt.”

I mötet med spänningen tycks man tas ut ur sin vanliga, vardagliga fålla, samtidigt som man fortfarande är där.

De 16 unga människor som jag intervjuade var alla ”typiska” 15–18-åriga ungdomar i den meningen att de bodde hemma och skötte skolan, hade fritidsaktiviteter och träffade vänner. Kort sagt levde de ett ganska välordnat, beskyddat och rutinpräglat liv, där de – i synnerhet gymnasieeleverna – ägnade mycket tid åt läxor. Mot bakgrund av det vågar jag påstå att videokvällarna



representerar alternativ till vardagen, snarare än flyktrum. För ”mina” flickor representerar de en *utvidgning* av vardagen.

Under videokvällarna prövar flickorna en fundamental mänsklig känsla, nämligen *vad det innebär att bli rädd*. De reser med videon ut ur vardagens välkända rum och in i okända känslorum för att lära känna fruktan. Det är en känsla som svänger i ett lustfyllt fält mellan kontroll och uppgivande av kontroll, mellan känslomässig anspänning och avspänning. De blir rädda – och det är det som är meningen.

## Litteratur

- Clover, Carol (1992) *Men, Women and Chain Saws. Gender in the Modern Horror Film*. British Film Institute. London.
- Fridberg, Torben m.fl. (1997) *Mønstre i mangfoldigheden, 15–18-åriges mediebrug i Danmark*. Borgen. Köpenhamn.
- Jerslev, Anne (1999) *Det er bare film. Unges videofællesskaber og vold på film*. Gyldendal. Köpenhamn.
- Roe, Keith (1993) "Videovåldets första fans". I Cecilia von Feilitzen, Michael Forsman, Keith Roe red.: *Våld från alla håll. Forskningsperspektiv på våld i rörliga bilder*. Brutus Östlings bokförlag symposion. Stockholm/Stehag.
- Tufte, Birgitte (1995) *Skole og medier, Byggesæt til de levende billeders pædagogik*. Akademisk forlag. Köpenhamn.
- Zillman, Dolf & James B. Weaver, III (1996) "Gender-Socialization Theory of Reactions to Horror", i James B. Weaver, III & Ron Tamborini ed.: *Horror Films. Current Research on Audience Preferences and Reactions*, Lawrence Erlbaum Associates. Mahwah, New Jersey.

## Att se med nya ögon

av Louise Wallenberg

Det finns mycket goda skäl för en kvinna att vägra titta, inte minst med tanke på att hon många gånger tvingas bevittna sin egen maktlöshet skildrad i form av våldtäkt, lemlästning och mord. Ett annat mycket gott skäl för att vägra titta är det faktum att kvinnor ges så lite att identifiera sig med på filmduken.<sup>1</sup>

Jag är fyra år. Jag sitter med mamma i soffan och ser en svensk film på TV. Mamma går ut i köket och jag blir ensam kvar. Det som i filmens handling måste ha varit trevligt övergår plötsligt i något hemskt. En kvinna i en säng i ett litet rum om natten. En man knackar på fönstret, hon vaknar och känner igen honom, men ser skrämnd ut. Hon drar det vita lakanet om sin kropp och hälsar honom, motvilligt. Han ber henne att få komma in. Hon nekar och säger att det är sent och att hon vill fortsätta att sova. Han blir plötsligt hotfull och försöker att öppna fönstret utifrån för att kunna ta sig in. Närbild på hennes skräckslagna ansikte och senare en halvbild på hur hon krampaktigt drar lakanet hårdare om sig och hur hon förstenad iakttar hans försök att få

---

<sup>1</sup> Linda Williams, "When the Woman Looks" (1984), i *Film Theory and Criticism*, red. Mast, Cohen & Braudy (New York och Oxford: Oxford University Press, 1992), sid. 561.

upp fönstret. Så plötsligt tar hon tag i fönstret från insidan och drar med kraft ner det så gott det går, men han får tag i hennes händer och vad som sedan sker har jag ingen tydlig minnesbild av. På något sätt lyckas han att få hennes fingrar i kläm under fönstret så att de börjar blöda. Hon drar sig tillbaka, kryper upp i sängens innersta hörn och drar lakanet om sig. Blodet färgar det vita alldeles rött. Därefter bild på hur han lyckas få upp fönstret.

Mamma kommer in och måste ha reagerat snabbt, för mer av handlingen minns jag inte. Vare sig det som skedde före det otäcka, eller det som hände därefter. Jag tror inte att vi någonsin har talat om det som skedde. Beskyddande som mamma alltid varit så måste det ha funnits liknande tillfällen då hon stängt av eller snabbt bytt kanal. Men det är den här filmsekvensen som etsat sig fast i mitt inre, den utgör bilder som jag aldrig helt lyckats glömma.

Det sexuella hot som den manlige inkräktaren utgjorde för den sovande kvinnan kunde jag som fyraåring inte förstå. Att han ville henne illa stod klart, men endast på ett indirekt sätt kunde jag koppla detta onda till det faktum att hon var kvinna. Att scenen gjorde ett sådant intryck på mig, att den följt mig under alla år, tror jag har att göra med att den tvingade mig att ta mitt första steg in i den roll som många filmer erbjuder kvinnliga åskådare. Den roll som tidigt lär oss acceptera, och inte ifrågasätta, att kvinnor framställs som offer, som kroppar att bemästra, våldta och lemlästa.

Den här artikeln kommer att handla om möjligheten att identifiera sig och "överleva" som kvinnlig åskådare av våldsfilm. Jag kommer dels att utgå ifrån mina egna erfarenheter, dels från de teoretiska diskussioner om kvinnor och våldsfilm som förekommit inom den feministiska filmvetenskapen. Jag kommer

särskilt att ta upp det sexuella hotet, hotet om våldtäkt, ett inslag som inte bara hör hemma i de rena våldsfilmerna utan som i dag återfinns inom alla typer av film. Mitt mål är att försöka dra paralleller mellan de feministiska teorierna och några av de filmer som under 1990-talet lockat en stor ungdomspublik, och som många ungdomar därför känner väl till.

### **Kvinnan i biosalongen/ kvinnan på filmduken**

I en text som handlar om kvinnor och våldsfilm är frågan om den kvinnliga åskådaren kan identifiera sig och känna igen sig viktig. I actionfilmerna finns sällan starka – överlevande – kvinnor, och det är viktigt att fundera över hur den kvinnliga åskådaren påverkas av att se sitt kön som det svagaste. Innebär inte hennes upplevelse av filmen att hon gång på gång, mer eller mindre, tvingas identifiera sig med kvinnor som objekt och offer? För offret slutar ofta som en tystad kropp, och enbart en kropp. En kropp som frantagits sitt jag, som utsatts för våld och som inte ens längre har något namn (om hon nu någonsin haft ett). En kropp som i längden utgör en *kvinnostereotyp* som i film efter film hamnar i händerna på den psykopatiska mördaren.

Klassiska figurer som Jack the Ripper och Mr Hyde och deras många kvinnliga offer lever kvar. Inom vår kultur fortsätter den typen av berättelser att upprepas med liten variation. Så visst har Linda Williams rätt när hon skriver att ”det finns mycket goda skäl för en kvinna att vägra titta”. Inte bara för att ”hon ofta, ställd inför våldtäkt, stympning och mord, tvingas erkänna sin egen svaghet”, utan även därför att ”kvinnor erbjuds så lite att identifiera sig med på filmduken”. Vem orkar i längden identifiera sig med slaktade kroppar? Eller med korkade vån

som överlever endast för att det råkar finnas en hjälte vid deras sida? Att matas med dessa kvinnobilder är i längden inte bara förnedrande. Det är också tröttande.

Men jag menar att det finns en utväg som innebär att vi som kvinnor kan underlätta vårt möte med denna typ av film. För att komma undan den hopplösa känslan av att bara presenteras som kropp, eller som våp, krävs ett friare, mer medvetet synsätt. Ett synsätt som i stället för att trycka ned den kvinnliga åskådaren i biosalongen, ger en möjlighet att skapa en stark jagkänsla. Innan jag utvecklar tanken kring detta vill jag diskutera lite mer kring det kvinnliga offret.

## **Objekt och offer**

Hur vana är vi inte vid att se hur den attraktiva kvinnan i action- och skräckfilmer blir offer för mördaren? Det räcker ofta med att i inledningens första minuter se hur en vacker kvinna ovetande iakttas av någon, vars perspektiv vi som åskådare tvingas att dela, för att vi ska förstå att hon snart kommer att mördas.

Det är inte bara i biofilm som det kvinnliga objektet för någons begär blir offret. Vi finner liknande mönster för mord på kvinnor i de polis- och detektivserier som produceras för TV. Tänk bara på hur många lemlästade kvinnokroppar som polis-kommissarien Jane Tennison måste gräva upp under en säsong i TV-serien *I mördarens spår* (*Prime Suspect*).

Även i *buddygenren*<sup>2</sup> fungerar kvinnan ofta som ett slags offer. I t.ex. *Dödligt vapen 2* (*Lethal Weapon 2*, Richard Donner, 1989) mördas Martin Riggs älskarinna av hans fiender (precis som hans fru mördats några år tidigare). Som filmen är uppbyggd är det logiskt att hon mördas; inget eller ingen får komma emellan de två hjältarna eftersom det skulle innebära ett hot mot deras vänskap. Kvinnan utgör alltså både ett offer och ett slags försäkran om *buddyduons* heterosexualitet. Blir hon för viktig måste hon plockas ur handlingen.<sup>3</sup>

Det kvinnliga offret är ett ständigt återkommande inslag inte bara i våldsfilm, utan även i andra typer av film. Kopplingen mellan offrets attraktiva yttre, hennes promiskuösa livsstil eller frigiditet, och att hon går en grym död med sexuella inslag till mötes, är mer regel än undantag.<sup>4</sup> Förvisso finns det filmer som vänder på könsuppdelningen och gör kvinnan till mördaren – det vill säga den som är aktiv – medan mannen blir offer, den som är passiv. Men de filmerna är få, och inte sällan lyckas en manlig hjälte slutligen tillintetgöra det kvinnliga ”monstret”. Hon begår dessutom sällan övergrepp av sexuellt slag mot sina manliga offer. Ett tydligt undantag är förstas Sharon Stones rollfigur i *Basic Instinct* (Paul Verhoeven, 1992).

---

<sup>2</sup> Till *buddygenren* hör filmer som *Dödligt vapen*-filmerna, *Tango & Cash* (Andrei Konchalovsky, 1989) och *The Rookie* (Clint Eastwood, 1990). I dessa filmer är två män huvudfigurerna.

<sup>3</sup> Om *buddygenrer* och den homosociala bindningen mellan hjältar, se Louise Wallenberg, ”Butch Cassidy and the Sundance Kid – En anti-patriarkal film”, i *Häftet för Kritiska Studier* nr. 3 (1995).

<sup>4</sup> I Martin Scorseses *Cape Fear* från 1991 blottläggs den allmänna uppfattningen om att kvinnor som är sexuellt aktiva inte bara löper större risk för att utsättas för våldtäkt och misshandel, utan även att denna sexualitet ger förövaren en mer ”rättfärdig” anledning att utsätta dem för sexuellt våld. På grund av att de är promiskuösa framstår våldtäkter på, och misshandel av, dessa kvinnor som mindre allvarliga.

Intressant är att det manliga monstret ibland tar sig kvinnliga uttryck. I *När lammen tystnar* (*Silence of the Lambs*, Jonathan Demme, 1991) utgörs "monstret" av en transsexuell man. För att framställa honom som det vidrigaste av alla monster framställs han som en person utan könsidentitet. En ambivalent varelse, som i sin jakt efter en egen kvinnokropp att klä på sig, seriemördar unga kvinnor. Mördarens bestialitet kopplas därmed samman med hans könsambivalens, och det är när han är kvinna, dvs. när hans kvinnliga jag kommer fram, som han mördar. Det är *kvinnan* i honom som utgör det monstruösa, inte mannen.<sup>5</sup>

Kvinnan är med andra ord inte enbart offer; hon kan också verka som monster eller som (in)direkt orsak till den manlige mördarens monstrositet.

## Det kvinnliga monstret

Den feministiska filmforskaren Barbara Creed tar i sin undersökning *The Monstrous Feminine* upp det kvinnliga monstret på film. I stället för att koncentrera sin forskning på kvinnliga offer väljer hon att studera *det kvinnliga hotet*. Hon visar på hur det kvinnliga på film också har framställts som ett hot mot manlighet och mot heterosexualitet. Därmed bidrar Creed till ett nytt synsätt, där den kvinnliga åskådaren kan se de medsystrar som skildras som hotfulla monster som starka kvinnor i stället. Kvinnan kan genom den sortens *motståndsläsning* tolkas som ett hot mot den manliga dominansen, mot patriarkatet.

---

<sup>5</sup> Transvestiten som monster är inte ny inom filmen. I Brian De Palmas *I nattens mörker* (*Dressed to Kill*, 1980) återfinns den psykopatiska mördaren som en tudelad själ. Som man är han fullt frisk, men i sitt kvinnliga jag kan han bara uttrycka sig genom att mörda andra kvinnor.



Just motståndsläsningen, är en metod som många filmforskare har använt sig av i analyserandet av klassiska filmer, där kvinnliga rollfigurer domineras och nedvärderas. Genom att tolka filminnehållet ”motströms” kan man se andra betydelser än de som avses.<sup>6</sup>

Creed berör i sin analys sju olika typer av kvinnomonster som alla kan sägas vara klassiska; den kastrerande kvinnan (*I Spit on Your Grave*, Meir Zarchi, 1977), den kvinnliga vampyren (*The Hunger*, Tony Scott, 1983), den arkaiska modern (*Alien*-filmerna), den monstruösa modern (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960), den besatta kvinnokroppen (*Exorcisten/The Exorcist*, William Friedkin, 1973), den monstruösa livmodern (*Dubbelgångare/Dead Ringers*, David Cronenberg, 1988) och häxan (*Carrie*, Brian De Palma, 1976).

Det är den starka kvinnliga kroppen som utgör ett hot. Den utgör ett hot om en skillnad mellan könen, och därmed även – utifrån ett psykoanalytiskt synsätt – ett hot om kastrering. För att tydliggöra hotet och skillnaden får det kvinnligt monstruösa stå för det kroppsliga, medan det manliga tydligt förknippas med det mentala, med tanken. Det kroppsliga framstår som något smutsigt och äckligt. Det mentala som det rena. Naturligtvis måste detta äckliga, den fränstötande kvinnokroppen, förintas och det goda, det manliga sinnet, segra. De kvinnliga monster som visas på filmduken är ofta blodiga eller blod-

---

<sup>6</sup> Till dessa texter hör, förutom Barbara Creeds *The Monstrous Feminine: Film, Feminism, and Psychoanalysis* (New York: Routledge, 1993) även Tytti Soilas *Kvinnors Ansikte, Stereotyper och kvinnlig identitet i trettiotalets svenska melodram* (Akademisk avhandling, Stockholms universitet, 1991); Tania Modleskis *The Women Who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Film Theory* (New York & London: Methuen, 1988) och E. Ann Kaplans *Women in Film Noir* (London: BFI, 1980).

törstande, omätliga i sin kroppslighet. Antingen för att de är vampyrer eller för att de är ute efter sadistisk hämnd.<sup>7</sup>

## **Kvinnan och blicken**

Filmforskaren Linda Williams menar att det kvinnliga offret har mycket gemensamt med det manliga monstret i tidig klassisk skräckfilm. Att monstret avviker i en patriarkal värld kan delvis jämföras med att också kvinnan framställs som avvikande. I dessa tidiga filmer, t.ex. *King Kong* (Merian C. Cooper & Ernest B. Schoedsack, 1933), är det hjältinnan som står närmast monstret, som förstår honom bäst. Samtidigt som hon är monstrets tilltänkta offer så är hon också hans själsfrände. Och i detta frändskap – som bygger på ett gemensamt utanförskap – uppstår ett slags känslomässigt band mellan dem. Hon är den som vågar se på honom, som har kraft och mod att möta hans blick, och därför kommer hon honom också nära.

Kvinnans mod att se på monstret bryter radikalt mot den vanliga formen för kvinnligt seende på film. Linda Williams beskriver hur de kvinnliga rollfigurerna sällan tillåts möta männens blickar. Inom den klassiska filmen fråntas de rätten till självständighet. De verkar enbart existera för att vara objekt för männens begär och blickar.<sup>8</sup> De kvinnor som mot alla odds

---

<sup>7</sup> Om den abjekta kvinnokroppen, se Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection* översättning Leon S Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982).

<sup>8</sup> Det är därför inte underligt att så många av den tidiga filmens hjältinnor ofta var blinda. En kvinna som helt fråntagits möjligheten att se är det ultimata objektet eftersom hon framstår som försvarslös inför hot och helt beroende av en stark manlig hjälte, och för att hon som blind inte kan aktivt begära.

verkligen ser tillbaka, som möter blicken, bestraffas ofta i slutet av berättelsen.

Det är när den kvinnliga rollfiguren själv använder sin blick, och ser, som den manliga dominansen rubbas. Kvinnan vägrar därigenom att vara ett objekt, vilket riskerar att göra mannen till objekt och tvinga in honom i en "kvinnlig" position mot hans vilja.

De tidiga filmerna erbjöd sällan publiken några kvinnliga rollfigurer som utmanade männens makt, och de få som vågade göra det straffades i filmens slut.<sup>9</sup> I dagens film kan man se två stora grupper av kvinnotyper i action- och skräckfilmer. Dels den grupp som består av objekt för männens begär och som ofta slutar som offer, dels den lilla grupp av kvinnliga karaktärer som är starka, kvinnor som vägrar att låta sig sorteras in i bimbofacket.

## Identifikation över könsgränserna

Inom filmvetenskapen har diskussionen om den kvinnliga åskådaren och hennes möjlighet att identifiera sig varit både seglivad och motstridig. I den tidiga psykoanalytiskt grundade analysen (med blomstringsperiod under 1970- och 80-talet) såg man både de passiva kvinnliga rollfigurerna och den kvinnliga

---

<sup>9</sup> Inom *film noir*genren, som hade sin blomstringsperiod under 1940- och 50-talet, utgör den seende och begärande kvinnan både en lockelse och ett hot för hjälten. Hon är själva sinnebilden av en *femme fatale* som hjälten mot sin vilja lierar sig med eftersom han inte är stark nog att avstå. I filmens slutskede måste hon alltid bestraffas, och detta sker antingen genom att hon dödas eller blir gripen av polisen och hamnar bakom lås och bom. Därmed får hjälten också upprättelse och kan återigen visa sig stark.

åskådaren i biosalongen som icke existerande, i förhållande till de handlingskraftiga manliga personerna på filmduken. Eftersom kamerablicken – som åskådaren lätt identifierar sig med – ansågs vara manlig drogs slutsatsen att det var näst intill omöjligt för den kvinnliga åskådaren att identifiera sig med huvudpersonen, som ju var man. Hennes enda möjlighet var att identifiera sig med objektet, det vill säga den kvinnliga karaktär som den manlige huvudpersonen, publiken och kameran (dvs. den manlige regissören) iakttog och begärde. För att kunna uppleva sig som subjekt, i motsats till objekt, måste hon inta en manlig blick, resonerade man.

Begreppet ”kvinnlig åskådare” inom denna tidiga diskussion var dock mest en teoretisk konstruktion. Det är inom det forskningsområde som kallas *cultural studies* som man i stället vänt sig till den faktiska kvinnliga åskådaren och den existerande publiken. Vad denna forskning visat är att den kvinnliga åskådaren visst kan identifiera sig med filmernas innehåll, både i relation till de kvinnliga karaktärerna *och* de manliga rollfigurerna. Dessa undersökningar, som till stora delar bygger på intervjuer med faktiska åskådare, har visat att man både som manlig och kvinnlig åskådare med lätthet under filmens gång kan ”välja” vilket kön man vill identifiera sig med. En annan slutsats är att vi som åskådare kan inta en *flytande* position i relation till de olika karaktärerna, beroende på vem (eller vad) vi vill identifiera oss med i handlingens olika vändningar. För oss kvinnor innebär det att vi inte längre tvingas in i en offer- eller bimboposition, utan att vi snarare, också medvetet, kan välja våra positioner.

Frågan är bara hur länge vi som kvinnliga åskådare orkar – och vill – identifiera oss med manliga hjältar, bara för att slippa vara offer. Att se kvinnor misshandlas och våldtas på filmduken – och att inte känna med dem – fungerar inte i längden. Det fun-

gerar troligen aldrig. Personligen mår jag illa och blir betryckt, ofta förbannad. Nästan lika arg blir jag varje gång en man presenteras som sexuell förbrytare eller en potentiell sådan genom insinuerande gliringar och underliggande hot.

## **Sexuell terror – hotet om våldtäkt**

Som kvinnor lever vi i ett slags ständig beredskap, i ständig vetskap om att vi – i vilken situation som helst – kan utsättas för sexuellt hot från män. Att ta sig ensam ner i tvättstugan en tidig morgon, hem från tunnelbanan efter att det blivit mörkt, eller att befinna sig på en plats där man är ensam kvinna bland män, innebär ofta en viss oro. Att alltid behöva vara steget före, att tänka i banor om hur man ska kunna skydda sig om en man, eller flera, skulle antasta en är inte bara tröttande utan innebär även en stor kränkning.

Den amerikanska feministen Carol Sheffield kallar detta osynliga, men alltför märkbara, förtryck av kvinnor för sexuell terrorism.<sup>10</sup> Att finna sig i att ofta behöva tänka på vilken situation man befinner sig i som kvinna innebär att man indoktrineras, tvingas, in i en position där man accepterar denna terror. Sheffield beskriver hur vi lär oss att leva med denna terror redan i tidig ålder och hur den med tiden blir en del av vår vardag. Redan som liten flicka, och även som pojke, har man lärt sig innebörden av begreppet ”ful gubbe”.

Sheffield ser den sexuella terrorn som ett uttryck för en *patriarkal ideologi* och skriver att ”Mäns rätt att kontrollera den

---

<sup>10</sup> Carol Sheffield, ”Sexual Terrorism”, i *Feminist Philosophies, Problems, Theories, and Applications* red. Kourany, Sterba & Tong (New York: Harvester Wheatsheaf, 1993).

kvinnliga kroppen är en av patriarkatets hörnstenar.”<sup>11</sup> Hon skriver även: ”Jag kallar det sexuell terror därför att det är ett system genom vilket män skrämmer och, i och med detta, kontrollerar och dominerar kvinnor.”<sup>12</sup>

## **Kvinnovåld – på filmduken och i verkligheten**

Den sexuella terrorn på film skildras på ett sätt som ofta ligger långt ifrån kvinnors verkliga erfarenheter. Samtidigt som man på film och i andra medier utnyttjar den terror som kvinnor lever under ifrågasätter man den sällan. Jag menar att skildringarna inte bara har blivit mer och mer uttalade, utan även vanligare. Inom många filmgenrer har våldtäkt på kvinnor (och i viss mån på män) kommit att bli en "nödvändig" ingrediens. Och även om ingen våldtäkt äger rum så finns hotet om våldtäkt, det sexuella hotet, inskrivet i de flesta berättelser som spelar på åskådarens förmodade sug efter spänning, obehag och/eller medkänsla.

Medan manliga offer ofta mördas rätt och slätt av den onde karaktären, så utsätts kvinnan för sexualiserat våld, det vill säga våld som riktas mot henne för att hon är kvinna – i synnerhet om hon är ung och vacker. Detta sker i ett sammanhang där våldet ges både tid och utrymme inför våra ögon. Inom *splatter*-filmen är det mer regel än undantag att de manliga offren mördas snabbt och relativt smärtfritt medan kvinnliga offer får genomlida en långsam tortyr innan de slutligen dödas. Deras död framställs också på ett mycket mer närgånget sätt – ofta kommer kameran nära deras skräckfyllda ansikten och kvinn-

---

<sup>11</sup> Ibid., sid. 60. Min översättning.

<sup>12</sup> Ibid., sid. 61. Min översättning.

liga attribut såsom bröst och stjärt. De går en sexualiserad död till mötes, just på grund av att de är kvinnor.<sup>13</sup>

Genom våldet mot henne bekräftas kvinnans ställning som annorlunda jämfört med mannens. David Finchers *Seven* från 1995 tydliggör denna könsskillnad, dels när det gäller anledningarna till att kvinnor respektive män mördas, dels beträffande själva tillvägagångssättet. I filmen framställs de kvinnliga offren – tre av sju – som mördade på grund av att de är kvinnor. De mördas på ett sexualiserat sätt. Trots att mördaren dödar enligt ett bestämt mönster som bygger på de sju dödssynderna, verkar han delvis frångå detta när det kommer till hur de kvinnliga offren ska mördas. Ett exempel är den prostituerade kvinnan som dödas *i sitt kön*, med en stilettbeprydd dildo som skär upp hennes underliv under flertalet stötar.<sup>14</sup> Detta trots att hon bara fungerar som ett verktyg i dödssynden kättjans tjänst. Det är ju faktiskt mannen som köper hennes sexuella tjänster som begår dödssynden, inte hon. Eller den kvinnliga fotomodellen, som i sin förmodade skönhetsdyrkan får hela sitt ansikte förstört och uppskuret. Som om mördaren velat ta bort de kvinnliga dragen i hennes ansikte och göra henne till en könlös varelse.

Det sexuella hotet blir via filmmediet känt för allas ögon, men det ifrågasätts nästan aldrig. Hotet som kvinnor känner och det våld som de utsätts för görs till en självklarhet. Det blir ett stående inslag som åskådaren vänjer sig vid, som han eller hon

---

<sup>13</sup> Se Carol Clovers analys av skräckfilmer och dess uppdelning av manligt och kvinnligt, *Men, Women, and Chain Saws, Gender in the Modern Horror Film* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992).

<sup>14</sup> Hon dödas just i själva den mest uppenbara fysiska skillnaden, i det som gör henne till mördarens absoluta motsats. Som jag väljer att se scenen rör det sig här om ett slags ”kastrande” av kvinnan, som vore hon en fallisk demon.

tar för givet. Våldtäkt blir en ingrediens bland andra för att öka spänningen, inte för att beskriva vad en våldtäkt egentligen är och hur illa den gör den utsatta. Våldtäkten görs till en erotiserad våldshandling och ofta tas den utsatta kvinnan ur handlingen efter att den ägt rum.<sup>15</sup> Vi får aldrig följa hennes försök att hela sig själv fysiskt och mentalt. Om hon fortfarande tillåts vara med i handlingen efter att våldtäkten ägt rum, visas det sällan att hon lider av de fysiska och mentala skador som hon fått. Hon kan, som i *Hotel New Hampshire* (Tony Richardson, 1984), efter att som 13-årig oskuld ha grupp-våldtagits av ett gäng fotbollspelare, vakna nästa dag och gå vidare med sitt liv utan några större problem.

Väldigt ofta är mördade våldtäktsoffer – i synnerhet inom detektiv- och polisserier som visas på TV – *prostituerade*. De skildras som sexuellt hyperaktiva (och därmed legitimt straffbara?) efter de gamla föreställningar som lever kvar. Att de så ofta råkar ut för våldtäkt och mord framstår nästan som naturligt.

### **Att ifrågasätta det man ser**

I en film som Kathryn Bigelows *Strange Days* från 1995 finner vi ett intressant exempel på en annorlunda framställning av våld mot kvinnor. Precis som i de flesta filmer som innehåller en mördare som dödar lika många män som kvinnor, följer dödandets mönster olika regler för könen. Den unga kvinnan våldtas först för att sedan strypas. Här, menar jag, skildras dock våldet mot kvinnan på ett så icke-erotiserat, rått och närgånget

---

<sup>15</sup> I Kjell Sundvalls *Jägarna* (1996) försvinner ”Filippinskan” för gott efter att hon grupp-våldtagits på ett köksbord. Vi tar först för givet att hon dött av skadorna eller mördats av förövarna, men får i en bimening senare höra att hon satts på ett plan hem till Filippinerna.



sätt att få åskådare kan undgå att känna sig direkt illamående av sekvensen.<sup>16</sup> Det rör sig här, enligt min mening, inte om sensationsvåld, och inte heller om våld mot kvinnor som en nödvändig spänningsingrediens. Sekvensen går bortom detta och etsar sig fast på näthinnan, inte som ytterligare en läskig detalj, utan som en bild som väcker ilska och förhoppningsvis en ny medvetenhet. Medan många filmbilder ses av åskådaren utan att hon eller han egentligen reagerar på eller tänker på vad hon eller han ser, tror jag att en sekvens som den här uppmanar till eftertanke.

Kanske uppmanar den också till att ifrågasätta hur kvinnor framställs som offer på film, och i förlängningen också hur våldet mot kvinnor ter sig. Det är viktigt att ifrågasätta det man ser, att försöka granska skildringarna på film och inte ta dem för givet utan något som helst tankemotstånd. När fiktionen försöker återspegla verkligheten, hur görs detta? Med vilka medel? Med försköning, förmildring, eller kanske överdrift? Hur ser förhållandet ut mellan det uppiktade och det verkliga, mellan fiktion och verklighet? Hur samspelar de, hur påverkar de varandra?

Det är dessa frågor som jag anser att det är viktigt att vi som åskådare ställer oss. Jag har i den här artikeln inga direkta svar att komma med när det gäller relationen mellan dikt och verklighet, det är ett alldeles för stort projekt för det utrymme som ges här. Men jag har försökt skissa skillnaderna mellan hotet om kvinnovåld så som det framställs på film och hur det ser ut i verkligheten, det hot som vi som kvinnor dagligen är utsatta för

---

<sup>16</sup> Jämför en sådan våldtäktsscen med de våldtäkter som förekommer i pornografisk film och som helt bygger på att hetsa upp åskådaren. Här framställs allt som oftast kvinnan som villig till våldtäkt – och helst av flertalet män. Den skeva, förvridna bild som ges av kvinnlig sexualitet menar jag är direkt skadlig och slår tillbaka mot riktiga kvinnor.

och till viss del lever under. I stället för att komma med några svar, är det min önskan att texten ska kunna fungera som ett slags avstamp för läsaren att själv fundera kring detta.

## Nya kvinnotyper

Om 1970- och 80-talet erbjöd ett stort utbud av *splatter*filmer där försvarslösa flickor mördades efter vissa regler som byggde på något slags kvinnohat och -besatthet från de manliga mördarnas sida, så har 1990-talet delvis erbjudit film med mer medvetna och självständiga kvinnliga rollfigurer. Även om flera av dem fortfarande mördas och våldtas så bemöter de i alla fall mördaren med våldsamt motstånd och kämpar in i det sista. Ett lysande exempel på en sådan stark kvinnlig karaktär som försvarar sig mot seriemördare är rollfiguren Sidney i Wes Cravens *Scream* (1996) och *Scream 2* (1997). Det är Sidney som skjuter de sista dödande skotten och därmed är det hon som sätter stopp för blodbadet. Hon bestämmer själv hur historien ska sluta, och hon deklarerar kallt att hon inte vill ha några återuppståndna mördare i sista sekunden: "Not in my movie". Hon är både hjälte och överlevande offer, allt i ett. Hon behöver inte stödja sig eller förlita sig på en man, hon står självständig. Hon är inte passiv, utan i högsta grad en agerande kvinna. Därmed erbjuder hennes rollfigur publiken en stark karaktär att identifiera sig med, och jag menar att både den kvinnliga och den manlige åskådaren kan – och även *medvetet* väljer – att identifiera sig med henne.

Låt oss jämföra Sidneys mycket tydliga och säkra framtoning, som liknar en hjältes framtoning, med en annan kvinnlig rollfigur som också hamnar mitt i ett blodbad. Jag tänker på Alabama i Tony Scotts *True Romance* från 1993. Hennes ställning är inte alls lika självklar.

*True Romance* blandar en romantisk kärlekshistoria med en våldshistoria och väver samman dem som om de var beroende av varandra. Det är möjligt att filmen är en parodi, eller snarare parafras, på det klassiska pojke-flicka-temat som återfinns i så många filmer, för Scotts film innehåller många tydliga kopplingar till tidigare kärleksfilmer med likande teman.

Som överdrivet feminin, romantisk *call girl* slår Alabama följe med sin nya kärlek Clarence, och tillsammans med honom dras hon in i blodiga knarkuppgörelser. Hon följer honom genom USA på hans flykt undan maffian, och under de "affärsmöten" han har så finns hon vid hans sida. Medan han diskuterar med eventuella köpare, sitter hon och ritar hjärtan på en servett och skriver "You're so cool" till honom. Hon personifierar på så vis det passiva, barnsliga våpet som bara finns med som ett slags plåster. Vad som dock framgår mot slutet av filmen, och som hindrar Alabama från att bli ytterligare en bimbo, är hennes oövervinneliga styrka. När hon under en lång sekvens nästan misshandlas till döds av en maffioso finns där en sådan styrka, en sådan uppkäftighet hos henne, att vi mer eller mindre tvingas se henne i en ny dager. Hon är inget offer, hon låter sig inte offras, men hon avslöjar heller inte var Clarence är, och inte heller var knarket är. Hon framstår alltså – trots våpigheten och trots det faktum att hon är *call girl* – som en stark person.

Jag vill påstå att medan Sidney i *Scream*-filmerna är en uppenbart stark kvinnlig rollfigur, så är Alabama i *True Romance* som figur en aning svårplacerad. Det är lätt att man kanske ser henne som ytterligare en kvinnlig, passiv stereotyp. Men med ett medvetet seende kan man som åskådare se en mer mångsidig och komplex person i henne. Det seende jag här talar om kan alltså tjäna två större syften. Dels tjänar det till att vi som åskådare kan börja se strukturerna för hur kvinnor framställs som offer utan att det någonsin ifrågasätts, och hur detta hänger samman

med hur våld mot kvinnor förstås och accepteras inte bara på film, men även ute i samhället. Dels tjänar det till att ”motströmläsa” innehållet i filmer, till att se komplexiteten i de kanske vid första ögonkastet okomplicerade rollfigurer och händelsemönster som skildras på film. Och med ett medvetet seende kommer även ett kritiskt seende som inte bara stannar vid filmduken, utan även sprider sig in i mer vardagliga sammanhang och i mötet mellan människor.

## Avslutning

Hur kvinnor framställs på film påverkar naturligtvis kvinnor (och män) i verkligheten. Kanske i synnerhet då man som ung kvinna söker efter förebilder att identifiera sig med. Att se sina medsystrar på film gång på gång dö som försvarslösa offer för en starkare manlig kraft verkar föga uppmuntrande. Med hjälp av ett medvetet seende kan man, tror jag, lättare försöka tänka igenom vad det är som faktiskt presenteras för oss som publik. Det innebär att man kan börja bryta ner dessa rigida könsstrukturer och se vad de egentligen återspeglar, eller vad de försöker (åter)skapa. Att man frågar sig vad dessa skildringar egentligen ger för en bild av vårt samhälle, av relationerna mellan inte bara könen, utan också mellan olika raser och folkgrupper och mellan olika klasser och åldrar. Hur beskrivs samhällets olika grupper, och vilka är det som ges företräde? Vilka diskrimineras genom film, vilka tystas och görs osynliga?

Så fort vi som åskådare har medvetandegjorts om de mönster som ofta styr *mainstream*film har vi kommit långt. Att inte längre enbart se filmer som underhållning, utan även som budskap som säger något om vårt samhälle och om vår omvärld. Budskap som inte alltid är så sunda, utan ganska ofta kvinnofientliga, rasistiska och homofobiska. När eftertexterna tagit

slut och musiken tystnat, följer ett sådant medvetet seende med oss ut ur salongen och in i vardagen och verkligheten.

## Litteraturförteckning

- Clover, Carol (1992) *Men, Women, and Chain Saws. Gender in the Modern Horror Film*, Princeton University Press. Princeton. New Jersey.
- Creed, Barbara (1993) *The Monstrous Feminine: Film, Feminism, and Psychoanalysis*. Routledge. New York.
- Doane, Mary Ann (1992) "Film and Masquerade. Theorising the Female Spectator" i *Film Theory and Criticism*, red. Gerald Mast, Marshall Cohen & Leo Braudy. New York och Oxford: Oxford University Press.
- Kaplan, Ann E (1980) *Women in Film Noir*. BFI. London.
- Kristeva, Julia (1982) *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Översättning Leon S. Roudiez. Columbia University Press. New York.
- McKinnon, Catherine (1993) "Pornography, Civil Rights, and Speech", i *Feminist Philosophies, Problems, Theories, and Applications*. Red. Janet A. Kourany, James P. Sterba & Rosemarie Tong. Harvester Wheatsheaf. New York.
- Modleski, Tania (1988) *The Women Who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Film Theory*. Methuen. New York & London.
- Sheffield, Carol (1993) "Sexual Terrorism" i *Feminist Philosophies, Problems, Theories, and Applications*. Red. Janet A. Kourany, James P. Sterba & Rosemarie Tong. Harvester Wheatsheaf. New York.
- Soila, Tytti (1991) *Kvinnors Ansikte, Stereotyper och kvinnlig identitet i trettioalets svenska melodram*. Akademisk avhandling, Stockholms Universitet.
- Wallenberg, Louise (1995) "Butch Cassidy and the Sundance Kid – En antipatriarkal film". I *Häftet för Kritiska Studier* nr 3.

Williams, Linda (1992) "When the Woman Looks", i *Film Theory and Criticism*. Red. Gerald Mast, Marshall Cohen & Leo Braudy. Oxford University Press. New York och Oxford.

## Filmförteckning

- Alien* (Ridley Scott, 1979)  
*Basic Instinct* (Paul Verhoeven, 1992)  
*Cape Fear* (Martin Scorsese, 1991)  
*Carrie* (Brian De Palma, 1976)  
*Dubbelgångare/ Dead Ringers* (David Cronenberg, 1988)  
*Dödligt vapen 2/ Lethal Weapon 2* (Richard Donner, 1989)  
*Exorcisten/ The Exorcist* (William Friedkin, 1973)  
*Hotell New Hampshire/ Hotel New Hampshire* (Tony Richardson, 1984)  
*The Hunger* (Tony Scott, 1983)  
*I nattens mörker/ Dressed to Kill* (Brian De Palma, 1980)  
*I Spit on Your Grave* (Meir Zarchi, 1977)  
*Jägarna* (Kjell Sundvall, 1996)  
*King Kong* (Merian C. Cooper & Ernest B. Schoedsack, 1933)  
*När lammen tystnar/ Silence of the Lambs* (Jonathan Demme, 1991)  
*Psycho* (Alfred Hitchcock, 1960)  
*The Rookie* (Clint Eastwood, 1990)  
*Scream* (Wes Craven, 1996)  
*Scream 2* (Wes Craven, 1997)  
*Seven* (David Fincher, 1995)  
*Strange Days* (Kathryn Bigelow, 1995)  
*Tango & Cash* (Andrei Konchalovsky, 1989)  
*True Romance* (Tony Scott, 1993)



## Marknaden och makten

av Sofie Stolpe

*Filmens språk domineras av män och av männens erfarenheter och när kvinnorna får möjlighet att berätta om sin värld och om sina erfarenheter stöter de på många hinder och svårigheter. Det första stora hindret är ämnet som inte finns, det som kvinnan vill berätta om finns inte tidigare skildrat på film och är därför mycket svårt att ringa in, inte bara när man ska beskriva ämnet för producenter och andra viktiga personer utan också när man ska beskriva ämnet för sig själv. Vi får problem att få syn på vårt ämne helt enkelt. (...) Ramarna för vad som är lämpligt, intressant att skildra är redan upptagna. Det manliga angår alla människor, medan det kvinnliga angår enbart kvinnor.<sup>1</sup>*

Görel Elf, filmregissör

De filmer som regisseras av kvinnor är få, och få får möjlighet att se dem – trots kritikerrosor och priser.

---

<sup>1</sup> Görel Elf, "Ämnet som inte finns" i *Om kvinnor i svensk filmproduktion* (red. Margareta Vinterheden), Svenska kvinnors filmförbund, 2:a upplagan (Stockholm 1993), sid. 8.

Under 1998 producerades 26 långfilmer i Sverige.<sup>2</sup> Filmer som sågs av en stor publik under året var actionfilmen *Hamilton* i regi av Harald Zwart, med manus efter Jan Guillous böcker, Kjell Sundvalls thriller *Sista kontraktet* och dramat *Under solen* av Colin Nutley. Dessa filmer spreds på över 50 biografer i landet, både på mindre orter och i storstäderna.

En film som inte gick upp på lika många biografer, men som ändå blev den svenska film som sågs av den största publiken under året, var Lukas Moodyssons jättesuccé *Fucking Åmål*.

Av de 26 filmer som producerades var fyra regisserade av kvinnor:

Dokumentärfilmen *Aligermaas äventyr i vildhästarnas dal*, av regidebuterande filmfotografen Andra Lasmanis, handlar om nomadflickan Aligermaas som bor på den mongoliska stäppen, och hennes träning inför den årliga hästkapplöpningen. Filmen vann en guldbagge i klassen bästa kortfilm, men visades bara på en biograf – Folkets Bio i Stockholm.

*Bertolt Brecht – kärlek, revolution och andra farliga saker*, är en dokumentärfilm om Brecht och hans liv av Jutta Brückner. Filmen är i första hand tysk, men Sverige var medproducerande land. Filmen gick upp på en biograf – Fågel Blå i Stockholm.

Solveig Nordlunds *Comédia infantil* efter Henning Mankells roman, handlar om den tioårige, döende gatupojken Nélio i Moçambique och hans dramatiska levnadshistoria. Filmen visades på fem platser i landet, däribland Stockholm, Göteborg och Malmö, och distribuerades av Triangelfilm.

---

<sup>2</sup> Bertil Wredlund, *Filmårsboken 1998* (Stockholm, Filminstitutet/Proprius, 1999). Av dessa var sju filmer svenska med utländska samproducenter och fyra utländska med svenska samproducenter.

Den fjärde och sista filmen regisserad av en kvinna var Lisa Ohlins *Veranda för en Tenor* efter Klas Östergrens novell, om författaren Thomas och skådespelaren Hoffman och deras problematiska relation. Filmen fick fyra Guldbagge-nomineringar, och Krister Henriksson vann Guldbaggen i klassen bästa manliga huvudroll för sin gestaltning av Hoffman. Filmen visades trots det bara på sammanlagt fem biografer, ingen utanför Stockholm, Göteborg och Malmö. Den distribuerades av SF.

Att endast 4 av 26 svenska filmer regisserades av kvinnor under 1998 är ett mönster som i stort stämmer med hur det sett ut tidigare år. Som jämförelse kan nämnas att det under 1996 producerades 33 filmer i Sverige, varav 8 var regisserade av kvinnor. Under 1997 regisserade kvinnor 9 av 36 filmer. Dessa siffror är procentuellt sett högre än för 1998, men av dessa sammanlagt 17 filmer gjorda av kvinnor var det 10 filmer som bara gick upp på tre eller färre biografer. De filmer som bröt mönstret var Carin Mannheimers *Rika barn leka bäst* (distribution Sonet) som gick upp på 17 biografer 1997 och Ingela Magners ungdomsfilm *Selma & Johanna – en roadmovie* som samma år visades på 15 biografer (distribution Sandrews).<sup>3</sup>

## Kvinnorna i branschen

*Filmarbetarkatalogen* är en årlig förteckning över de filmarbetare som är verksamma i Sverige, och den ger en bild av vilka det är i Sverige som aktivt försöker försörja sig inom filmproduktion. Uppgifterna lämnas i huvudsak in av filmarbetarna själva.

---

<sup>3</sup> Bertil Wredlund, *Filmårsboken 1996* och *Filmårsboken 1997* (Proprius/Svenska Filminstitutet).

I 1998 års katalog ser uppdelningen mellan kvinnor och män i kreativa filmyrken ut så här:

	Män	Kvinnor	Andel kvinnor i procent
Animatörer	28	15	35
Fotografer	297	14	5
Kostymörer, Kostymassistenter	5	96	95
Scenografer, Scenografassistenter	71	60	46
Manus/Dramaturgi	175	59	25
Regissörer	272	66	20
Regiassistenter	38	33	47
Producenter	268	62	19

Källa: Filmarbetarkatalogen 1998. Red. Anne von Sydow. Vår bearbetning.

Kvinnors underrepresentation på avgörande poster inom filmproduktionen (framför allt som manusförfattare, regissörer och producenter) är tydlig. I Filmutredningen som kom 1998 skriver P.O. Enquist:

”Genomgående är andelen kvinnliga filmfotografer och filmarbetare arbetslösa i högre utsträckning än sina manliga kolleger, 26 procent mot 17,5 procent. Den manliga dominansen bland de filmskapare som fått stöd under avtalsperioden [1 januari 1993 till 31 december 1996] är för övrigt mycket stor. Av de 109 som totalt fick del av stöd – såväl förhandsstöd som efterhandsstöd – hade 21 filmer, eller 19 procent, en kvinnlig regissör. För producenter gäller att 13 filmer (12 procent) hade en kvinnlig producent och 18 hade en kvinnlig manusförfattare (17 procent). Som jämförelse kan nämnas att av Svenska Teaterförbundets medlemmar som är filmmedarbetare utgör kvinnorna 47

procent. Bland eleverna vid t.ex. Dramatiska Institutet är könsfördelningen också jämn över åren.”<sup>4</sup>

Antalet kvinnliga filmarbetare är alltså nästan lika stort som antalet manliga, men det är något som gör att kvinnor inte kommer fram med sina idéer i filmproduktionen. Margareta Vinterheden gjorde 1991 en studie bland kvinnliga filmarbetare i Sverige, där de fick uttala sig om den svenska filmbranschen. Så här löd några utlåtanden:

*”Jag tror inte att jag haft – inte har – tillräckligt stark självkänsla för att hävda mig. Den film jag vill göra är nog inte ”snitsig”. Jag vill arbeta långsamt och tillsammans med andra i grupp och inser att mina möjligheter att göra det är små.”*

*”Fler producenter [...] fler kvinnliga producenter, som inte kopierar männen!”*

*”Marknadsföringen är obefintlig. Den borde förändras så att filmen får chans att nå ut och möta publiken!”*

*”Man måste beteckna läget som nattsvart för den enskilda filmerskan, nästan nattsvart för den enskilde filmaren, med den visningssituation som råder, och denna flod av Hollywood, som fortfarande dränker allt annat...”<sup>5</sup>*

Kvinnliga regissörer sysslar i hög grad med *dokumentärfilm, kortfilm och barnfilm*. Tittar man på Svenska Filminstitutets förhandsstöd till filmare så står det också klart att anslagen i

---

<sup>4</sup> Ny svensk filmpolitik. Betänkande från Filmutredningen. SOU 1998:142. (Stockholm, Fritzes offentliga publikationer, 1998) sid. 26.

<sup>5</sup> Vinterheden, 1993, sid. 43, 46, 49.

dessa genrer fördelas jämnare mellan kvinnliga och manliga filmare än vad som är fallet med långfilm.

Filmanslagen har sedan 1993 delats ut av ett antal konsulenter, som har till uppgift att ge förhandsstöd till filmprojekt de tror på inom sitt område. Långfilmskonsulenterna Mats Ahren och Reidar Jönsson gav tillsammans under 1998 stöd till 25 filmer.<sup>6</sup> Av dessa hade sex kvinnliga regissörer. De siffrorna kan jämföras med dem för kort- och dokumentärfilm, där filmkonsulent Kerstin Allroth beviljade förhandsstöd till 28 filmprojekt varav 11 hade kvinnliga filmare. Charlotta Denward, konsulent för barn och ungdomsfilm, beviljade förhandsstöd till 11 filmer. Av dessa skulle 6 regisseras av kvinnor. Medan långfilmskonsulenterna tillsammans hade cirka 80 miljoner kronor att fördela, hade ”kvinnogenrerna” kort-, dokumentär- och barnfilm cirka 45 miljoner till sitt förfogande.

Kanske är det detta Gunnel Elf talar om i citatet som fick inleda det här kapitlet – att det manliga angår alla människor medan det kvinnliga enbart angår kvinnor?

## **Konst och industri**

Det är dyrt att göra film. Allt i processen – från inspelning till distribution och marknadsföring – kostar mycket pengar. Detta gör att filmmediet har en speciell status. Film är en konstform men samtidigt i hög grad en kommersiell handelsvara – det är ekonomiskt viktigt för filmföretagen att göra och distribuera film som många ser. Spänningen mellan konst och kommersialism genomsyrar hela filmmarknaden och det är genom att

---

<sup>6</sup> Svenska Filminstitutets verksamhetsberättelse 1998.

försöka förstå denna spänning som man kan förstå hur marknaden utvecklas.

Dag Björkegren beskriver i sin bok *Filmens företag*<sup>7</sup> de svenska filmföretagens olika sätt att närma sig sin produkt, filmen. Han visar på två skilda sätt att driva filmföretag, det *kulturella* respektive det *kommersiella*. Dessa affärsstrategier kan finnas sida vid sida inom samma företag.

Den kulturella affärsstrategin innebär en långsiktig satsning på konstnärskap, i hopp om att en del av kulturskaparnas verk blir säljande på sikt. Man kan säga att denna strategi innebär *kultur på konstnärernas villkor*. Företagen hoppas att publiken ska hitta fram till filmerna på grund av deras originalitet. Filmerna tillåts vara ett alternativ till de breda kommersiella filmerna.

En kommersiell affärsstrategi innebär *kultur på marknadens villkor*. Här är man framför allt intresserad av bred publikfilm – man finansierar och distribuerar den film som man tror kommer att inbringa mycket pengar. Det är på detta sätt Hollywood-bolagen arbetar.

Konstnärlig och kommersiell film (liksom svensk och amerikansk) tycks, enligt Björkegren, leva i en ofrivillig symbios. Intäkterna från den breda kommersiella filmen genererar pengar till den smalare filmen, samtidigt som den kommersiella filmen hela tiden hotar att sluka marknaden för den smalare filmen.

---

<sup>7</sup> Dag Björkegren, *Filmens företag* (Stockholm, Nerenius & Santérus Förlag, 1994).

Dag Björkegren skriver pessimistiskt om den svenska filmens framtid:

”Hollywoodprodukter har sedan 1920-talet dominerat världens filmutbud. Den stora amerikanska hemmamarknaden tycks innebära i det närmaste oöverstigliga konkurrensfördelar. Amerikanska filmer kan fortfarande, tack vare sin stora hemmamarknad, göras betydligt mer påkostade än europeiska filmer. (...) Givet dessa konkurrensförhållanden torde den ekonomiska grunden för svensk filmindustri även i framtiden komma att utgöras av amerikansk film. Visningen av amerikansk film förefaller dessutom vara nödvändig för att överhuvudtaget kunna skapa ett ekonomiskt utrymme för visning av mer konstnärlig film.”<sup>8</sup>

Frågan är om mönstret går att bryta. Vilken makt har publiken? Hur ser vi egentligen film?

## **Biobesök**

Under en genomsnittlig dag 1998 gick 1 procent av Sveriges befolkning på bio. 3 procent tittade på hyrd videofilm och lika många på köpfilm. 9 procent tittade på inspelade TV-program. 85 procent av befolkningen tittade på TV.

Sedan 1960-talet har antalet biobesök per år sjunkit – från nästan 40 miljoner besök 1963 till 16 miljoner besök under de senaste åren.<sup>9</sup> Minskningen de senaste tio åren har framför allt skett i den åldersgrupp som går mest på bio – 15–24-åringarna. 1988 hävdade 51 procent av 15–24-åringarna att de gick ofta på

---

<sup>8</sup> Ibid., sid. 156–157.

<sup>9</sup> Svenska Filminstitutets verksamhetsberättelse 1998, sid. 101.



bio. 1998 är motsvarande siffra 35 procent. Den andel av åldersgruppen som ”nästan aldrig” går på bio har blivit märkbart större – från 10 procent till 23 procent.

Tabell 1. Biobesök bland svenskar 1988-1998, efter ålder. Procent.<sup>10</sup>

Ålder	Besöker bio:	1988	1991	1994	1998
15–24 år	Nästan aldrig	10	13	17	23
	Ibland	40	34	47	43
	Ofta	51	53	36	35
	<i>Antal</i>	<i>301</i>	<i>270</i>	<i>236</i>	<i>480</i>
25–44 år	Nästan aldrig	55	53	54	51
	Ibland	35	37	33	36
	Ofta	11	10	13	13
	<i>Antal</i>	<i>602</i>	<i>533</i>	<i>530</i>	<i>1 224</i>
45–64 år	Nästan aldrig	80	75	74	72
	Ibland	18	22	19	23
	Ofta	2	3	7	5
	<i>Antal</i>	<i>420</i>	<i>482</i>	<i>498</i>	<i>1 219</i>
65–75 år	Nästan aldrig	94	88	87	90
	Ibland	6	10	9	8
	Ofta	0	2	5	2
	<i>Antal</i>	<i>183</i>	<i>210</i>	<i>209</i>	<i>472</i>

Källa: SOM-institutet 1999.

<sup>10</sup> Källa: SOM-institutet, Göteborgs universitet (1999). I samtliga tabeller med SOM-institutet som källa har alternativen ”Ingen gång” och ”Någon gång under året” slagits samman till kategorin *Nästan aldrig*. ”Någon gång i halvåret” och ”Någon gång i kvartalet” har benämnts *Ibland* och biobesök minst en gång i månaden har betraktats som *Ofta*.

Skillnaden mellan kvinnors och mäns biovanor har de senaste tio åren varit små. Man kan dock se en liten tendens till att kvinnor i större utsträckning än män går på bio ”ofta”.

*Tabell 2.* Biobesök bland svenskar 1988–1998, efter kön. Procent.

Besöker bio:		1988	1991	1994	1998
Män	Nästan aldrig	58	57	58	62
	Ibland	28	30	28	27
	Ofta	14	14	14	10
	<i>Antal</i>	786	717	735	1 680
Kvinnor	Nästan aldrig	57	59	61	58
	Ibland	27	26	26	30
	Ofta	16	15	13	12
	<i>Antal</i>	721	782	735	1 715

*Källa:* SOM-institutet 1999.

För gruppen som är extra intressant för denna bok – kvinnor mellan 15–24 år – finns det uppgifter från 1998, men inte för tidigare år.

*Tabell 3.* Biobesök bland kvinnor i åldern 15–24 år, efter boende 1998. Procent.

Besöker bio:	<i>Boende</i>			
	Landsbygd	Tätort/stad	Storstad	Totalt
Nästan aldrig	23	22	14	21
Ibland	51	40	29	43
Ofta	26	38	57	36
<i>Antal</i>	73	135	35	249

*Källa:* SOM-institutet 1999.

I kolumnen ”Totalt”, ser vi att 21 procent av 15–24-åriga kvinnor ”nästan aldrig” går på bio. Gruppen som går på bio ”ibland” är 43 procent och 36 procent går på bio ”ofta”.

Skillnaderna när det gäller biovanorna beror snarare på *var man bor* – om man bor i en stor stad, i en tätort/mindre stad eller på landsbygden. Andelen unga kvinnor i landsbygdsområden som går på bio ”ofta” är 26 procent – motsvarande siffra i storstäderna är 57 procent. 23 procent av de unga kvinnorna på landsbygden går ”nästan aldrig” på bio, att jämföra med storstädernas 14 procent. Tillgången till biograf och utbudet på de biografier som finns är det avgörande.

## Film – på biograf

Sammanlagt 185 filmer hade premiär på svenska biografier 1998. Av dessa var, som vi redan har sett, 26 svenska eller hade Sverige som medproducerande land. 47 filmer kom från övriga Europa och 104 filmer var amerikanska. 13 filmer kom från andra delar av världen. Nordamerikas dominans i utbudet som helhet är påtaglig. Mer än hälften av alla filmer kommer därifrån.<sup>11</sup>

Av filmerna kan 72 klassas som drama och 33 som komedier. Det finns sammantaget med 11 barnfilmer och 13 dokumentärer. Antalet skräckfilmer är 8, antalet thriller liksom actionfilmer är 24.

---

<sup>11</sup> Samtliga tabeller i detta avsnitt är en bearbetning av Bertil Wredlunds uppgifter i *Filmårsboken 1998*. Genreklassificeringen är min, gjord efter egen bedömning och med hjälp av Internet-databasen *Internet Movie DataBase* ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)). Till de svenska filmerna räknas även de filmer som har Sverige som medproducent (t.ex. Lars von Triers *Idioterna*).

Tabell 4. Biofilmernas fördelning 1998 över ursprungsländer för olika genrer. Procent. (N=185).

	Sverige	Övriga Europa	Nordamerika	Övriga världen	Totalt %
Skräck	0,0	0,0	100,0	0,0	100
Thriller	20,8	12,5	62,5	4,2	100
Action	4,2	0,0	95,8	0,0	100
Komedi	3,0	27,3	66,7	3,0	100
Drama	8,3	40,3	37,5	13,9	100
Barn	0,0	27,3	63,6	9,1	100
Dokumentär	61,5	23,1	15,4	0,0	100
% av tot.	11,4	25,4	56,2	7,0	100

Det är bara när det kommer till drama och dokumentärer som Europa respektive Sverige utmärker sig. Mest anmärkningsvärt är att i stort sett all actionfilm som visas i Sverige (95,8 procent) är amerikansk, liksom all skräckfilm (100 procent) och en stor del av alla thrillers (62,5 procent). De mest våldsamma genrererna i det svenska filmutbudet är amerikanska.

Tittar man på antalet biografier som en ny film går upp på, får man en bild av hur kommersiellt gångbar en film har ansetts vara av distributören. Under 1998 gick till exempel den svenska dokumentären *Det finns bara en sol* upp på 1 (!) biograf, den svenska thrillern *Lithium* visades på 22 biografier, medan *Titanic* gick upp på 67 biografier och *Armageddon* på 81.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Filmårsboken 1998.

Tabell 5. Filmernas fördelning 1998 över genre i förhållande till antalet biografier filmerna visas på. Procent. (N=185)

	Antal filmdukar					% av total
	1 biograf	2–5 bio- grafer	6–20 bio- grafer	21–50 bio- grafer	mer än 50 bio- grafer	
Skräck	0	5,5	2,9	4,9	7,7	4,3
Thriller	3,4	10,9	23,5	17,1	7,7	13,0
Action	0,0	1,8	11,8	22,0	38,5	13,0
Komedi	6,9	20,0	26,5	17,1	15,4	17,8
Drama	55,2	52,7	32,4	29,3	15,4	38,9
Barn	3,4	1,8	2,9	9,8	15,4	5,9
Dokumentär	31,0	7,3	0,0	0,0	0,0	7,0
<i>Totalt %</i>	<i>100,0</i>	<i>100,0</i>	<i>100,0</i>	<i>100,0</i>	<i>100,0</i>	<i>100,0</i>

”21–50 biografier” kan betyda att filmen går upp i städer som Gävle och Sundsvall. ”Mer än 50 biografier” innebär att filmen visas även i mindre städer som exempelvis Visby. Det är film som distributörerna satsar på.

Det framgår tydligt att den riktigt kommersiella filmen också är den våldsamma actionfilmen. Det är främst den typen av film som är tillgänglig på mindre orter i landet.

Dokumentärer går oftast bara upp på en biograf och aldrig mer än fem. Det innebär att de blir tillgängliga enbart i storstadsområdena.

Av de 185 filmerna som hade premiär 1998 på svenska biografier, var 14 regisserade av kvinnor. Män gör filmer i alla genrer – från skräck till drama. Kvinnornas filmer är koncentrerade till genrerna drama, barnfilm, dokumentär och komedi.

Tabell 6. Filmernas fördelning 1998 över genre i förhållande till regissörens kön. (N=185)

	Man	Kvinna	Totalt
Skräck	8	0	8
Thriller	24	0	24
Action	23	1	24
Komedi	31	2	33
Drama	65	7	72
Barn	9	2	11
Dokumentär	11	2	13
<i>Totalt</i>	<i>171</i>	<i>14</i>	<i>185</i>

En kvinna har regisserat en actionfilm – amerikanska Mimi Leder som gjorde *Deep Impact*. Filmen är en av de ”naturkatastrof-filmer” som kom under 1998 (*Armageddon* är en annan) och den blandar science fiction-action med drama och ingående karaktärsbeskrivningar.

Kvinnornas filmer visas övervägande på 1 alternativt 2–5 biografier. Endast tre filmer blev distribuerade till mer än 50 biografier; ovan nämnda *Deep Impact* (distribution: UIP), komedin *Dr. Dolittle* regisserad av Betty Thomas (distribution: Fox) och *Prinsen av Egypten*, regisserad av Brenda Chapman tillsammans med Steve Hickner och Simon Wells (distribution: UIP).<sup>13</sup>

## Biodistributörerna

Ett vanligt år är det bara mellan 10 och 20 filmer som ger ett ekonomiskt överskott under sin tid på biograferna i Sverige. Dessa filmer ska väga upp underskottet från alla andra filmer.

<sup>13</sup> Källa: Filmårsboken.

Det är distributören som avgör hur filmen ska lanseras, hur många kopior som ska tas fram osv. I allmänhet krävs omfattande marknadsföring inför premiärhelgen för att en film ska märkas i mediebruset. Utan en stark finansiär i ryggen är det svårt, för att inte säga omöjligt, för en film att nå sin publik.

Fem amerikanska distributionsbolag har i dag lokala filialer i Sverige för att underlätta marknadsföringen av sina filmer till den svenska publiken. Bolagen är Buena Vista (Disney), Columbia, Fox, United International Pictures (UIP) och Warner Bros.<sup>14</sup> Samtliga arbetar på ungefär samma sätt med tydliga direktiv från de amerikanska moderbolagen.

De största svenska distributionsbolagen är Svensk Filmindustri (SF) och Sandrews. Förutom att producera och distribuera film äger de huvuddelen av de svenska biograferna. Deras historiskt sett starka position har numera försvagats, bland annat på grund av de amerikanska bolagen. En annan orsak är nystartade svenska produktions- och distributionsföretag.

Uppstickaren Sonet Film har blivit dominerande när det gäller produktion och distribution av svensk film. *Fucking Åmål* och *Hela härligheten* är några av bolagets succéer.

Folkets Bio, Polfilm och Triangelfilm är bolag som har specialiserat sig på att upptäcka och distribuera kvalitetsfilm. *Brända av solen* togs exempelvis till Sverige av Polfilm och de danska Dogma-filmerna importerades av Triangelfilm.

Folkets Bio visar i samband med sina långfilmer ofta porrfilmer och erbjuder därmed en visningsmöjlighet för kortfilm på stor duk. Jämförelsevis många av föreningens filmer är regisserade

---

<sup>14</sup> Ny svensk filmpolitik, sid. 88–90.

av kvinnor. Folkets Bio är också det enda distributionsbolaget som leds av en kvinna.

## **Film – på video**

Svenskarna tittade på film på video som mest 1988. Sedan dess har uthyrningen sjunkit för varje år. Videons största konkurrent är de TV-kanaler – inklusive rena filmkanaler – som tillkommit de senaste tio åren.

Videotittandet är mest utbrett i åldersgruppen 10–15 år. I denna åldersgrupp ser 40 procent på video en genomsnittlig dag. Av ungdomar mellan 15 och 20 år ser ungefär 30 procent på video en vanlig dag. Bland 30-åringarna är det 20 procent som tittar på video en genomsnittlig dag och på det sättet fortsätter videotittandet att sjunka uppåt i åldrarna.<sup>15</sup>

Flickor tittar genomgående mindre på video än vad pojkar gör. De tittar inte lika ofta och under kortare tid. I åldern 15–16 år tittar flickor på video 35 minuter en genomsnittlig dag. Motsvarande siffra för pojkar är 55 minuter.<sup>16</sup>

Under 1998 släpptes 814 nya filmer på hemvideomarknaden, som inkluderar både hyr- och köpvideo. Sammanlagt 655 regissörer låg bakom dessa filmer. 54 av dem var kvinnor. Andelen kvinnliga regissörer var därmed 8 procent.

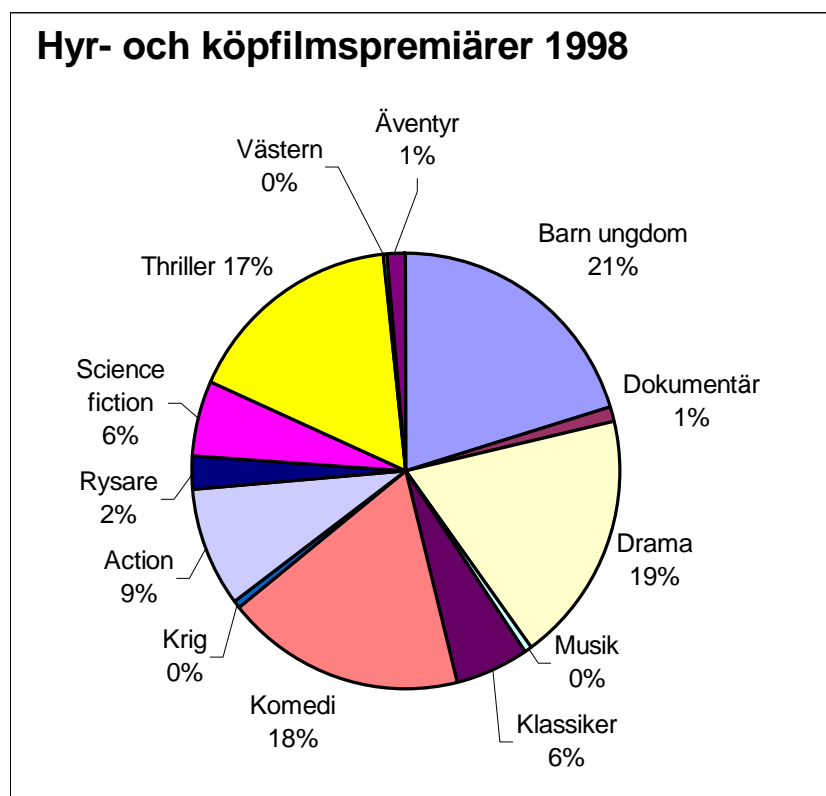
---

<sup>15</sup> Barn och ungdomar i det nya medielandskapet. Statistik och analys. (NORDICOM-Sverige, Göteborgs universitet, 1998), sid. 27.

<sup>16</sup> Ibid., sid. 14.



Figur 2. Hyr- och köpfilmspremiärer 1998 uppdelade på genre.



*Källa:* Figuren bygger på uppgifter i Videoårsboken 1998.<sup>17</sup>

Man kan se att genrerna barn/ungdomsfilm, drama och komedi är viktiga kategorier. Dessa utgör tillsammans 58 procent av samtliga filmer. Barn- och ungdomsfilmen dominerar helt köpfilmsmarknaden. Hälften av alla filmer som säljs tillhör denna kategori.<sup>18</sup>

De filmer som är inriktade på spänning och våld är i branschens egen statistik uppdelade på många underkategorier; action, krig,

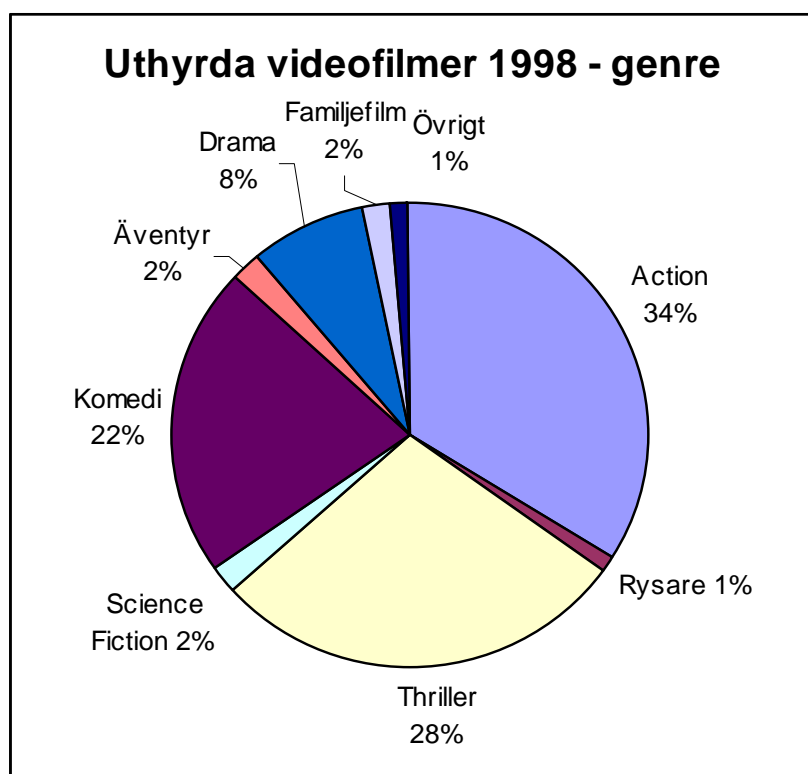
<sup>17</sup> Videoårsboken 1998 (Svenska Filminstitutet).

<sup>18</sup> MedieSverige 1997. Statistik och analys (NORDICOM-Sverige, Göteborgs universitet, 1997) sid. 336.

rysare (skräck), science fiction, thriller, västern och äventyr. Tillsammans omfattar de 36 procent *av videopremiärerna*. 84 procent av dessa filmer är amerikanska.

Tittar man i stället på uthyrningen av videofilm år 1998, pornografin borträknad, så kan man se att det som hyrs ut fördelar sig på ett annat sätt än premiärfilmerna. Action är den klart populäraste genren med 34 procent. Action, rysare (skräck), science fiction, thriller och äventyr står tillsammans för 67 procent *av den totala uthyrningen*.

Figur 3. Uthyrda videofilmer 1998 fördelade på genre.



Källa: Nordicom, Göteborgs universitet 1999 (bearbetning).

## Videodistributörerna

Hyrfilmsmarknaden, den pornografiska filmen borträknad, domineras av åtta distributörer. Dessa svarar tillsammans för 99 procent av den film som hyrs ut.

Tabell 7. De största videodistributörerna och deras marknadsandelar.<sup>19</sup>

Distributör	Andel av marknaden. Procent.
Egmont Film	21,1
Warner Home Video	15,2
Buena Vista Home Video	14,2
Scanbox	11,6
CIC Video	11,2
New Star Home Entertainment	9,4
SF Video	8,3
Sandrews	8,2
<i>Totalt</i>	99

Granskar man hur dessa bolags filmer fördelar sig över genrer, framträder olika profiler. Warner och Buena Vista distribuerar mycket barnfilm och komedi, medan de generellt sett våldsammare genrerna action, thriller, science fiction, rysare och äventyr upptar en mindre del av deras utbud, 26 respektive 24 procent. För de svenska distributörerna SF och Sandrews, utgjorde dessa genrer 37 respektive 32 procent av det totala utbudet.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> *Videomonitor* 1/99. Listan är baserad på antal uthyrningstillfällen. Uppgifterna hämtade ur *MedieSverige 1999/2000* (Nordicom-Sverige, Göteborgs universitet, 1999).

<sup>20</sup> Bearbetning från *Videoårsboken* (1998).

De videodistributörer som procentuellt sett distribuerar mest film i de våldsamma genrerna är Scanbox (54 procent), Egmont och New Star (53 procent vardera) och CIC, vars andel ”våldsam” film är hela 64 procent. Det bör dock noteras att hälften av CIC:s våldsamma filmer utgörs av episoder av *Star Trek* (sammanlagt 37 filmer).<sup>21</sup>

Cinemagi, Folkets Bios distribution av egna filmer är en av utmanarna på marknaden. Liksom Triangelfilm, som både distribuerar film på egen hand och samarbetar med större bolag, samt Filminstitutet Video, som framför allt ger ut svenska klassiker.

## **Film – på TV**

TV är det bildmedium som används mest. Allra populärast är TV-tittandet bland 10–15-åringar och pensionärer – i dessa grupper såg 90 respektive 95 procent på TV en genomsnittlig dag 1998. Motsvarande siffra bland 15–24-åringarna var 84 procent. Kvinnor ser i genomsnitt på TV något mindre än män – 85 procent mot männens 87 procent.

Antalet långfilmer som visas varje vecka skiftar beroende på årstid och andra evenemang. En vanlig vecka kan man sammanlagt se ungefär 40 filmer i kanalerna SVT 1 och 2, TV4, TV3, Kanal 5 och ZTV. Har man tillgång till filmkanalerna TV1000 och Canal+ (vardera två kanaler) tillkommer cirka 300 filmer.

---

<sup>21</sup> Siffrorna är en bearbetning av uppgifter ur *Videoårsboken 1998*. Genreklassificeringen är bolagens egen.

Hur många som ser just *långfilm* på TV är svårt att avgöra. Siffrorna som rör TV-tittande är sällan specifikt inriktade på långfilm. Enskilda storfiler kan med hård lansering dra en jättepublik, medan andra filmer mest ligger som utfyllnad.

## TV-kanalernas val

Hur går valet av film till bakom TV-kanalernas filmvisningar? Sitter kanalernas inköpare och väljer mellan all världens filmer, för att komma fram till sina TV-tablåer?

Nej – så går det inte till numera. TV-kanalerna styrs i sitt val av vilka filmdistributörer respektive företag har lyckats och haft råd att teckna avtal med. Det gäller såväl SVT:s public service-kanaler och TV4 som reklamkanalerna TV3, Kanal 5 och filmkanalerna TV1000 och Canal+. Alla är lika i den meningen att de tänker marknadsmässigt i sitt filmval. Man är ute efter storfilmerna.

Nicholas Wennö beskriver denna marknad i en artikel i Dagens Nyheter 1999-09-23.

”Långfilmerna har blivit ett av de viktigaste vapnen i 90-talets svenska TV-krig. Men kanalerna slåss knappast med europeiska kvalitetsfilmer som tillhyggen. I stället är det Hollywoodbolagen som blivit storlangare av stora långfilmspaket. Numera har alla de fyra största TV-kanalerna, SVT, TV3, TV4 och Kanal 5, fått ingå partnerskap med olika Hollywoodbolag.”<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Nicholas Wennö, ”Baktändning i kriget om tittarna”, *DN* 1999-09-23, sid. B4.

Kanalerna tecknar dyra paketavtal med de stora amerikanska bolagen, som innebär att de för varje storfilm även måste köpa 10–15 mindre attraktiva filmer. Avtalen är så kostsamma att TV-bolagen sällan har råd att inte visa det ”bottenskrap” av filmer som följer med i paketen. ”Förr kunde vi alltid ta det vi ville och lämna resten. Problemet är att vi ju har revisorer som i princip inte gillar att vi inte visar program som vi köpt in”, säger Kewe Zahr, inköpschef på SVT till Nicholas Wennö.

Tony Mendes på TV4 beskriver vad man gör med de filmer man inte är så stolt över: ”Vi får helt enkel gömma dem på något sätt: dagtid, sent på kvällen eller på natten då tittandet är lågt.”<sup>23</sup>

Trots marknadstänkandet, har kanalerna olika profiler vad gäller vilken typ av filmer som visas. SVT och TV4 visar hellre mer familjevänliga filmer, medan TV3 och Kanal 5 i hög grad satsar på action i kampen om tittarna. Mönstret blir tydligt då man ser på det avtal som SVT och Kanal 5 delar med Hollywoodjätten Warner Bros. De två kanalerna har inte haft svårt att dela upp filmerna mellan sig: ”Om vi vänder vår prioriteringslista upp och ner, så får man listan för Kanal 5”, säger Kewe Zahr på SVT, som också har tecknat avtal med de ”smalare” distributörerna Sandrews och Triangelfilm.

Katarina Eriksson, inköpschef på reklamfinansierade Kanal 5, håller med:

”Vi väljer gärna kommersiell pang-pang, medan SVT ofta vill visa arty-filmer från hela världen. (...) Värst är nog sådana där konstiga dramtitlar, tunga filmer med en massa äldre skådespelare som går jättelångsamt. *Howards End* är

---

<sup>23</sup> Ibid.

inte det bästa exemplet, men den typen av filmer. Det finns inget att marknadsföra på – ingen känd regissör, ingen action, ingenting”.<sup>24</sup>

Det är i hög grad kanalerna själva som i den hårda konkurrensen om TV-tittarna trissat upp priserna på avtalen med storbolagen. De verkar dock vara överens om att smärtgränsen är nådd, och har till viss del börjat samarbeta och dela på avtal. SVT, TV3 och TV4 har till exempel gått ihop om ett paket från Disney.

TV-kanalerna har märkt en tendens att svenska filmer går bättre än amerikanska, något som borde innebära ett hot mot Hollywood-distributörernas dominans. Detta har Modern Times Group (MTG), den stora mediekoncern som äger TV3, ZTV och TV1000, tagit in i beräkningen när de gått in som ägare i Sonet Film. Sonet har under de senaste åren blivit en av de viktigaste producenterna av svensk film.

I MTG:s årsredovisning för 1998 kan man läsa följande rader:

”För Modern Times Groups stora engagemang inom Broadcasting är ägandet i Sonet Film strategiskt viktigt. Det betyder att såväl betal-TV som fri-TV säkras rättigheterna till en rad populära svenska filmer.”

### **Till sist...**

Film är ett viktigt maktinstrument. Det som förmedlas i filmens värld är inte verkligheten, utan tolkningar av verkligheten. Som förmedlare av sådana tolkningar är filmen ett oslagbart medium.

---

<sup>24</sup> Ibid.

Filmen når fler människor än någon annan konstart och är, som vi har sett, populär framför allt bland unga människor. Den som kommer till tals genom filmen kan därför sägas ha makt över de idéer och värderingar som skapas i samhället. Är det bara män som kommer till tals, är risken stor att mäns upplevelser och tankar kommer att upplevas som norm, *som hur det är*. Männen idéer blir ”naturliga”. Den fördelning av kvinnor och män som råder i filmbranschen är dock inte resultatet av någon konspiration eller medveten strategi. Det är snarare så att män har arbetat mest och längst på viktiga poster i filmbranschen. Därmed har de skapat den bild av hur en film *ska se ut* som vi har i dag.



## Källor

- Björkegren, Dag (1994) *Filmens företag*. Nerenius & Santérus förlag. Stockholm.
- Carlsson, Ulla, Bucht Catharina & Facht Ulrika (red.) (1999) *MedieSverige 1999/2000. Statistik och analys*. NORDICOM – Sverige. Göteborg.
- Carlsson, Ulla & Bucht, Catharina (red.) (1997) *MedieSverige 1997. Statistik och analys*. NORDICOM – Sverige. Göteborg.
- ”Barn och ungdomar i det nya medielandskapet: statistik och analys” i *Medienotiser* Nr. 2 1998. NORDICOM – Sverige. Göteborg.
- Ny svensk filmpolitik*. Betänkande från Filmutredningen. SOU 1998:42. Fritzes Offentliga Publikationer. Stockholm.
- Wennö, Nicholas ”Baktändning i kriget om tittarna”. I *Dagens Nyheter* 1999-09-23.
- Vinterheden, Margareta (red.) (1993) *Om kvinnor i svensk filmproduktion*. Svenska kvinnors filmförbund. Stockholm.
- von Sydow, Anne (red.) (1998) *Filmarbetarkatalogen*. FilmhusFörlaget. Stockholm.
- Wredlund, Bertil (1999) *Filmårsboken 1998*. Filminstitutet/Proprius. Stockholm.
- (1998) *Filmårsboken 1997*. Filminstitutet/Proprius. Stockholm.
- (1997) *Filmårsboken 1996*. Filminstitutet/Proprius. Stockholm.
- Tidigare ej publicerat material från SOM-institutet, Centrum för forskning kring Samhälle, Opinion och Massmedia vid Göteborgs universitet.

Årsredovisningar från filmbolag, TV-bolag och organisationer,  
bl a:

*Svenska Filminstitutets verksamhetsberättelse 1998.* (1999)

Svenska Filminstitutet. Stockholm.

*Verksamhetsberättelse 1998.* (1999) Folkets Bio Riks.  
Stockholm.

*MTG: Årsredovisning 1998* (1999). Stockholm.

Internet:

[www.imdb.com](http://www.imdb.com) (Internet Movie DataBase)

[www.statensbiografbyra.se](http://www.statensbiografbyra.se) (Statens Biografbyrå)

[www.sfi.se](http://www.sfi.se) (Svenska Filminstitutet)

## Tusen flickor om film och våld

av Karin Stigbrand och Sofie Stolpe

För att få en heltäckande och representativ bild av flickors uppfattning om film och våld på film formulerade vi ett antal frågor utifrån de olika artiklarna i boken. Frågorna har genom Skandinavisk opinion ab, SKOP, ställts till flickor i Sverige i åldern 16–20 år.

Ett obundet slumpmässigt urval (OSU) drogs ur befolkningsregistret. Alla invånare – både svenska medborgare och icke svenska medborgare – i alla kommuner och församlingar hade samma sannolikhet att komma med i urvalet.<sup>1</sup>

Studien genomfördes som en telefonundersökning under perioden 1–24 oktober 1999. Totalt intervjuades 1001 flickor.

---

<sup>1</sup> Alla individer som ingår i urvalet redovisas antingen som genomförd intervju eller som bortfall.

Bruttourvalet bestod av 1 253 flickor vars telefonnummer var möjligt att identifiera. Av dem var det 46 som bodde utomlands, fyra som ej kunde svenska och sex som var sjuka eller utvecklingsstörda. Det gav ett nettourval om 1 197 personer.

Av nettourvalet intervjuades 1 001 flickor, vilket motsvarar 84 procent. Bortfallet uppgår till 16 procent, i vilket ingår 25 flickor som inte ville medverka i undersökningen. Bortfallet består i övrigt av personer med vilka det av olika skäl var omöjligt att få kontakt under datainsamlingsperioden.

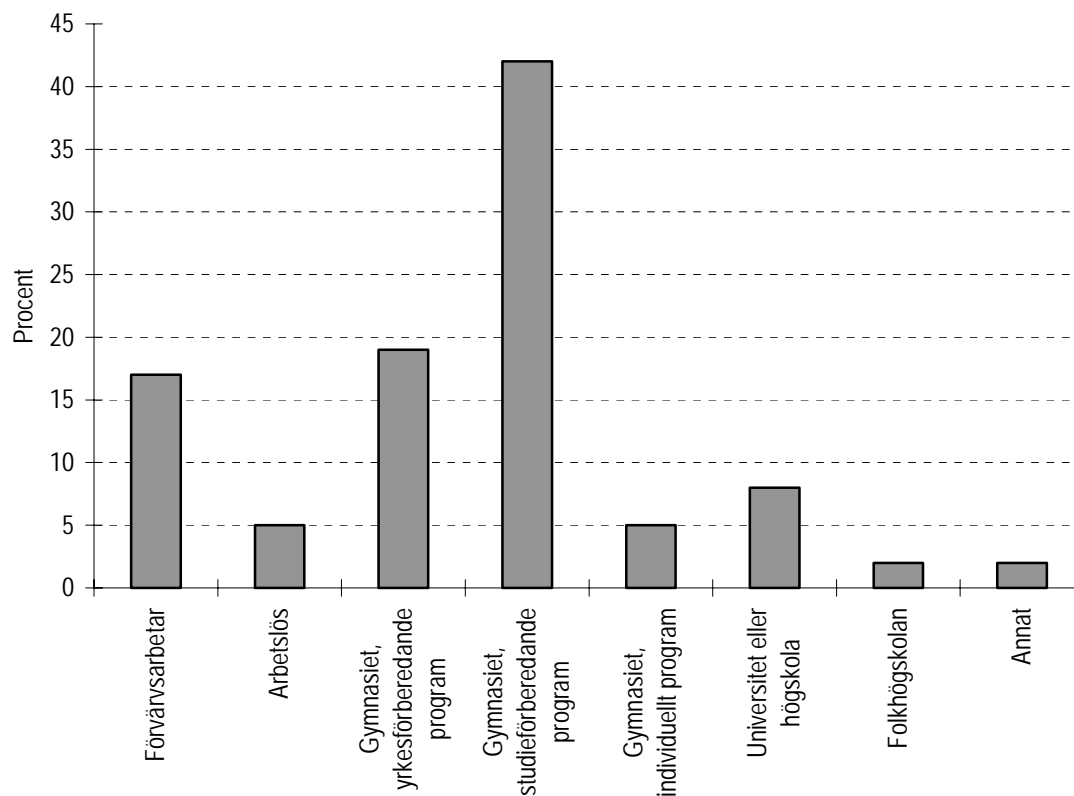
För att korrigera för eventuellt selektiva bortfall har poststratifiering (utjämning) gjorts med avseende på region och ålder. Därmed har olika regioner och olika åldrar blivit representerade på ett proportionellt sätt.

Svaren har jämförts med bland annat flickornas ålder, vilket gymnasieprogram de går på, om de bor i storstad eller inte, och om de har haft filmundervisning i skolan. Vissa svar jämfördes även med om flickorna haft erfarenhet av våld eller hot i sin närhet. Genom jämförelserna är det möjligt att se vissa mönster. Som läsare kan man fundera över sambanden, men i en undersökning som denna kan man inte med säkerhet veta vad som orsakar vad.

De tabeller som hänvisas till i texten finns i bilagan. Frågorna redovisas som de lästes upp för flickorna i telefonintervjun.

## Beskrivning av intervjupersonerna

Figur 1. Beskrivning av intervjupersonerna.



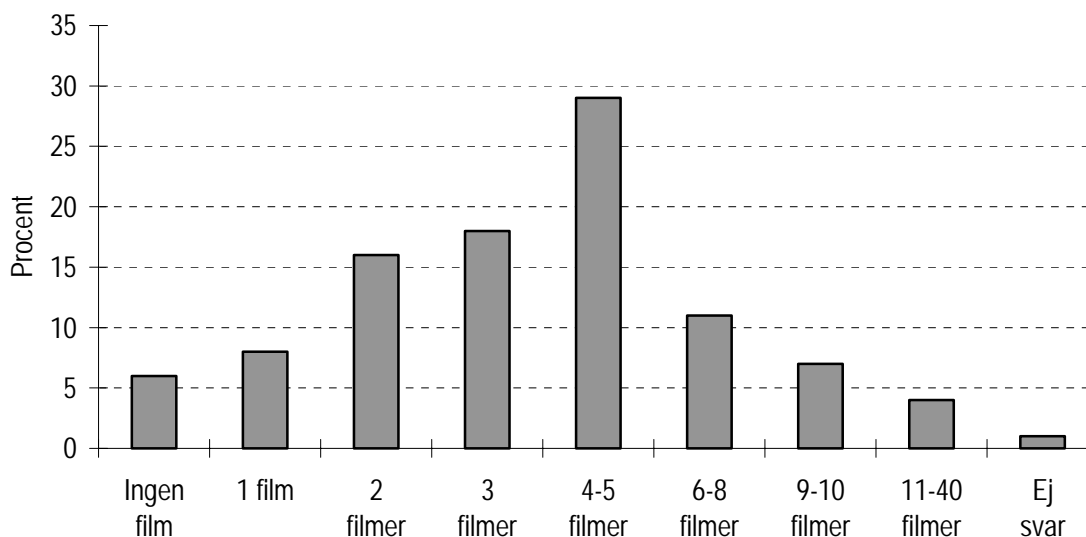
Fördelningen över landet och fördelningen av flickorna när det gäller sysselsättning överensstämmer med vad som gäller i stort. Tre av tio flickor (29 procent) bor i storstadsområden, Stockholm, Göteborg eller Malmö. (Tabell 1)

De flesta studerar på gymnasiet (66 procent) – två av fem (42 procent) går på studieförberedande program och en av fem (19 procent) på yrkesförberedande. En av tjugo (5 procent) följer ett individuellt program. En av tio (8 procent) studerar på universitet eller högskola och några få (2 procent) på folkhögskola. En av sex (17 procent) förvärvsarbetar och en av tjugo (5 procent) är arbetslös.

Eftersom antalet flickor på olika studieförberedande program är så många i jämförelse med andra grupper i materialet påverkar deras svar mer än andra svarsbilden som helhet.

## Filmvanor

*Figur 2.* Hur många filmer har Du sett de senaste två veckorna på bio, video eller TV sammanlagt?



**51 procent har sett minst fyra filmer de senaste två veckorna.**

En flicka av tjugo (6 procent) har inte sett någon film under de senaste två veckorna. En av tio (8 procent) har sett en film. En av sex (16 procent) har sett två filmer och ungefär lika många (18 procent) har sett tre filmer.

Varannan flicka (51 procent) har sett fyra eller fler filmer under de senaste två veckorna; en av fem (22 procent) har sett minst sex filmer, en av tio (11 procent) har sett nio eller fler filmer och en av tjugo (4 procent) har sett mer än tio filmer.

Vad är det som avgör filmvanorna bland flickorna?

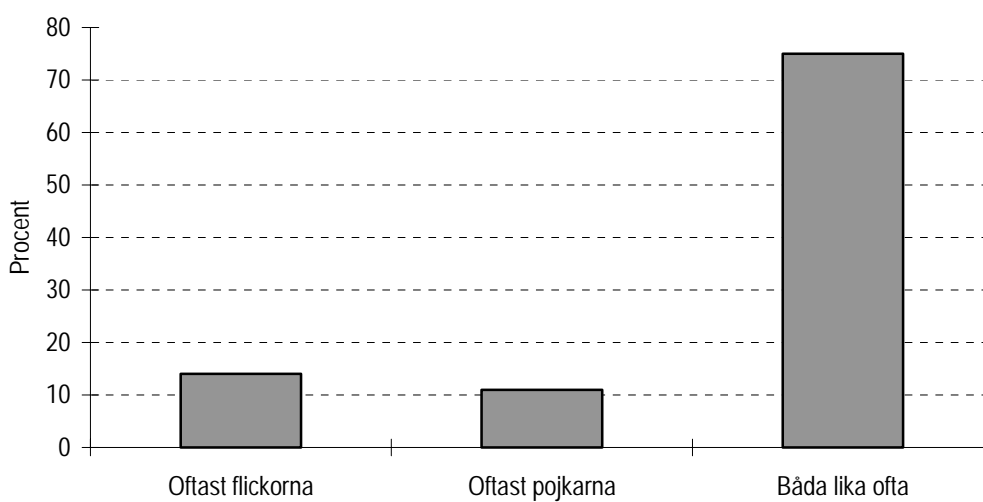
Vilken roll spelar flickornas ålder? Ingen alls. Vi kan inte utläsa några som helst skillnader i filmvanor mellan de yngsta och äldsta flickorna. (Tabell 2) Det finns inte heller någon skillnad mellan de som bor i storstad och de som bor på andra orter. Flickorna ser ungefär lika mycket film. Förklaringen är förmodligen att de filmer flickorna ser övervägande är filmer som visas på TV eller kan hyras på video.

Är det någon skillnad i filmvanorna mellan de som förvärvsarbetar och de som studerar? En något mindre andel bland de som går på studieförberedande program (47 procent) alternativt universitet eller högskola (48 procent) ser mycket film (4 eller fler filmer de senaste två veckorna) i jämförelse med dem som går yrkesförberedande program (53 procent), folkhögskola (59 procent) eller arbetar (54 procent). Kanske har flickorna på de studieförberedande programmen respektive högskolan helt enkelt mindre fritid jämfört med de andra.

Vad innebär filmundervisning i skolan för filmvanorna? Resultatet visar att bland de flickor som diskuterat film i skolan "många gånger" finns en stor andel (72 procent mot i genomsnitt 51 procent) som ser mycket film (4 eller fler). Lärarnas insats tycks således ha betydelse i den meningen att flickornas intresse för film ökar.

## Vem väljer filmen?

*Figur 3.* Om Du ska se på film tillsammans med andra jämnåriga – vem brukar oftast bestämma vilken film man skall se? Procent.



**75 procent säger att flickor och pojkar lika ofta bestämmer vilken film man skall se.**

Det är något fler (14 procent) som svarar att det oftast är flickorna som bestämmer än som svarar att det oftast är pojkar som bestämmer (11 procent).

Tre av fyra flickor (75 procent) säger att flickorna och pojkarna lika ofta bestämmer vilken film man skall se.

Något fler av de flickor som ser mycket film säger att det oftast är flickorna som bestämmer. (Tabell 3)

Bland de flickor som svarar att valet av film lika ofta avgörs av flickorna som av pojkarna finns de som ser lite film och de som



ser mycket film. Resultatet kan ses som uttryck för att ”jämställdheten” när det gäller valet av film existerar oberoende av filmintresset.

Vem som bestämmer valet av film tycks inte heller vara beroende av flickornas ålder. Lika många bland de yngre som bland de äldre anger att flickor och pojkar väljer film lika ofta.

Jämför man svaren från flickorna i storstadsområdena med svaren från andra orter kan man se att en något större andel (17 procent) av storstadsflickorna svarar att det är flickorna som bestämmer valet av film. Motsvarande siffra för flickorna från andra orter är 13 procent. De markerar å andra sidan i ungefär samma omfattning som storstadsflickorna (75 procent mot 73 procent) att valet av film lika ofta avgörs av flickor som av pojkar.

Är flickorna på gymnasiet mer jämställda i det här avseendet än de som förvärvsarbetar? Ingenting tyder på det. Inte heller kan vi se några skillnader mellan de olika gymnasieprogrammen. Den enda grupp som avviker från mönstret är flickorna som går på folkhögskola. En mindre andel av dem (60 procent mot i genomsnitt 75 procent) svarar att valet av film lika ofta görs av flickor som pojkar. Vad detta står för är svårt att veta, och totalt sett är de få i undersökningen. Många av dem (24 procent mot i genomsnitt 11 procent) anger också att det oftast är pojkarna som får bestämma.

Påverkar skolans filmundervisning flickornas benägenhet att välja vilka filmer de ska se? Ja – så tycks det vara. Flickorna som diskuterat film på lektionerna ”många gånger” svarar i större utsträckning än de andra flickorna (20 procent mot i genomsnitt 14 procent) att de oftast väljer vilken film de ska se.

## Bästa film?

Vilka är de filmer som tilltalar den unga kvinnliga publiken mest? Vad karaktäriserar dem? Varifrån kommer de?

För att få svar frågade vi flickorna dels efter filmtitlar – ”Vilka är de två bästa filmerna Du sett under senare år?” – och dels efter filmgenrer – ”Om Du skall se långfilm. Vilka av följande genrer ser Du gärna?”

Svaren som helhet visar en oerhörd bredd. Totalt nämner flickorna 334 olika titlar. De filmer som nämns mer än en gång finns listade i tabell 4.

### Var tredje flicka väljer *Titanic* som bästa film.

Den populäraste filmen är *Titanic* (30 procent) följd av *Notting Hill* (15 procent) och *American Pie* (11 procent). På delad fjärde plats (7 procent) kommer *Armageddon*, *Fucking Åmål* och *Matrix*.

*Titanic* är en romantisk dramafilm som fått ett flertal priser och erövat stor publik över hela världen. *Notting Hill* kan klassas som en romantisk komedi. Den är gjord i Storbritannien av samma grupp som producerade *Fyra bröllop och en begravning*. *American Pie*, den film som kommer på tredje plats, är en mer rak och fräck typ av komedi.

*Armageddon* och *Matrix* är båda amerikanska actionfilmer med avancerade specialeffekter. Bruce Willis spelar rollen som oljeborraren, som räddar världen undan katastrofen i *Armageddon*. *Matrix* är en mörk science fiction-film, som ställer frågor kring vår existens. Båda filmerna har manliga hjältar men de har också kvinnliga karaktärer som är viktiga för handlingen.

*Fucking Åmål* är den enda svenska film som kommit med i den absoluta toppen. Den skildrar ungdomar i en svensk småstad, och skiljer sig i ämnesval och gestaltning helt från de övriga filmerna.

Andra filmer som många flickor angett som ”bästa film” är *Star Wars* (5 procent), *Den där Mary* (4 procent), *Forrest Gump* (3 procent), *Independence Day* (3 procent), *American History X* (3 procent), *En djävulsk romans* (3 procent), *Mannen som kunde tala med hästar* (3 procent), *Runaway Bride* (3 procent), *Shakespeare in Love* (3 procent), *She´s All That* (3 procent) samt *Vid din sida* (3 procent). Filmerna är sinsemellan olika. De flesta är storfilmer som varit brett lanserade i Sverige. Flera är romantiska komedier.

*American History X* är en film med grymma och otäcka scener som samtidigt har ett socialt anti-nazistiskt budskap. Karaktäristiskt för våldet i de övriga filmerna är att det presenteras som underhållning.

Ser man på de 71 filmer som angivits av en procent eller mer av flickorna så kan man konstatera att drama är den genre som förekommer oftast. 32 av filmerna tillhör denna kategori. Exempel på dramafilmer är *Höstlegender*, *Rädda menige Ryan* och *Döda poeters sällskap*.

Sammantaget nämns 17 komedier. De flesta är romantiska filmer som exempelvis *Min bästa väns bröllop*, *Grease* och *Pretty Woman*. Andra i genren är *Livet från den ljusa sidan* och *Austin Powers: The Spy Who Shagged Me*. Den enda svenska komedin som kommer med bland de mest populära filmerna är *Vuxna människor*.

Actionfilmer som uppskattats av flickorna är exempelvis *Braveheart*, *Enemy of the State* och *Pulp Fiction*. Totalt 12 titlar nämns i denna genre, samtliga amerikanska.

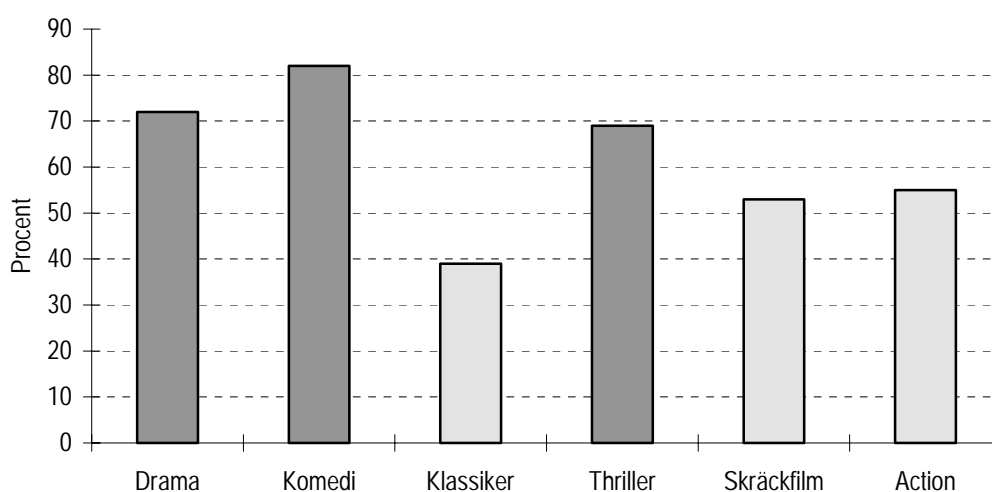
Genrer som inte förekommer lika ofta bland de mest populära filmerna är skräckfilm (7 av 71) och thriller (2 filmer). Exempel på skräckfilm är *The Shining*, *Jag vet vad du gjorde förra sommaren* och *Scream*. *När lammen tystnar* och *Sjön* är de två thriller som angivits som bästa film av minst 1 procent av flickorna.

Av de 71 filmer som toppar listan är 57 amerikanska. Endast 5 svenska filmer finns med. De är *Fucking Åmål*, *Vuxna människor*, *Sjön*, *Under solen* och *Under ytan*. Lika många brittiska filmer; *Notting Hill*, *Mycket väsen för ingenting*, *Shooting Fish*, *Sliding Doors* och *Trainspotting*. Slutligen finns det en (!) dansk film med, *Festen*, en fransk, *Det stora blå*, en film från Nya Zeeland, *Krigarens själ*, och en film från Italien, *Livet är underbart*.

## Bästa genre?

*Figur 4.* Om Du skall se långfilm. Vilka av följande genrer ser Du gärna? Procent.

De intervjuade kunde svara med flera alternativ.



### **Komedi, drama och thriller är populära filmgenrer.**

Den populäraste filmgenren är komedi (82 procent av flickorna ser gärna komedi). På andra plats kommer drama (72 procent) och på tredje plats thriller (69 procent).

Action och skräckfilm markeras av drygt hälften av de svarande (55 procent respektive 53 procent). Drygt en tredjedel (39 procent) ser gärna klassiker.

Spelar åldern någon roll för vilka genrer man föredrar? Ja – i vårt material finns det tydliga skillnader när det gäller två genrer, drama och skräckfilm. Intresset för drama ökar ju äldre man blir. Bland 16-åringarna är det 69 procent som anger att de gär-

na ser drama. Bland 20-åringarna är motsvarande siffra 77 procent. (Tabell 5)

Intresset för skräckfilm å andra sidan minskar ju äldre man blir. Bland 16-åringarna är det 66 procent som anger att de gärna ser skräckfilm. Bland 20-åringarna är det bara 38 procent som anger att de gärna ser skräckfilm.

De förvärvsarbetande flickorna har ungefär samma svarsmönster när det gäller filmgenrer som genomsnittet. De arbetslösa flickorna däremot skiljer sig från de andra när det gäller drama. 56 procent av dem ser gärna drama mot 72 procent i genomsnitt. Samma mönster finns bland de flickor som studerar på yrkesförberedande program. I den gruppen är det 63 procent som gärna ser drama. Mest förtjusta i drama är flickor som går på universitet eller högskola (87 procent mot 72 procent).

Intresset för klassiker är störst bland högskolestuderande (52 procent mot 39 procent i genomsnitt) och minst bland dem som går på gymnasiets yrkesförberedande program (30 procent mot 39 procent).

Thriller, action och skräckfilm – de genrer som mer än andra innehåller våldsamma scener – är populära bland de flickor som totalt sett ser mycket film (sex eller fler filmer de senaste två veckorna). 75 procent av dem markerar att de gärna ser thriller (mot i genomsnitt 69 procent), 62 procent markerar action (mot 55 procent) och 58 procent markerar skräckfilm (mot 53 procent). Dessa flickor är inte lika intresserade som de övriga av drama, komedi och klassiker. Andelen som markerar drama är 63 procent (mot 72 procent), andelen som markerar komedi är 80 procent (mot 82 procent) och andelen som markerar klassiker är 34 procent (mot 39 procent).

Komedi, som är den genre som nästan alla flickor vill se, är mest populär i den grupp som ser minst film (85 procent mot i genomsnitt 82 procent).

Har filmundervisning i skolan betydelse för vilka filmgenrer man gärna vill se? Kanske är det så. Den största skillnaden i vårt material gäller drama. Bland dem som diskuterat film på lektionerna ”många gånger” är det 81 procent (mot i genomsnitt 72 procent) som anger drama som en genre de gärna ser.

En annan påtaglig skillnad är att intresset för klassiker är störst bland de flickor som haft filmundervisning i skolan. 46 procent av dem som diskuterat film i skolan många gånger anger att de gärna ser klassiker. Motsvarande siffra bland dem som aldrig diskuterat film i skolan är 34 procent (mot i genomsnitt 39 procent).

Man kan också se att intresset för action är störst bland dem som haft filmundervisning (62 procent mot i genomsnitt 55 procent).

De som anger att det är flickorna som avgör valet av film markerar i högre grad än de andra att de gärna ser komedi, thriller och skräckfilm. De är däremot inte så förtjusta i action.

Har flickornas egna erfarenheter av våld någon betydelse för vilka genrer de tycker om att se? Ja – det tycks vara så att de flickor som har mest erfarenheter av våld i sin närhet tycker om thriller och action (71 procent respektive 58 procent). De markerar däremot inte drama, komedi och klassiker i samma utsträckning som andra flickor.

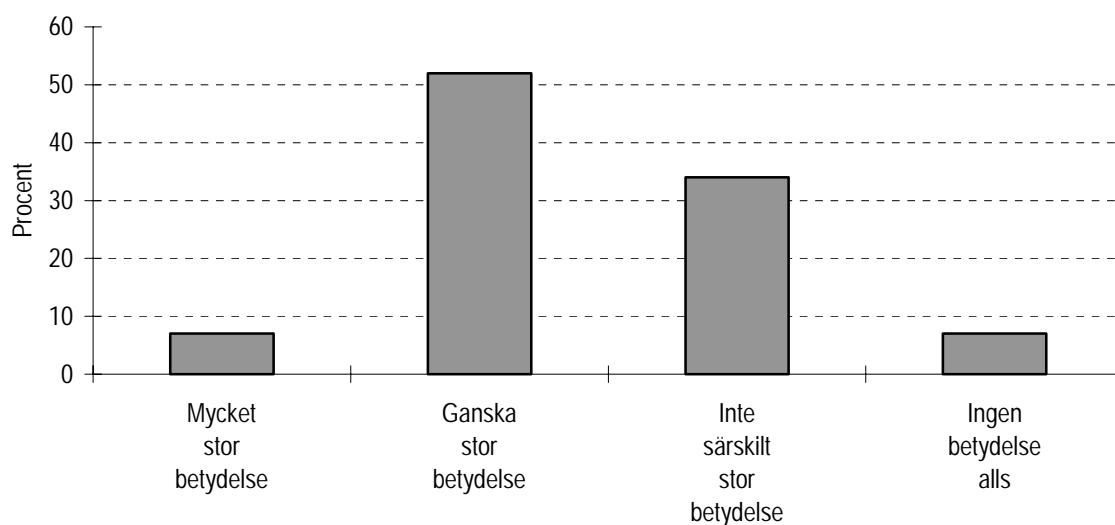
Spelar det någon roll var man bor? Är intresset för action exempelvis större utanför storstadsområdena? Nej – materialet visar

inga sådana skillnader. När det gäller drama, komedi, thriller, skräckfilm och action svarar storstad flickorna på samma sätt som flickorna på andra orter.

När det gäller genren klassiker kan man se att något fler bland de i storstadsområdena (42 procent) än bland de på andra orter (37 procent) svarar att de gärna ser den sortens film.

## Påverkar film självbilden?

*Figur 5.* Vad tror Du? Har det sätt som kvinnor och män skildras på film betydelse för hur kvinnor respektive män uppfattar sig själva i verkligheten? Procent.



**59 procent tror att filmens skildring av män och kvinnor har mycket eller ganska stor betydelse för hur de uppfattar sig själva i verkligheten.**



En av tjugo (7 procent) tror att filmskildringarna inte har någon betydelse alls och en av tre (34 procent) säger att de inte har särskilt stor betydelse. Betydligt fler, 59 procent, markerar att de anser att filmen påverkar självbilden.

Varannan flicka mellan 16 och 20 år (52 procent) tror att filmer-  
nas skildringar av kvinnor respektive män har ganska stor betydelse för hur de uppfattar sig själva i verkligheten. En av tjugo (7 procent) tror att filmskildringarna har mycket stor betydelse.

Svarsmönstret är lika för alla åldrar. Det är också lika mellan olika studieprogram på gymnasiet och mellan de som studerar och de som förvärvsarbetar. De flickor som studerar på folkhögskola skiljer sig något från de övriga. Ungefär en fjärdedel av dem (24 procent mot i genomsnitt 7 procent) anser att det sätt som kvinnor och män skildras på film har mycket stor betydelse för hur vi uppfattar oss själva i verkligheten. (Tabell 6)

Påverkar filmundervisning i skolan hur man ser på filmens betydelse för självbilden? Ja – såtillvida att man har en mer bestämd uppfattning om hur det ligger till. Det är förhållandevis en större andel bland de flickor som svarat att de haft undervisning om film i skolan ”många gånger” (12 procent mot i genomsnitt 7 procent) som anser att filmen har mycket stor betydelse. En lika stor andel av denna grupp (12 procent mot i genomsnitt 7 procent) anser att filmen *inte* har någon betydelse alls för hur vi uppfattar oss själva i verkligheten. Svaren ger anledning till vidare funderingar.

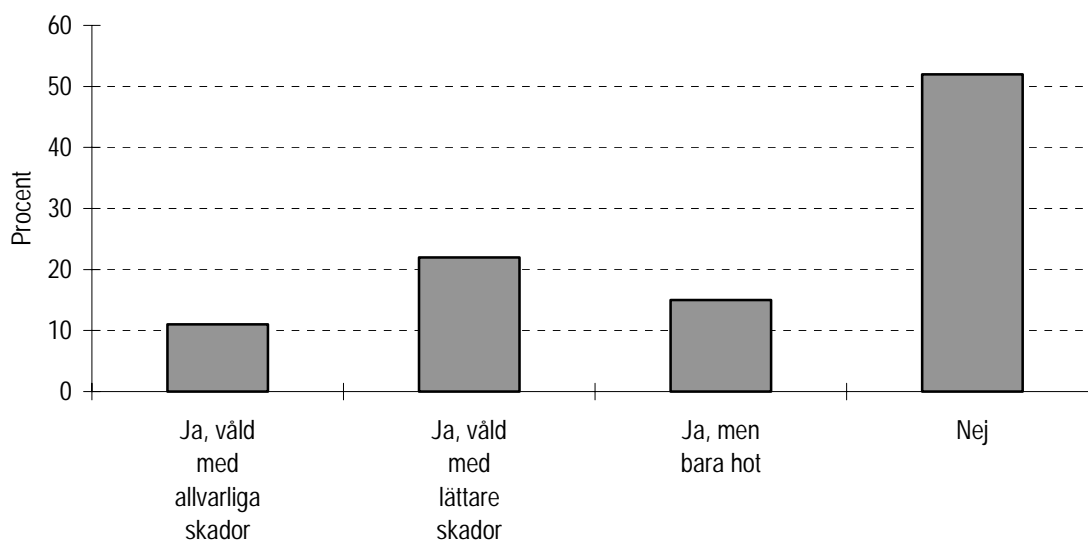
Bland de flickor som har erfarenhet av våld med allvarliga skador som följd i sin närhet svarar många (11 procent mot i genomsnitt 7 procent) att det sätt som film skildrar kvinnor och

män på har mycket stor betydelse för självbilden. Den personliga erfarenheten av våld i verkligheten har möjligen fört med sig att man funderat över hur våld skildras på film och vad som får människor att använda våld.

En viss skillnad kan urskiljas mellan storstadsflickornas svar och de flickor som bor på andra orter. Bland storstadsflickorna svarar fler (10 procent mot i genomsnitt 7 procent) att filmen har mycket stor betydelse för självbilden. Motsvarande siffra för flickorna från andra orter är 6 procent.

### Erfarenhet av våld i verkligheten?

*Figur 6.* Har Du själv eller någon Du känner utsatts för våld eller allvarligt hot under senare år? Procent.



**48 procent har erfarenhet av våld eller hot i sin närhet.**

Ungefär hälften av alla flickor svarar nej på denna fråga. De har inte själva blivit utsatta och känner ingen som har blivit utsatt för våld eller hot.

En av sex flickor (15 procent) har erfarenhet av hot i sin närhet. En av fem (22 procent) svarar att de själva eller någon de känner har blivit utsatta för våld med lättare skador som följd. Motsvarande siffra för de som varit utsatta för våld med allvarliga skador som följd är 11 procent, dvs. en av tio flickor.

Sammantaget har 48 procent, ungefär varannan flicka, erfarenhet av våld eller hot i sin närhet.

Ju äldre man blir desto vanligare är det att man kommit i kontakt med våld. 63 procent av 16-åringarna har inte någon erfarenhet alls av hot eller våld. Bland 20-åringarna är andelen 41 procent. (Tabell 7)

Av 16-åringarna svarar 10 procent (mot i genomsnitt 11 procent) att de har erfarenhet av våld med allvarliga skador som följd. Motsvarande andel av 20-åringarna är 14 procent.

Mellan svaren från storstadsområden och de från andra orter finns också vissa skillnader. 51 procent av storstadsflickorna svarar att de har erfarenheter av våld eller hot, jämfört med 46 procent av flickorna från andra orter. Storstäderna är således möjligen värre, men inte mycket värre, än andra orter.

Mellan de olika studieprogrammen på gymnasiet finns däremot stora skillnader, liksom mellan de studerande och de förvärvsarbetande. Bland dem som studerar på universitet eller högskola svarar 5 procent att de har erfarenhet av våld med allvarliga skador som följd. På gymnasiets studieförberedande

program är denna andel 8 procent. De förvärvsarbetande svarar i enlighet med genomsnittet 11 procent.

Över genomsnittet ligger de flickor som studerar på yrkesförberedande program (13 procent) och de som studerar på folkhögskola (14 procent). De som går på gymnasiets individuella program (22 procent) och de som är arbetslösa (22 procent) ligger markant över genomsnittet.

Om man som kvinna har kommit i kontakt med våld eller hot om våld har med andra ord framför allt att göra med vilken social situation man befinner sig i.

Vad vet vi om filmvanorna bland de flickor som har erfarenhet av våld i sin närhet och de som inte har det?

Studien visar att mönstren skiljer sig åt. Bland dem som svarat att de utsatts för eller har varit i kontakt med "våld med allvarliga skador som följd" svarar 63 procent att de sett fyra filmer eller fler de senaste två veckorna. Bland dem som svarat att de har utsatts för eller varit i kontakt med "våld med lättare skador som följd" alternativt "hot om våld" svarar 56 procent att de sett fyra filmer eller fler. Motsvarande andel bland dem som saknar erfarenhet av våld i sin närhet är 35 procent. Tidigare såg vi också att de som ser mycket film i allmänhet också ser många våldsamma filmer. Hur ska detta mönster tolkas? Vad är det egentligen som påverkar vad?

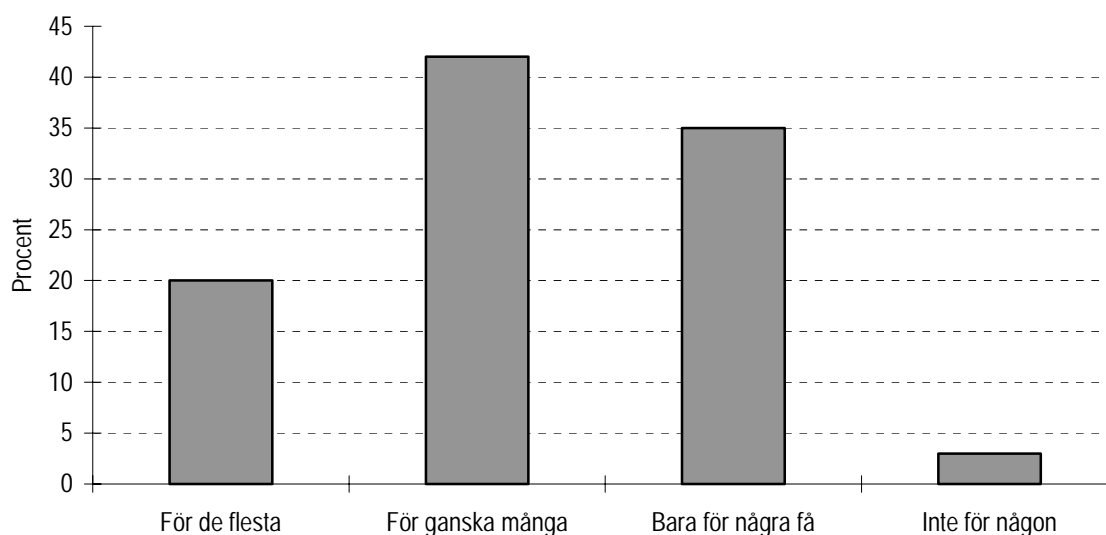
En intressant skillnad i materialet är att bland de flickor som knappt sett någon film de senaste veckorna finns en stor andel (64 procent) som inte har någon erfarenhet av våld eller hot. Av de som sett 2 eller 3 filmer är motsvarande siffra 56 procent respektive 58 procent.

Av de som sett 4–5 alternativt 6–40 filmer är det 46 procent respektive 44 procent som saknar erfarenhet av våld eller hot i sin närhet (mot 52 procent i genomsnitt).

Bland de flickor som anser att valet av film oftast avgörs av flickorna är det 12 procent som har erfarenhet av våld med allvarliga skador i sin närhet (mot i genomsnitt 11 procent). Bland de som anser att valet av film oftast görs av pojkarna är det 22 procent som har liknande erfarenhet.

## Våld på film och våld i verkligheten

*Figur 7.* Har det sätt som våld skildras på film betydelse för unga människors uppfattning om våld i det verkliga livet? Procent.



**62 procent anser att filmvåld har betydelse för unga människors uppfattning om våld i verkliga livet.**

Bara några enstaka flickor (3 procent) säger att filmvåld ”inte för någon” påverkar uppfattningen om våld i det verkliga livet. En av tre (35 procent) svarar att filmvåldet har betydelse ”för några få”.

Majoriteten (62 procent) av flickorna anser att våldsskildringar på film har betydelse för ”de flesta” eller för ”ganska många”.

Två av fem (42 procent) tror att filmvåld har betydelse ”för ganska många”. En av fem (20 procent) svarar att filmvåldet har betydelse ”för de flesta” unga människors uppfattning om våld i det verkliga livet.

Granskar man svaren från de yngsta och de äldsta flickorna i undersökningen närmare framträder intressanta skillnader. Av 16-åringarna är det förhållandevis många (6 procent mot i genomsnitt 3 procent) som anser att det sätt som våld skildras på film ”inte för någon” påverkar hur man uppfattar våld i verkligheten. Bara 14 procent (mot i genomsnitt 20 procent) anser att våldsskildringar har betydelse ”för de flesta”. (Tabell 8)

Av de äldre flickorna däremot anser fler att våld på film har betydelse för hur man uppfattar våld i verkligheten. Bland 20-åringarna svarar 23 procent (mot i genomsnitt 20 procent) att filmvåld ”för de flesta” påverkar hur man uppfattar våld i verkligheten.

De flickor i studien som förvärvsarbetar och som studerar på universitet eller högskola har ungefär samma uppfattning. De flesta (67 procent) anser att filmvåldet har betydelse för hur man uppfattar våld i verkligheten. Liknande uppfattning har de flickor som studerar på yrkesförberedande program och på folkhögskola.

Bland de arbetslösa flickorna finns däremot en annan syn. Förhållandevis få av dem svarar att våldet på film har betydelse ”för de flesta” (14 procent mot i genomsnitt 20 procent). Ganska många anser (7 procent mot i genomsnitt 3 procent) att våld på film ”inte för någon” påverkar uppfattningen om våld i det verkliga livet.

Om man bor i storstad eller inte tycks inte ha någon betydelse för hur man ser på effekterna av filmvåld. Inte heller filmvanorna. Men jämför man svaren från de flickor som har erfarenhet av våld i sin närhet med svaren från de flickor som inte har det finner man skillnader.

73 procent av de flickor som har erfarenhet av våld med allvarliga skador i sin närhet svarar att våldet på film har betydelse ”för de flesta” eller ”för ganska många” (mot i genomsnitt 62 procent).

Motsvarande siffra bland de som har varit med om våld med lättare skador i sin närhet är 70 procent. Av de som endast upplevt hot svarar 58 procent att våldet på film har betydelse.

Minst benägna att betona filmvåldets betydelse för uppfattningen om våld i verkligheten är de flickor som *inte* har någon erfarenhet av våld eller hot i sin närhet (57 procent mot i genomsnitt 62 procent). Kanske är det just upplevelsen av våld i den egna kretsen som leder till reflektioner om förhållandet mellan våld på film och våld i verkligheten?

Betyder filmundervisningen i skolan något i sammanhanget? Ja – siffrorna i vårt material antyder det. Flickor som svarar att de diskuterat film på lektionerna ”många gånger” är mer benägna än de övriga att betona filmvåldets betydelse för hur man uppfattar våld i det verkliga livet (67 procent mot i genomsnitt

62 procent). Motsvarande för dem som diskuterat film i skolan "ibland" är 65 procent och för dem som diskuterat film "någon enstaka gång" 61 procent.

Bland dem som svarar att de aldrig haft någon undervisning om film i skolan svarar 60 procent att det sätt som våld skildras på film har betydelse för vilken uppfattning man har om våld i det verkliga livet.

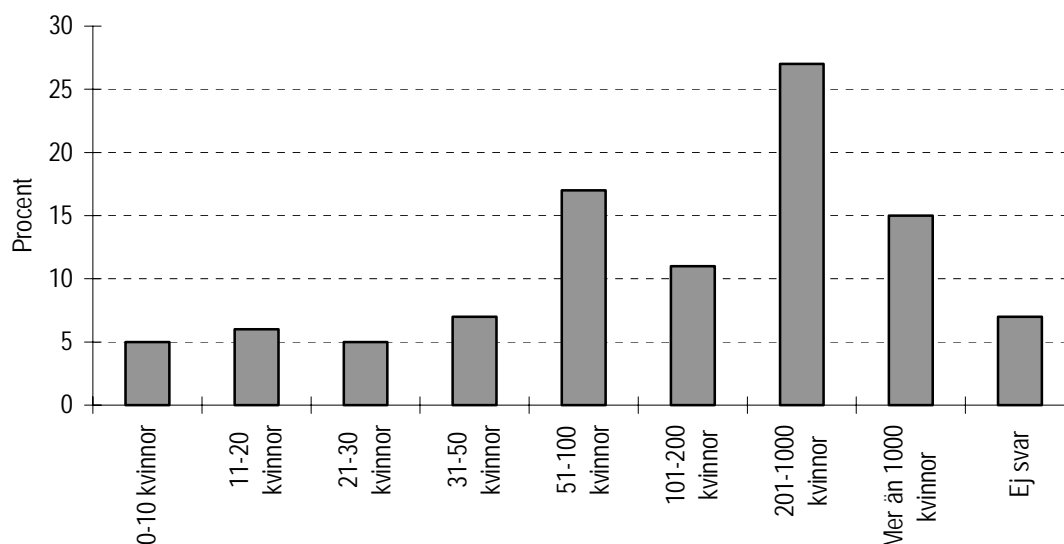
Undervisning om film i skolan kan ha olika mål men det är förhoppningsvis många lärares ambition att ge eleverna en realistisk syn på skillnaden mellan verklighetens våld och filmens våld.

Hur ser då de unga flickorna på det våld som finns i verkligheten? Hur väl stämmer deras uppfattning med brottsstatistiken?

För att ta reda på det ställde vi en fråga specifikt om våldet mot kvinnor. Intervjuaren gav inga svarsalternativ utan varje flicka fick resonera sig fram till sitt svar själv. Indelningen av svaren gjordes i efterhand.



Figur 8. Hur många kvinnor tror Du dog i Sverige 1998 på grund av mord eller misshandel?



**53 procent tror att mer än 100 kvinnor dog i Sverige 1998 på grund av mord eller misshandel.**

Enligt Brottsförebyggande rådet mördades, eller dog på grund av misshandel, cirka 40 kvinnor under 1998. (jfr. s. 36-37)

Majoriteten av flickorna i studien har således en överdriven uppfattning om våld mot kvinnor. De tror att situationen är värre än vad den faktiskt är. Sannolikt är de också mer rädda än vad de behöver vara.

En av sex flickor (15 procent) tror att mer än 1 000 kvinnor dog på grund av mord eller misshandel 1998. Två av fem flickor (42 procent) tror att mer än 200 kvinnor dog. Sammantaget är det alltså drygt hälften av flickorna som tror att mer än 100 kvinnor dog och alltså övervärderar våldet mot kvinnor.

Ungefär en fjärdedel av flickorna svarar att 31–100 kvinnor dödades, vilket är realistiska svar. En av tjugo (5 procent) tror att det 1998 var mellan noll och tio kvinnor som dog på grund av mord eller misshandel. De undervärderar alltså förekomsten av våld mot kvinnor.

Tvärtemot vad man skulle kunna tro så tycks inte ålder spela någon roll för hur man uppskattar omfattningen av våld mot kvinnor i verkligheten. Inte heller tycks filmvanorna vara av betydelse. De som ser mycket film har en lika realistisk eller orealistisk syn som de som ser lite film. (Tabell 9)

Förbryllande är svaret när det gäller filmundervisningen i skolan. De flickor som diskuterat film i skolan övervärderar våldet mot kvinnor oftare än de som inte haft någon filmundervisning alls. 20 procent av de som svarat att de diskuterat film ”många gånger” tror att mer än 1 000 kvinnor mördades eller dog av misshandel under 1998 mot bara 14 procent av dem som aldrig haft någon filmundervisning.

De som har erfarenhet av våld i verkligheten, ”våld med allvarliga skador”, svarar på ett sätt som skiljer sig från de andra. Flera av dem är realistiska i sina bedömningar (30 procent mot i genomsnitt 24 procent) men många övervärderar också förekomsten av våld mot kvinnor. 23 procent (mot i genomsnitt 15 procent) av dem tror att mer än 1 000 kvinnor mördades eller dog av misshandel under 1998.

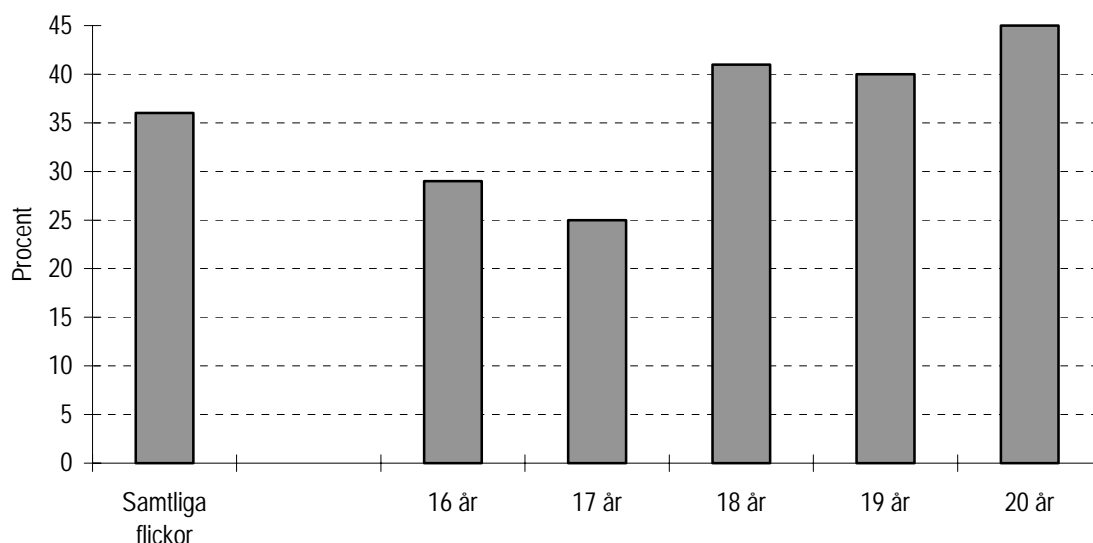
Flickor i storstäderna övervärderar inte våld mot kvinnor i samma utsträckning som flickor på andra orter. 46 procent (mot i genomsnitt 53 procent) av storstadsflickorna svarar att mer än 100 kvinnor dog mot 55 procent av flickorna från andra orter.

Jämför man svaren från de flickor som förvärvsarbetar, studerar på yrkesförberedande eller studieförberedande program och studerar på universitet eller högskola finner man att svarsmönstret är ungefär detsamma. Varje grupp har en förhållandevis lika stor andel (ca 50 procent) som övervärderar våldet mot kvinnor. Bland de flickor som studerar på individuellt program, är arbetslösa respektive studerar på folkhögskola övervärderar fler (cirka 60 procent mot i genomsnitt 53 procent) våldet mot kvinnorna.

Ska man summera det här kan man kanske säga att flickornas sociala situation är avgörande för den grad av realism som finns i deras svar. Filmvanor och filmundervisning i skolan spelar en underordnad roll.

## Alltför skrämmande filmer?

*Figur 9.* Finns det några filmer eller filmscener Du sett under senare år som var så otäcka att Du önskar att Du inte hade sett dem? Procent.



**Drygt en tredjedel av flickorna har under de senaste åren sett filmer eller filmscener som var så otäcka att de önskar att de inte hade sett dem.**

För de yngsta flickorna, 16- och 17-åringarna, är andelen mindre än en tredjedel. För de äldre flickorna, 18-, 19- och 20-åringarna, är andelen drygt 40 procent. En förklaring kan vara att man som 20-åring hunnit se fler filmer. (Tabell 10)

Jämför man svaren med vad flickorna angett om sina filmvanor kan man se att de flickor som inte ser så mycket film inte heller har blivit så skrämnda. Bland de flickor som däremot ser mycket film finns många som har sådana erfarenheter att redovisa (42 procent mot i genomsnitt 36 procent).

Anmärkningsvärt är att de flickor som haft undervisning om film i skolan ”många gånger”, är mer benägna än övriga flickor att svara att de sett filmscener som ”gått över gränsen” (47 procent mot i genomsnitt 36 procent). Kanske har de haft tillfälle att fundera och möjligheter att diskutera sina filmupplevelser på ett mer ingående sätt än de andra?

Granskar man frågan om vem som väljer film, pojkarna eller flickorna, i relation till alltför skrämmande film kan man se att hälften (50 procent) av de flickor som markerat att det oftast är pojkarna som väljer film har blivit skrämda. Av de flickor som markerat att det oftast är flickorna som väljer film är motsvarande siffra 43 procent. Bland dem som svarar att flickorna och pojkarna lika ofta väljer film är det 33 procent som blivit skrämda.

Storstadsflickorna svarar oftare än flickorna från andra orter att de har erfarenhet av otäck film (40 procent respektive 34 procent).

Har egna erfarenheter av våld någon betydelse för upplevelsen av våld på film? Ja – resultatet i studien visar att de flickor som har erfarenheter av våld i sin närhet också ofta blivit riktigt skrämda av film. De har oftare än andra sett filmer som varit så otäcka att de önskar att de aldrig sett dem (46 procent mot i genomsnitt 36 procent).

Är det någon skillnad mellan flickorna från de olika gymnasieprogrammen? Nej – skillnaderna är inte så stora. Däremot kan man se att bland de arbetslösa finns en förhållandevis hög andel (46 procent mot i genomsnitt 36 procent) som har erfarenhet av skrämmande film, film som varit så otäck att de önskar att de inte sett den.

De som svarade att de sett filmer eller filmscener som varit otäcka tillfrågades också om vad som skrämte dem. (Tabell 11)

Många av svaren hänvisar till filmer som skildrar våld på ett autentiskt sätt, där upphovsmannen haft intresse att skapa diskussion om våld. Filmer som *Dead Man Walking*, *Amistad*, *Den 30:e november* och *Mississippi brinner* hör hit.

*American History X* är också exempel på den typen av film. Vad flickorna tar upp är scenen där en nazist trampar på en svart pojkes huvud och knäcker nacken på honom.

”Ljudet var äckligt när de krossade en persons käke.”

”Slog ihjäl en kille för att han var svart, drog honom efter gatan, krossade käken och nacken.”

Flera krigsfilmer har uppfattats som outhärdliga. Det gäller exempelvis *Schindler's List*, *Plutonen* och *Full Metal Jacket*.

I *Rädda menige Ryan* är det framför allt öppningsscenerna flickorna reagerar mot.

”Skottlossningen i början av *Rädda menige Ryan*.”

”Krigsscener när folk dör, det är så realistiskt.”

”Bortsprängda magar och ansikten.”

”De första tio minuterna på *Rädda menige Ryan*.”

Den nya zeeländska filmen *Krigarens själ* handlar om våld inom en familj och mellan olika etniska grupper.

”När mamman blir misshandlad.”

”Våldsscener, slagsmål, de druckna, det råa.”

”Kvinno- och barnmisshandel.”

Våld mot kvinnor tycks i allmänhet väcka avsky. I flera svar nämns våldtäkter utan att någon speciell film pekas ut.

”Ung kvinna våldtogs och dödades sedan.”

”Våldtäkter och mord på kvinnor och barn.”

”Våldtäkt, misshandel.”

”En mördare går runt och dödar en massa kvinnor.”

”En tjej som blir våldtagen, mördad och styckad.”

”Grova våldtäkter, grova mord.”

I alla åldrar finns beskrivningar av enskilda inslag som flickorna tyckt var så otäcka att de önskar att de inte hade sett dem.

Från 16-åringarnas lista:

”Knivar, blod.”

”Blodiga mordscener.”

”Inälvor utanför kroppen.”

”Mord, huvudet höggs av.”

”Sliter av en hand.”

”När de mosade en killes huvud.”

”Mördade och skar i människor så att de fick lida mycket.”

”Scener i skräckfilm där de hugger varandra.”

”Man misshandlade grovt en kvinna. Man fick se det i detalj.”

Från 17-åringarnas lista:

”Kampfilmer, sparkar.”

”Blod, tortyr.”

”Inälvor som väller ut.”

”När de dödar folk och skär upp dem.”

”Blodsscener, skräckscener där folk blir mördade.”

”Dödsmisshandel, när någon blir slagen gång på gång.”

”Mördar barn.”

”Skräckfilmer där de dödar varandra med spikar.”

Från 18-åringarnas lista:

- ”Skräckfilmer där man drar ut inälvorna på en person.”
- ”Styckmordsscener.”
- ”Sprängde hjärnor.”
- ”Motorsågsscener, styckscener.”
- ”Många tryckte ner en kille och slog honom med verktyg och lämnade honom halvdöd.”
- ”Blodiga våldsamma scener, att någon blir skuren i magen.”

Från 19-åringarnas lista:

- ”Lik i närbild.”
- ”Styckning.”
- ”Att se inälvor.”
- ”Någon blir uppslafsad med en krok.”
- ”Jagande yxmördare.”

Från 20-åringarnas lista:

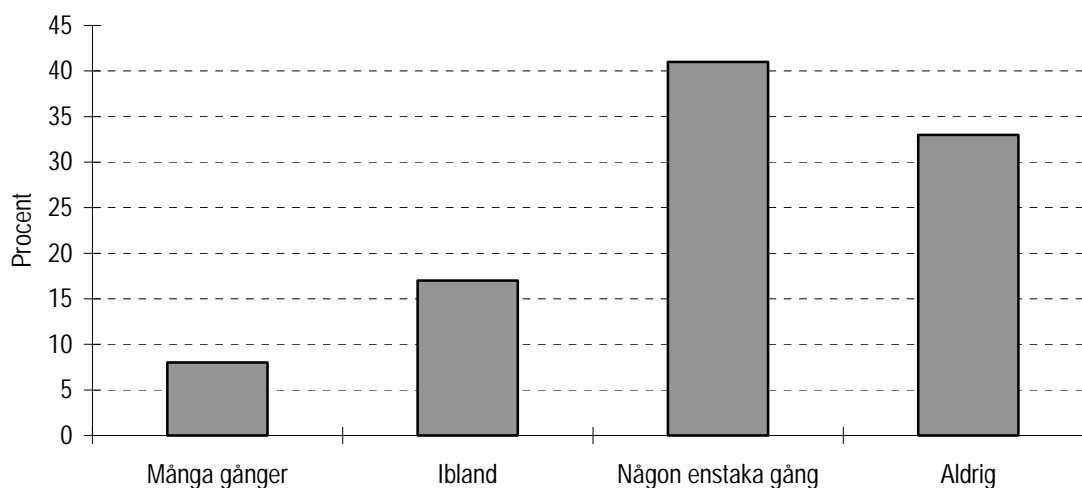
- ”Våld mot barn.”
- ”Borrar sönder hela munnen.”
- ”Grymma och sjuka filmer med psykopater.”
- ”Sprättar upp varandra.”
- ”Detaljer, blod, hjärnor.”

Bland de filmer som nämns utan kommentar finns allt från stora publikfilmer till våldsfilmerna som aldrig distribuerats på biograf i Sverige: *När lammen tystnar*, *Jag vet vad Du gjorde förra sommaren*, *Scream*, *Det*, *Tandläkaren*, *Candyman*, *Boogeyman*, *Braindead*, *Halloween*, *Jurtjyrkogården*, *Exorcisten*, *Lida*, *Nightmare*, *The Shining*, *Fredagen den 13:e*, *Seven*, *The Blair Witch Project*, *True Romance*, *Pulp Fiction*, *Funny Games*, *Alien*, *Scarface*.



## Film i skolan?

*Figur 10.* Har Ni på lektionerna i skolan någon gång diskuterat hur filmer skildrar verkligheten? Procent.



**En fjärdedel av flickorna har ”många gånger” eller ”ibland” på lektioner i skolan diskuterat hur filmer skildrar verkligheten.**

En av tre flickor (33 procent) säger att de ”aldrig” har diskuterat hur verkligheten skildras på film i skolan. Övriga (41 procent) har gjort det ”någon enstaka gång”. De flesta har alltså en mycket begränsad – om överhuvudtaget någon – erfarenhet av filmundervisning i skolan.

En av tio flickor (8 procent) har ”många gånger” diskuterat hur olika filmer skildrar verkligheten. Ytterligare en av sex (17 procent) har gjort det ”ibland”. Totalt svarar endast en av fyra (25 procent) att de ”många gånger” eller ”ibland” har diskuterat film på skollektioner.

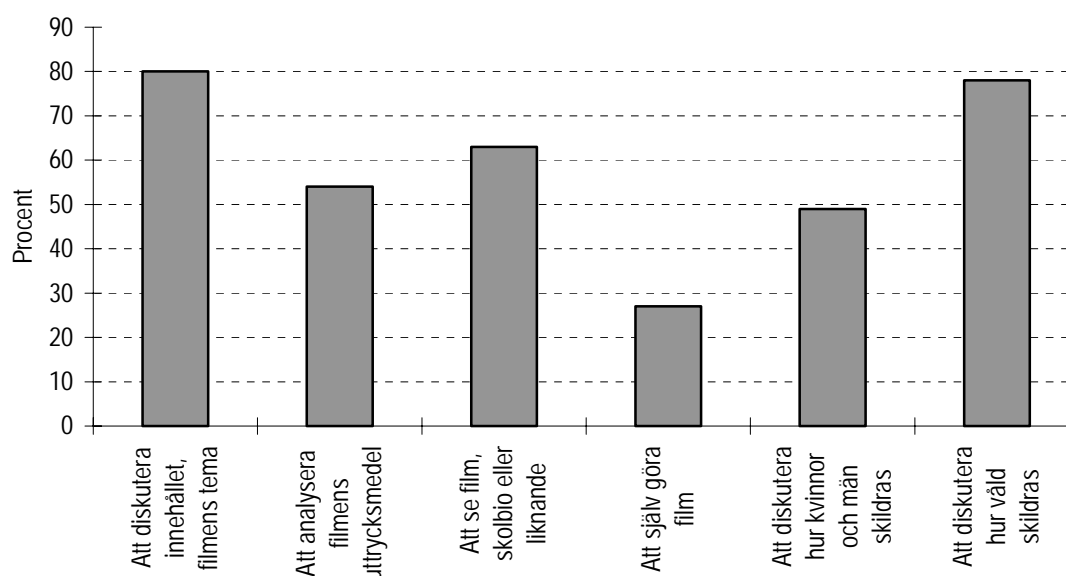
Av 16-åringarna svarar 38 procent att de aldrig haft någon undervisning om film i skolan. Den siffran blir lägre för de äldre flickorna. Fler av dem har "någon enstaka gång" haft undervisning om film i skolan. (Tabell 12)

Går man i skola i ett storstadsområde tycks chansen att få filmundervisning i skolan "någon enstaka gång" vara större än på andra orter. Den andel som haft film i skolan "många gånger" skiljer sig däremot inte åt. Den ligger på 8 procent överallt.

Granskar man svaren i relation till flickornas nuvarande sysselsättning finner man att de som är arbetslösa och de som går individuellt program på gymnasiet är de som haft minst filmundervisning i skolan. Drygt 40 procent svarar "aldrig" mot i genomsnitt 33 procent.

De som i skolan diskuterat film "någon enstaka gång" eller oftare fick frågan: "Vad gick undervisningen om film ut på?" Intervjuaren läste upp sex alternativ och flickorna fick svara med ett eller flera svarsalternativ.

Figur 11. Vad gick undervisningen om film ut på? Procent.



Vanligast är att man har diskuterat filmers innehåll och tema (80 procent av de flickor som överhuvudtaget haft filmundervisning i skolan markerar detta svar). Många av dessa flickor har också markerat att man i skolan diskuterat hur våld skildras (78 procent).

Två av tre flickor (63 procent av dem som haft filmundervisning) har i skolan sett film, haft skolbio eller liknande.

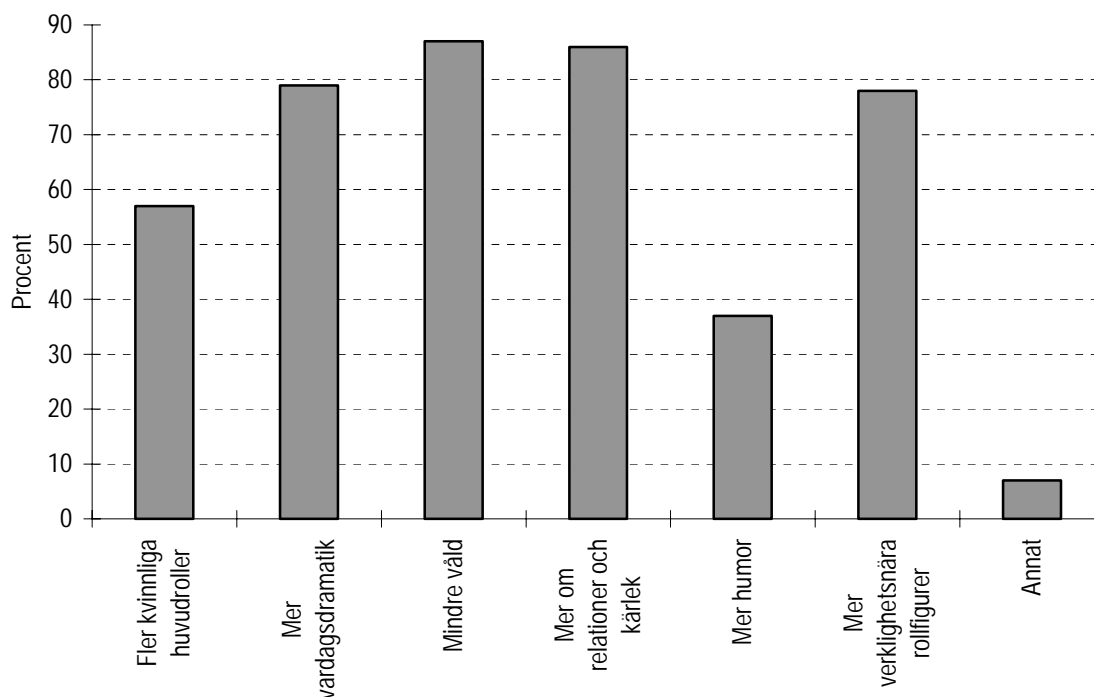
Varannan flicka (54 procent av dem som haft filmundervisning) har i skolan analyserat filmens uttrycksmedel och fått lära sig något om hur filmer görs. Det motsvarar ungefär en tredjedel av samtliga flickor i undersökningen. Ungefär lika många har på lektionerna diskuterat hur kvinnor och män skildras (49 procent). En av fyra (27 procent) har själva fått göra film i skol-sammanhang, vilket är mindre än en femtedel av det totala antalet flickor i undersökningen. (Tabell 13)

De som haft undervisning om film i skolan ”många gånger” har naturligt nog markerat samtliga alternativ ofta. De som haft undervisning om film ”någon enstaka gång” har markerat framför allt två alternativ: filmens innehåll och det sätt våld skildras på.

I vilken omfattning man tar upp hur kvinnor och män skildras på film varierar stort mellan olika gymnasieprogram. 59 procent av flickorna på de yrkesförberedande programmen – som haft filmundervisning – markerar att de diskuterat hur kvinnor och män skildras. Motsvarande siffra för flickorna på de studieförberedande programmen är 49 procent och för flickorna på det individuella programmet 35 procent (mot i genomsnitt 49 procent).

## Om kvinnorna hade mer makt i branschen ...

*Figur 12.* I dag är det män som har mest att säga till om i filmbranschen. Hur tror Du att filmerna skulle förändras om kvinnorna hade mer att säga till om? Procent.



**87 procent av flickorna tror att det skulle vara mindre våld i filmerna om kvinnorna hade mer inflytande i filmbranschen.**

Intervjuaren läste upp sex svarsalternativ och flickorna fick svara med ett eller flera av dem.

De flesta (87 procent) tror att det skulle vara mindre våld i filmerna om kvinnorna hade mer att säga till om i branschen. Ungefär lika många flickor (86 procent) tror att filmerna skulle handla mer om relationer och kärlek.

Många tror vidare att filmerna skulle innehålla mer vardagsdramatik (79 procent) och mer verklighetsnära rollfigurer (78 procent) om kvinnor hade mer inflytande över filmproduktionen.

Drygt hälften (57 procent) tror att det skulle vara fler kvinnliga huvudroller i filmerna. En av tre (37 procent) tror att det skulle vara mer humor.

Svarsmönstret bland de flickor som haft undervisning om film "många gånger" skiljer sig något från de övriga flickorna. Det är förhållandevis fler som tror att ökad makt för kvinnor i filmbranschen skulle innebära fler kvinnliga huvudroller (60 procent mot i genomsnitt 57 procent) och mer vardagsdramatik (84 procent mot 79 procent). Dessa flickor tror också att rollfigurerna i filmerna i ökad utsträckning skulle bli mer verklighetsnära (81 procent mot 78 procent). (Tabell 14)

Anmärkningsvärt är att många av de flickor som aldrig haft filmundervisning i skolan markerar att filmvåldet skulle minska om kvinnorna fick makt i branschen. (90 procent mot i genomsnitt 87 procent). Bland dem som haft filmundervisning "många gånger" är motsvarande siffra 72 procent, alltså väsentligt lägre.

Flickornas ålder tycks inte betyda så mycket för hur de bedömer konsekvenserna av ett maktskifte i branschen. Några skillnader finns dock. De något äldre flickorna betonar vardagsdramatiken mer än de yngre. De yngre flickorna, 16- och 17-åringarna, markerar oftare än de lite äldre, att filmerna skulle innehålla fler kvinnliga huvudroller.

De skillnader som finns mellan olika gymnasieprogram visar att bland de flickor som studerar på yrkesförberedande program

finns förhållandevis många (62 procent) som markerar att filmerna skulle komma att innehålla fler kvinnliga huvudroller, mer verklighetsnära rollfigurer (85 procent) och mer humor (44 procent) om kvinnorna tog makten i filmbranschen.

Flickorna fick även ange spontana svar på frågan om vad som skulle förändras i filmbranschen om kvinnorna fick mer att säga till om.

16-åringarna:

Mindre skräck

Högre kvalitet

Högre åldersgräns

Mer sammansatta kvinnliga rollfigurer

Beteendet

Starkare huvudroller

Mera personlighet

Mer om kvinnors situation i livet

Mindre porrfilmer

Tråkigare filmer

Mer verkliga slagsmål

Att branschen på egen hand skulle sätta åldersgränserna högre om kvinnor hade mer att säga till om är en intressant tanke. Det är också spännande att se att det bland 16-åringarna finns de som spontant säger att filmerna skulle få mer sammansatta rollfigurer och handla mer om kvinnors situation i livet.

Att förändringarna kanske inte enbart skulle vara av godo befarar några 17-åringar. De flesta betonar dock fördelarna.

17-åringarna:

Längre filmer

Mer tänkande och verklighet

Mer klassiska filmer

Mer kläder på tjejerna

Mindre porr

Kvinnorna har mer makt, inte så underlägsna

Mer jämställdhet

Mindre nakna tjejer

Mindre action

Mindre actionfilmer

Kvinnliga rollerna skulle få mer utrymme

Filmer som handlar mer om tjejer och där de lyckas

Djupare filmer

Fjäntigare filmer

Lika optimistiska är 18-åringarna. Man anar att vad de förväntar sig av ett maktskifte i branschen är mer realism och mer verklighetsskildring.

18-åringarna:

Mer drama

Mindre pang, pang, mer snyft

Förnuftigare filmer

Djupare filmer

Rikta sig mer mot kvinnor

Djupare karaktärer, mer smala filmer

Synen på kvinnan

Samhällsproblem



Mer verklighetstroget även i våldsamma filmer

Mindre data

Mer realistiskt

Mönstret förtydligas av de lite äldre flickornas spontana kommentarer.

19-åringarna:

Kvinnor skall skildras med mer dominerande roller, ej bara till behag

Ge kvinnor ett budskap

Andra teman

Mer dokumentärt

Tydligare budskap till alla

Fler tjejer tittar på film

Att tjejer inte vaknar på morgonen färdigsminkade

Sätta sig mer in i situationen

Mer män

Mer känslor

Naturligt utseende

Äldre kvinnor mer chans

Kvinnosynen

Kvinnliga skådespelare skulle se vanligare ut

Saker skulle skildras annorlunda

Språket skulle bli mjukare

20-åringarna:

Mer känsloladdat

Mindre antydning om sex

Science fiction skulle dö

Mindre budget

Ungdomligare

Man skulle känna igen sig mer som kvinna

Bättre historier  
Kvinnosynen i filmerna  
Mindre objektifiering av kvinnor  
Känslor  
Kvinnor skulle inte få mesiga roller  
Jämställdhet mellan män och kvinnor  
Mer drama  
Mer action och kärlek, mindre thriller  
Fler förebilder  
Mer av annat än slagsmål, mer psykiskt våld  
Mindre porr  
Mer harmoniskt  
Äldre kvinnor, yngre män

Eftersom detta är enstaka flickors synpunkter kan man inte dra några generella slutsatser. Likafullt är det spännande att se det mönster som finns. Det tycks som om många har klart för sig hur filmerna skulle förändras om kvinnor fick bestämma mer i branschen.

\* \* \*

Som helhet pekar resultatet av studien åt flera håll och ger mycket att fundera över. Filmens betydelse för unga kvinnor är ett intressant forskningsområde som förtjänar uppmärksamhet i framtiden.

De frågor vi ställt i boken skulle kunna användas som avstamp för liknande studier om filmutbud och filmvanor lokalt. Vilka filmer lanseras där Du bor? Vilka kommer aldrig dit? Hur skulle Du vilja karaktärisera utbudet på de biografier som finns i din närhet? Vem eller vilka bestämmer över det utbudet? Hur många är män? Hur många är kvinnor? Går de att påverka?

Filmvanorna kan också sättas under lupp. Vilka filmer är de mest populära just nu bland dina vänner? Hur skiljer sig flickornas favoriter från pojkarnas? Har det kommit några filmer som alla gillar på sistone?

En helt annan fråga att diskutera är villkoren för filmproduktion. Om Du skulle vilja lära dig någonting om film – vart ska du vända dig? På många orter finns s.k. filmpooler, som arbetar aktivt med att sätta filmen på dagordningen. Det är organisationer som finansieras av Filminstitutet i samverkan med kommuner och landsting.<sup>2</sup> Målet är att ge filmproduktion, filmutbildning och filmvisning en framträdande plats inom regionen.

Filmpoolernas viktigaste uppgift är att ge stöd till film- och videoproduktioner, att vara centrum för olika typer av medieverkstäder, att stödja skolbioprojekt och biografer och verka som växthus för unga filmare. Filmpoolerna ordnar också festivaler för alternativfilm av allehanda slag.

Filmpoolerna är ett uttryck för den filmpolitik som bedrivs i Sverige. Ambitionen är att balansera marknadskrafterna och åstadkomma ett varierat filmutbud i hela landet.

I den senaste filmutredningen<sup>3</sup> från 1998 av författaren P.O. Enquist skriver han om ett varierat filmutbud som en fråga om demokrati.

”...distributionen är inte bara en teknisk, eller ekonomisk fråga, utan också en rättvisefråga, och en demokratisk.

---

<sup>2</sup> Se vidare Filminstitutets hemsida – [www.sfi.se](http://www.sfi.se)

<sup>3</sup> Ny svensk filmpolitik. Betänkande från Filmutredningen. SOU 1998:142.

Ingen sektor av konstlivet når ut till så många; filmen är ofta den första konstupplevelse en ung människa har, och hon delar den med många. Men alla har inte lika möjligheter att se film. (...) Filmutbudet är ojämnt. Kvalitetsfilmer från olika delar av världen, inklusive Europa, för en ojämn kamp mot den amerikanska ekonomiska dominansen på filmens område. Stora samhällsgrupper har förlorat intresset för att se film på biograf; de känner inte igen sin verklighet, och sina problem. De filmerna finns, men inga fönster öppnas för dem.”

Utredningens förslag om att garantera ett brett utbud av värdefull film i hela landet togs väl emot. Riksdagen var också positiv till förslagen om att utveckla svensk filmproduktion, ge barn och unga möjligheter till eget skapande med film och att förbättra de kvinnliga filmskaparnas villkor. Hur det ska gå till i praktiken återstår att se.

Vi är övertygade om att kvinnors filmer kan bli lika kommersiellt gångbara som männens, om bara kvinnor får – och tar – chansen att etablera ett eget filmspråk. Ett sådant språk kan bli lika ”naturligt” som Hollywoodfilmernas. Men det kommer att ta tid.

Förändringen kommer inte att ske på initiativ av de stora filmbolagen. Där är man alldeles för beroende av kraven på ekonomisk vinst. Viktigast – och det som verkligen kan förändra situationen – är publiken. Den dag publiken aktivt efterfrågar något nytt kommer filmbranschen att våga satsa.

**Bilaga****Tabell 1. Beskrivning av intervjupersonerna. Procent.**

	Oktober 1999
<b>Ålder</b>	
16 år	20
17 år	20
18 år	20
19 år	20
20 år	20
<b>Huvudsaklig sysselsättning</b>	
Förvärvsarbetar	17
Arbetslös	5
Gymnasiet, yrkesförberedande program	19
Gymnasiet, studieförberedande program	42
Gymnasiet, individuellt program	5
Universitet eller högskola	8
Folkhögskola	2
Annat	2
<b>Region</b>	
Norrland	14
Stockholms län	18
Övriga Svealand	19
Östra Götaland	16
Södra Götaland	16
Västra Götalands län	17
<b>Bostadsort</b>	
Stockholms, Göteborgs Malmö storstadsområden	29
Icke storstad	71
<b>Antal intervjuer</b>	1 001

**Tabell 2. Hur många filmer har Du sett de senaste två veckorna på bio, video och TV sammanlagt? Procent.**  
Svaren ställda mot svar på vissa andra frågor.

Grupptabell	Andel som svarar									Antal svar
	0 film	1 film	2 filmer	3 filmer	4-5 filmer	6-8 filmer	9-10 filmer	11-40 filmer	Ej svar	
<b>Diskuterat film på lektioner</b>										
Många gånger	6	3	7	11	36	19	12	5	1	83
Ibland	7	10	13	17	30	12	7	4	1	407
Någon enstaka gång	7	10	13	17	30	12	7	4	1	407
Aldrig	7	7	19	20	29	8	5	5	a	337
<b>Bestämmer oftast val av film</b>										
Oftast flickorna	3	6	15	14	34	16	5	6	1	145
Oftast pojkarna	9	7	11	19	34	12	5	3	1	107
Båda lika ofta	7	9	16	19	27	9	8	4	1	744
<b>Erfarenhet av våld eller hot i sin närhet</b>										
Ja, våld med allvarliga skador	8	5	13	13	28	18	8	9	0	111
Ja, våld med lättare skador	3	7	13	18	35	12	6	3	a	212
Ja, men bara hot	6	4	19	16	33	12	8	3	0	146
Nej	8	10	17	21	25	8	7	4	1	525

**Ålder**

16 år	6	6	16	22	25	9	9	7	<b>a</b>	219
17 år	5	7	16	16	33	10	8	4	<b>a</b>	210
18 år	7	10	18	18	24	12	6	3	1	213
19 år	6	10	15	17	31	13	5	2	1	182
20 år	9	6	13	19	32	9	7	4	<b>a</b>	177

**Huvudsaklig sysselsättning**

Förvärvsarbetar	7	8	11	18	36	9	6	3	1	150
Arbetslös	9	5	12	22	22	15	9	6	0	47
Gymnasiet, yrkesförberedande	9	8	15	16	29	9	9	6	1	191
Gymnasiet, studieförberedande	5	9	18	20	27	10	8	2	1	428
Gymnasiet, individuellt program	2	7	11	23	22	17	3	14	0	53
Universitet eller högskola	7	10	23	13	34	11	1	2	0	69
Folkhögskola	19	5	8	8	36	6	11	6	0	20
Annat	7	9	20	11	40	0	0	12	0	14

**Bostadsort**

Storstadsområden	7	8	14	17	32	11	7	4	a	279
Icke storstad	6	8	17	19	28	10	7	4	1	722

---

**a** Någon person, men färre än 1 procent.

**Tabell 3. Om du skall se på film tillsammans med andra jämnåriga. Vem brukar oftast bestämma vilken film man skall se? Procent.**

Svaren ställda mot svar på vissa andra frågor.

Grupptabell	Andel som svarar			Antal svar
	Oftast flickorna	Oftast pojkarna	Båda lika ofta	
<b>Sett filmer senaste två veckorna</b>				
Ingen eller 1 film	9	12	79	140
2 filmer	14	8	78	159
3 filmer	11	11	78	182
4–5 filmer	17	13	71	288
6–40 filmer	18	10	72	221
<b>Diskuterat film på lektioner</b>				
Många gånger	20	15	65	83
Ibland	14	9	77	174
Någon enstaka gång	15	11	75	407
Aldrig	13	11	76	332
<b>Erfarenhet av våld eller hot i sin närhet</b>				
Ja, våld med allvarliga skador	15	22	63	110
Ja, våld med lättare skador	17	11	72	212
Ja, men bara hot	11	10	79	146
Nej	14	9	77	521
<b>Ålder</b>				
16 år	16	6	78	217
17 år	14	9	77	210
18 år	16	16	67	213
19 år	16	10	74	180
20 år	10	13	78	176



Grupptabell	Andel som svarar			Antal svar
	Oftast flickorna	Oftast pojkarna	Båda lika ofta	
<b>Huvudsaklig sysselsättning</b>				
Förvärvsarbetar	13	11	77	149
Arbetslös	19	19	62	46
Gymnasiet, yrkesförberedande	18	11	71	190
Gymnasiet, studieförberedande	14	9	77	427
Gymnasiet, individuellt program	11	18	71	53
Universitet eller högskola	11	8	82	69
Folkhögskola	17	24	60	19
Annat	26	9	65	14
<b>Bostadsort</b>				
Storstadsområden	17	10	73	279
Icke storstad	13	11	75	717

**Tabell 4. Vilka är de två bästa filmerna Du sett under senare år?**

Andel av flickorna som angett respektive titel. De mest populära filmerna.

Titanic (30 procent), Notting Hill (15 procent), American Pie (11 procent), Armageddon (7 procent), Fucking Åmål (7 procent), Matrix (7 procent), Star Wars (5 procent), Den där Mary (4 procent), Forrest Gump (3 procent), Independence Day (3 procent), American History X (3 procent), En djävulsk romans (3 procent), Mannen som kunde tala med hästar (3 procent), Runaway Bride (3 procent), Shakespeare in Love (3 procent), She´s All That (3 procent), Vid din sida (3 procent), Braveheart (2 procent), Face/Off (2 procent), Höstlegender (2 procent), Dead Man Walking (2 procent), Min bästa väns bröllop (2 procent), Schindler´s List (2 procent), Vuxna människor (2 procent).

**Filmtitlar som angivits av 1 procent av flickorna:**

Dirty Dancing, Enemy of the State, Grease, Con Air, För evigt, Festen, Alla helgons blodiga natt, Det stora blå, Femte elementet, Austin Powers: The Spy Who Shagged Me, Döda poeters sällskap, Andarnas hus, Förhandlaren, Blade, Dansar med vargar, Du har mail, Jag vet vad du gjorde förra sommaren, Pretty Woman, Rädda menige Ryan, Romeo och Julia, När lammen tystnar, Jag vet fortfarande vad du gjorde förra sommaren, Möt Joe Black, Pulp Fiction, Livet från den ljusa sidan, Nyckeln till frihet, Mycket väsen för ingenting, Krigarens själ, Mumien, Men in Black, Livet är underbart, Kärleksbrev, Sjön, When a Man Loves a Woman, Sleepers, The Shining, Scream, Sliding Doors, Scream 2, Good Will Hunting, Under solen, Studio 54, Stekta gröna tomater, Under ytan, Shooting Fish, The Wedding Singer, Trainspotting.

**Filmtitlar som angivits av flera flickor – men av färre än 1 procent:**

Idioterna, Bodyguard, En vampyrs bekännelse, Boys in the Hood, Empire Records, G I Jane, Gilbert Grape, A Clockwork Orange, Adam och Eva, Clueless, Ever after, Borta med vinden, Lust och fågling stor, Medan du sov, Reality Bites, Livets hårda skola, Robin Hood, Lock, Stock and two Smoking Barrels, Lejonkungen, Svart katt, vit katt, Ögat, Änglarnas stad, Sju år i Tibet, Top Gun, Seven, Wild Things, Long Kiss Goodnight, Mannen i mitt liv, 8 millimeter, 10 orsaker varför jag hatar

dig, Alien, Blood in Blood out, Breaking the Waves, Deep Impact, Den blå lagunen, Arkiv X, Den onda cirkeln, Djävulens advokat, Dracula, Dödligt vapen 4, Den engelska patienten, Entrapment, French Kiss, Fyra bröllop och en begravning, Go, Generalens dotter, Hot Shots!, Kontakt, Mordande legender, Natural Born Killers, Pestens tid, Pianot, Rainman, Set it Off, Sex lektioner i kärlek, Shine, Speed, Stolthet och fördom, Stränder, Allt eller intet, The Crow, The Game, Blair Witch Project, Twister, Vildängel, Vinterviken, Zigenarnas tid, Änglars drömliv, Leon.

**Tabell 5. Om Du skall se långfilm. Vilka av följande genrer ser Du gärna? Procent.**

Svaren ställda mot svar på vissa andra frågor.

Grupptabell	Andel som svarar						Antal svar
	Drama	Komedi	Klassiker	Thriller	Skräckfilm	Action	
<b>Sett filmer senaste två veckorna</b>							
Ingen eller 1 film	74	85	45	67	48	51	142
2 filmer	75	82	39	63	47	53	161
3 filmer	74	83	45	67	58	54	183
4–5 filmer	74	82	35	69	53	53	288
6–40 filmer	63	80	34	75	58	62	221
<b>Diskuterat film på lektioner</b>							
Många gånger	81	83	46	71	48	62	83
Ibland	75	85	41	71	56	56	174
Någon enstaka gång	72	84	40	68	54	52	407
Aldrig	68	78	34	69	53	56	337
<b>Bestämmer oftast val av film</b>							
Oftast flickorna	69	84	33	72	58	48	145
Oftast pojkarna	68	79	41	65	51	51	107
Båda lika ofta	73	82	40	69	53	57	744

**Erfarenhet av våld eller hot i sin närhet**

Ja, våld med allvarliga skador	62	75	29	71	52	58	111
Ja, våld med lättare skador	69	83	43	66	52	55	212
Ja, men bara hot	71	82	39	72	48	59	146
Nej	76	83	38	69	55	53	525

**Ålder**

16 år	69	82	29	65	66	53	219
17 år	71	79	37	71	61	54	210
18 år	69	80	43	71	53	58	213
19 år	73	82	44	73	49	49	182
20 år	77	86	39	65	38	61	177

**Huvudsaklig sysselsättning**

Förvärvsarbetar	75	83	39	72	42	56	150
Arbetslös	56	84	38	63	50	55	47
Gymnasiet, yrkesförberedande	63	79	30	68	57	55	191
Gymnasiet, studieförberedande	73	80	38	68	60	53	428
Gymnasiet, individuellt program	73	81	45	74	64	66	53
Universitet eller högskola	87	88	52	81	51	53	69
Folkhögskola	81	90	34	48	29	39	20
Annat	80	79	59	74	53	64	14

**Bostadsort**

Storstadsområden	69	83	42	67	52	56	279
Icke storstad	73	81	37	70	54	55	722

---

**Tabell 6. Vad tror Du? Har det sätt som kvinnor och män skildras på film betydelse för hur kvinnor respektive män uppfattar sig själva i verkligheten? Procent.**

Svaren ställda mot svar på vissa andra frågor.

Grupptabell	Andel som svarar				Antal svar
	Mycket stor betydelse	Ganska stor betydelse	Inte särskilt stor betydelse	Ingen betydelse alls	
<b>Sett filmer senaste två veckorna</b>					
Ingen eller 1 film	5	57	33	5	139
2 filmer	7	55	30	8	157
3 filmer	3	53	35	10	181
4–5 filmer	11	50	33	6	287
6–40 filmer	6	47	38	9	217
<b>Diskuterat film på lektioner</b>					
Många gånger	12	47	28	12	83
Ibland	5	52	32	10	173
Någon enstaka gång	6	53	37	4	401
Aldrig	8	50	33	9	330
<b>Bestämmer oftast val av film</b>					
Oftast flickorna	7	51	32	10	145
Oftast pojkarna	8	58	30	4	106
Båda lika ofta	7	51	35	7	732

**Erfarenhet av våld eller hot i sin närhet**

Ja, våld med allvarliga skador	11	52	32	5	108
Ja, våld med lättare skador	9	51	33	6	210
Ja, men bara hot	4	58	32	6	144
Nej	6	50	35	9	518

**Ålder**

16 år	4	54	33	9	216
17 år	7	44	39	10	210
18 år	7	51	38	4	209
19 år	10	57	26	8	178
20 år	7	52	34	7	174

**Huvudsaklig sysselsättning**

Förvärvsarbetar	4	62	29	5	147
Arbetslös	6	56	27	12	45
Gymnasiet, yrkesförberedande	5	46	41	9	187
Gymnasiet, studieförberedande	6	52	37	5	425
Gymnasiet, individuellt program	11	42	26	20	52
Universitet eller högskola	10	46	37	7	68
Folkhögskola	24	45	10	21	20
Annat	5	68	14	13	14

**Bostadsort**

Storstadsområden	10	50	34	7	277
Icke storstad	6	52	34	8	710

---

**Tabell 7. Har Du själv eller någon Du känner utsatts för våld eller allvarligt hot under senare år?****Procent.**

Svaren ställda mot svar på vissa andra frågor.

Grupptabell	Andel som svarar				Antal svar
	Ja, våld med allvarliga skador som följd	Ja, våld med lättare skador som följd	Ja, men bara hot	Nej	
<b>Sett filmer senaste två veckorna</b>					
Ingen eller 1 film	10	16	10	64	141
2 filmer	9	18	17	56	161
3 filmer	8	22	13	58	182
4–5 filmer	11	27	17	46	286
6–40 filmer	17	22	16	44	218
<b>Diskuterat film på lektioner</b>					
Många gånger	21	33	12	35	83
Ibland	12	16	16	56	173
Någon enstaka gång	9	25	15	51	402
Aldrig	10	18	15	57	336
<b>Bestämmer oftast val av film</b>					
Oftast flickorna	12	26	11	51	143
Oftast pojkarna	22	22	14	42	107
Båda lika ofta	9	21	16	54	739



**Ålder**

16 år	10	15	12	63	218
17 år	11	19	19	50	210
18 år	11	19	14	56	211
19 år	10	26	13	51	182
20 år	14	29	16	41	173

**Huvudsaklig sysselsättning**

Förvärvsarbetar	11	32	14	43	149
Arbetslös	22	29	10	39	47
Gymnasiet, yrkesförberedande	13	19	14	54	189
Gymnasiet, studieförberedande	8	18	15	59	426
Gymnasiet, individuellt program	22	14	15	49	53
Universitet eller högskola	5	24	14	58	68
Folkhögskola	14	22	22	42	20
Annat	0	18	21	61	14

**Bostadsort**

Storstadsområden	10	24	17	49	275
Icke storstad	12	21	14	54	719

---

**Tabell 8. Har det sätt som våld skildras på film betydelse för unga människors uppfattning om våld i det verkliga livet? Procent.**

Svaren ställda mot svar på vissa andra frågor.

Grupptabell	Andel som svarar				Antal svar
	För de flesta	För ganska många	Bara för några få	Inte för någon	
<b>Sett filmer senaste två veckorna</b>					
Ingen eller 1 film	24	43	29	4	141
2 filmer	18	43	36	3	159
3 filmer	15	46	35	4	182
4–5 filmer	23	40	36	2	287
6–40 filmer	21	39	36	4	220
<b>Diskuterat film på lektioner</b>					
Många gånger	30	37	27	6	83
Ibland	21	44	33	1	173
Någon enstaka gång	18	43	37	2	406
Aldrig	20	40	35	5	333
<b>Bestämmer oftast val av film</b>					
Oftast flickorna	23	49	24	3	143
Oftast pojkarna	26	41	32	2	106
Båda lika ofta	19	40	37	3	741

**Erfarenhet av våld eller hot i sin närhet**

Ja, våld med allvarliga skador	29	44	26	1	107
Ja, våld med lättare skador	26	44	29	2	212
Ja, men bara hot	21	37	40	2	146
Nej	16	41	38	5	523

**Ålder**

16 år	14	43	37	6	216
17 år	20	38	40	3	210
18 år	23	45	31	2	213
19 år	21	38	39	3	180
20 år	23	45	28	3	176

**Huvudsaklig sysselsättning**

Förvärvsarbetar	22	45	32	1	149
Arbetslös	14	39	40	7	47
Gymnasiet, yrkesförberedande	23	43	31	3	189
Gymnasiet, studieförberedande	17	41	39	3	427
Gymnasiet, individuellt program	27	34	33	6	52
Universitet eller högskola	21	46	31	2	69
Folkhögskola	35	31	32	3	20
Annat	26	34	33	7	14

**Bostadsort**

Storstadsområden	20	39	37	4	275
Icke storstad	20	43	34	3	720

---

**Tabell 9. Hur många kvinnor tror du dog i Sverige 1998 på grund av mord eller misshandel? Procent.**  
Svaren ställda mot svar på vissa andra frågor.

Grupptabell	Andel som svarar									Antal svar
	0-10	11-20	21-30	31-50	51-100	101-200	201-1000	Mer än 1000	Ej svar	
<b>Sett filmer senaste två veckorna</b>										
Ingen eller 1 film	8	2	4	5	12	14	31	13	12	142
2 filmer	3	7	2	7	23	11	24	15	7	161
3 filmer	6	6	5	10	13	11	25	18	7	183
4-5 filmer	4	7	7	7	17	11	29	12	5	288
6-40 filmer	6	6	5	5	20	9	25	18	6	221
<b>Diskuterat film på lektioner</b>										
Många gånger	7	7	3	1	12	17	31	20	2	83
Ibland	6	6	4	4	22	14	19	16	9	174
Någon enstaka gång	5	6	5	7	17	10	27	15	8	407
Aldrig	5	5	5	9	16	9	30	14	7	337
<b>Bestämmer oftast val av film</b>										
Oftast flickorna	3	6	7	6	20	6	28	15	9	145
Oftast pojkarna	7	3	6	11	23	7	27	12	3	107
Båda lika ofta	5	6	4	6	16	13	26	16	7	744

**Erfarenhet av våld eller hot i sin närhet**

Ja, våld med allvarliga skador	4	3	5	10	20	11	19	23	4	111
Ja, våld med lättare skador	5	4	6	6	14	11	32	15	7	212
Ja, men bara hot	6	8	6	5	19	9	29	10	9	146
Nej	5	6	4	7	18	12	25	15	8	525

**Ålder**

16 år	5	7	3	7	17	15	24	15	8	219
17 år	6	6	6	6	13	10	28	17	8	210
18 år	7	4	5	7	20	10	22	16	8	213
19 år	4	5	3	10	21	9	31	11	6	182
20 år	4	6	7	4	16	12	27	16	7	177

**Huvudsaklig sysselsättning**

Förvärvsarbetar	4	7	6	7	17	11	25	15	9	150
Arbetslös	0	0	0	8	18	12	33	15	14	47
Gymnasiet, yrkesförberedande	6	7	6	5	18	8	25	16	9	191
Gymnasiet, studieförberedande	6	5	4	7	19	11	25	16	7	428
Gymnasiet, individuellt program	9	4	5	6	5	22	27	16	6	53
Universitet och högskola	3	5	6	6	20	15	31	8	5	69
Folkhögskola	6	12	11	4	6	4	40	17	0	20
Annat	0	15	0	9	19	5	39	7	6	14

**Bostadsort**

Storstadsområden	5	7	7	7	20	10	23	13	9	279
Icke storstad	5	5	4	7	16	11	28	16	7	722

---

**Tabell 10. Finns det några filmer eller filmscener Du sett under senare år som var så otäcka att Du önskar att Du inte hade sett dem? Procent.**

Svaren ställda mot svar på vissa andra frågor.

Grupptabell	Andel som svarar		Antal svar
	Nej	Ja	
<b>Sett filmer senaste två veckorna</b>			
Ingen eller 1 film	70	30	142
2 filmer	72	28	161
3 filmer	66	34	183
4–5 filmer	59	41	288
6–40 filmer	58	42	221
<b>Diskuterat film på lektioner</b>			
Många gånger	53	47	83
Ibland	59	41	174
Någon enstaka gång	61	39	407
Aldrig	73	27	337
<b>Bestämmer oftast val av film</b>			
Oftast flickorna	57	43	145
Oftast pojkarna	50	50	107
Båda lika ofta	67	33	744
<b>Erfarenhet av våld eller hot i sin närhet</b>			
Ja, våld med allvarliga skador	54	46	111
Ja, våld med lättare skador	55	45	212
Ja, men bara hot	56	44	146
Nej	72	28	525
<b>Ålder</b>			
16 år	71	29	219
17 år	75	25	210
18 år	59	41	213
19 år	60	40	182
20 år	55	45	177

Grupptabell	Andel som svarar		Antal svar
	Nej	Ja	
<b>Huvudsaklig sysselsättning</b>			
Förvärvsarbetar	62	38	150
Arbetslös	54	46	47
Gymnasiet, yrkesförberedande	65	35	191
Gymnasiet, studieförberedande	69	31	428
Gymnasiet, individuellt program	64	36	53
Universitet eller högskola	60	40	69
Folkhögskola	71	29	20
Annat	43	57	14
<b>Bostadsort</b>			
Storstadsområden	60	40	279
Icke storstad	66	34	722

**Tabell 11. Finns det några filmer eller filmscener Du sett under senare år som var så otäcka att Du önskar att Du inte hade sett dem?**

Om Ja: Vad?

---

**16 år gammal**

Jag vet vad du gjorde förra sommaren – Knivar, blod – Verklighetsbaserad, psykologisk – Seven, psykiskt störda människor i filmen – Blodiga mordscener – Nazisten trampar på den svarta killens huvud – Sliter av en hand – Basic Instinct, en kille med en kniv – Massor med blod, orealistiskt – Zombie, blod – Inälvor utanför kroppen – The Rock, en kille får ett fläktskåp i huvudet – Det, en massa blod i badkaret – Paranormala scener i Arkiv X – Nazistfilm, en nazist sparkade en svart kille – Scream, hugger ner människor – Jag vet vad du gjorde förra sommaren, mycket blod – Skräckscener – Scream 2 – Rasistiska filmer – En vampyrs bekännelse, när han ligger i kistan – Skräckfilmer där människor dör – Den 30:e november, våldsscener mellan invandrare och svenskar – Schindler's List, verklighetsbaserad – När dom hugger – Seven – Candyman, Boogeyman – American History X, när nazisten trampar på den svarta killens huvud och knäcker nacken på honom – Scream, De hackar sönder folk – Anakonda – Stephen Kings Det – Skräckfilmer – Mord, huvudet höggs av – Ung kvinna våldtogs och dödades sedan – Super 8: när en killer mördade en tjej, skildrad som om det kunde ske i verkliga livet – Candyman – Krigsfilm, pojke som blev föräldralös – Skräckfilmsscener, hjärnorna i Braindead – Jag vet vad du gjorde förra sommaren, hela filmen – Tandläkaren, när dom mosade en killes huvud – Man misshandlade grovt en kvinna, man fick se det i detalj – Tandläkarfilm: mördade och skar i människor så att de fick lida mycket – I en TV-serie om hemskt rått våld – Scream, alla överkliga mord – Skräckfilmer, överkliga och våld – Chucky, den senaste – Vampyrfilm, blodiga scener – Mord – Halloween – Skräckfilmer, handlingen – Mördare överallt – Tandläkaren 2: Tandläkaren blev galen och borrar sönder käken – Rädda menige Ryan, våldet – Verklighetsbaserade filmer, rasistiska scener – Scener i skräckfilm där de hugger varandra – American History X – Schindler's List.



### 17 år gammal

Scream 2, knivhuggning – Jurtjyrkogården, ett barn hugger på sin farfars fot – Kampffilmer, sparkar – Scream, duschscenen – De dödade varandra, mycket blod – Blod, tortyr – Tandläkaren, de drog ut tänder – Skottlossningen i början av Rädda menige Ryan – American History X, en kille sparkar sönder tänderna – Inälvor som väller ut – Blod, Jurtjyrkogården – Mississippi brinner, de blir slagna, blod – När de dödar folk och skär upp dom – En nazist stampar på en svart killes huvud – Scream, en tjej blir mördad av pojkvännen – Blodscener, skräckscener där folk blir mördade – Förintelsefilm: otäckt därför att det verkligen hänt – Jägarna, misshandeln i filmen – Scream – American History X, ett par mörka killar bröt sig in i en rasists bil, den rasistiska killen lät sedan mörka killen bita – Under ytan: hela filmen var för stark, de flesta scener var otäcka – Skräckfilm, Jag vet vad du gjorde förra sommaren – Menige Ryan, i början – Tandläkaren, hela filmen, hemska scener hela tiden – Förföljer folk – Exorcisten – Scream – Skräckscener – Arkiv X – Scream – Någon slags våldtäktsscen – Nazistiska inslag, misshandel, så verkligt – Lida, slog av fötterna, blod – Scream, splatter som var onödigt, blod och tarmar – Dödsmisshandel i filmer, när någon blir slagen gång på gång – Blod och sånt, äckligt – Mördande legender, en skräckfilm, stämningen – Fysiskt våld, någon blev sparkad i huvudet – Äckliga bilder – Sjön, en fot i vattnet som låg och flöt – Psykologisk skräckscen – Skräckfilmer, blodscener – Nightmare, mördar barn – Skräckfilmer när de dödar varandra med spikar – Robin Hood, skär av fingrarna – Full Metal Jacket.

### 18 år gammal

Skräckfilmer, där man drar ut inälvorna på en person – Scream 1 och 2, en kille med krok sprang efter ungdomarna – Freddy Krueger – Våldtäkt sedan mord – Plågade människor, orättvisor – Styckmordsscen – Mannen som kunde tala med hästar, en häst blir påkörd – Jag vet fortfarande vad du gjorde förra sommaren, hela filmen var läskig – Scream – Rädda menige Ryan, krigsscener med svårt skadade – Seven, vidrig handling – Cliffhanger, väldigt många sparkar – Brainstorming – Våldtäkter och mord på kvinnor och barn – Scream – Skräckfilm (gammal), rädsla ... – Början på Menige Ryan – Krigarens själ, när mamman blir misshandlad – Sprängde hjärnor, Braindead – Seriemördare i en verklighetsbaserad film – Väldigt våldsamma scener – Narkomani Pulp Fiction – Motor-

sågsscener, styckscener – Våldtäkt, misshandel – Generalens dotter: våldtäktsscenen – Våldtäkt, misshandel – Blod, slagsmål, död meningslös – The Shining, högg in genom dörr, psykologisk – Slagsmål, Alien – Schindler's List, otäck – The Shining – Jurtjyrkogården 1 – Amistad – slavarna – Skräckfilm, psykologisk terror – True Romance: en man och en kvinna slogs på ett brutalt sätt – Scarface: en man stympas med en motorsåg – Rasism, misshandel – Krig – Scream, när folk jagas, psykologisk press – Våld, ljudet var äckligt när de krossade en persons käke, American History X – Det, blod, tänker monstret – Seven, våldsscenerna, mördar, en del blod – American History X: slog ihjäl en kille för att han var svart, drog honom efter gatan, krossade käken och nacken – Hur man dödar folk i skräckfilmer – Våldsscenen: många tryckte ner en kille och slog honom med verktyg och lämnade honom halvdöd, han var så liten och hjälplös – Våldsscener – Jag vet vad du gjorde förra sommaren, obehagliga telefontrakasserier – Skräckfilmer – Thrillers, actionfilmer, skräckfilm – Skräckfilm av actiontyp, även Die Hard, väl mycket våld – Scream, flera scener – American History X, många och obehagliga – Mord är inte så otäckt i fictionfilmer eller historiska filmer, otäckt realistiskt vid naturkatastrofer – Skräckstämning i en del filmer – H2O, blod, dödade oskyldiga – Payback, slog en hammare på en killes knä – Blodiga, våldsamma scener, att någon blir skuren i magen – På kemi-  
lektion fick vi se filmen om hemmagjorda smällare, otäckt – Mycket våld – Våldtäkter – Minnen från lägren, förintelsen – Braveheart, krigsscener – Scream 2 – Mord – Tandläkaren, psykopat – En mördare går runt och dödar en massa kvinnor – Rädda menige Ryan, inälvor överallt i början av filmen – Fredagen den 13:e – Scream 2 – Rädda menige Ryan – The Shining.

### 19 år gammal

Scream 2, i början hackas en tjej med kniv – Mördade och våldtog en tjej – Rädda menige Ryan, krigsscener när folk dör, det är så realistiskt – Våld – I början av Rädda menige Ryan – När lammen tystnar – Grovt våld – Blodscener – Blod, psykologisk, kvinnomisshandel – Tjejer som blir misshandlade och våldtagna – Tandläkaren, borrade så blodet sprutade – Brutalt våld – Lik i närbild – Våldtäkt – Screamfilmerna, man jagar varandra med knivar – Scream, överdrivet blod – Mord, blodscen – Rädda menige Ryan, bortsprängda magar och ansikten – Seven, hela filmen var hemsk, väldigt äckligt, grotesk – Trainspotting – American History X, misshandel – Läskiga filmer – När de injicerar knark –

Någon scen i en verklighetsbaserad film – Pulp Fiction – Styckning – Blodiga tandscener – Arkiv X, många scener är otäcka – Alien – Blod, mycket våld – Att se inälvor – När de smyger runt och man sitter på helspänn – Seven – Plutonen – Sökarna – Vulkan (skräckfilm), Event Horizon – Scream 1 och 2 – Seven: Döda människor som blivit misshandlade, detaljerat hur det gått till – Någon fick djävulen i sig – En filmscen ur Sleepers – Antivåld, kampanjverkligt våld – Skulle kunna vara verkligt, våld – Våldtäkt, mord, misshandel – Jag vet fortfarande vad du gjorde förra sommaren, någon blir uppslafsad med en krok – Rädda menige Ryan, skottlossningen i början – Skräckfilm med blod och inälvor, det att man visade detaljer – Krigarens själ, våldsscener, slagsmål, druckna, de råa – Alien, monstren – Tandläkaren 1 och 2, scenerna – Skräckfilm, otäckt, äckligt i några scener – Under ytan, knark – Voodoo, flera olika scener – Grovt våld, brutalitet – Skräckfilmer, jagande yxmördare – Våldtäkter – Scream – Misshandel – Spark i huvudet – De första tio minuterna på Rädda menige Ryan – Scream – Dokumentär, utrotelsen av judarna, Schindler's List.

## 20 år gammal

Krigarens själ, kvinno- och barnmisshandel – Från hämnd till helvete, en hängning, så känsloladdat och realistiskt – När lammen tystnar, knivslagsmål – Detaljer, blod, hjärnor – Inälvor, blod – Våld mot barn – Super 8, en tjej som blev våldtagen, mördad, styckad – masken – Stänger in en katt i ugnen – Knivdåd och slagsmål – Misshandel, krigsscener – Mord, American History X – Skottlossningen i början av Rädda menige Ryan – Slagsmålsscener i allmänhet – När lammen tystnar – Våldtäktsscener – Skräckfilm – Våldsscener – Spårlöst försvunnen, vaknar upp i en kista – Våldtäktsscener – Seden, äckliga scener – Psycho, duschscenen – Pulp Fiction, man ser när de knarkar – Copycat, en massmördare – The Shining – Halloweenfilm, för mycket blod – Krigsfilm, brutalt – Scream, sprättar upp varandra – Tandläkaren, borrar sönder hela munnen – Blair Witch Project, otäck känsla ute i skogen – Fredagen den 13:e – Midnight Express – Dead Man Walking, mördar ungdomarna – Alien 1 – Funny Games – Grymma och sjuka filmer med psykopater, det kanske har varit verklighetstroget, som mord – Jag vet vad du gjorde förra sommaren, visade vad som kan ske i verkliga livet, filmen var för verklig – Grova våldtäkter, grova mord – Jägarna, slaktade djur – Ett budskap till barn att inte tro på tomten – Jag vet vad du gjorde förra sommaren, Halloween – H2O – Vit sand –

Super 8, våldtäktsscener – Seven, När lammen tystnar, hela filmerna – Dead Man Walking, dödsscenen – Thriller, smygande skräckstämning – Halshuggning – Rovdjuret, onödigt blodig – Seven, uppskurna människor – Blodigt, Rädda menige Ryan, krigsscener, inälvor – Pornografi, TV visade utdrag ur flera filmer – Seven, på slutet, hur de lyfte huvudet av en gravid kvinna – Kille som blev påkörd, mycket blod – Seven, huvudet som de lyfte – The Blair Witch Project – Scream – Jag vet fortfarande vad du gjorde förra sommaren – Seven, uppsvällda lik – Seven, psykologisk press – Judeförintelsen – Dödsscener – Jurassic Park, när dinosaurerna åt upp barnen – Eyes Wide Shut är en pornografisk film, kvinnodiskriminering – Pulp Fiction, när de tog droger – Skräckfilmer, blod – Dokumentär om krig och elände – The Shining – Råa våldsscener, sönderslagna människor – Våldsscener – Seven, onödigt äckel, det går att göra rysare utan att de behöver vara äckliga – Öppningsscenen i Rädda menige Ryan: anstormning kustlinjen, masslakt – Rädda menige Ryan, skottlossningen i början – Scream, alla mord – Seven, frosseriscenen.

**Tabell 12. Har Ni på lektionerna någon gång diskuterat hur filmer skildrar verkligheten? Procent.**

Svaren ställda mot svar på vissa andra frågor.

Grupptabell	Andel som svarar				Antal svar
	Många gånger	Ibland	Någon enstaka gång	Aldrig	
<b>Sett filmer senaste två veckorna</b>					
Ingen eller 1 film	5	15	48	31	142
2 filmer	4	23	34	39	161
3 filmer	5	22	37	36	183
4–5 filmer	10	13	43	33	288
6–40 filmer	13	15	43	28	221
<b>Bestämmer oftast val av film</b>					
Oftast flickorna	11	16	42	30	145
Oftast pojkarna	12	14	40	34	107
Båda lika ofta	7	18	42	33	744
<b>Utsatt för våld eller hot</b>					
Ja, våld med allvarliga skador	16	19	34	31	111
Ja, våld med lättare skador	13	13	47	28	212
Ja, men bara hot	7	18	42	33	146
Nej	6	18	40	36	525
<b>Ålder</b>					
16 år	5	19	38	38	219
17 år	10	13	41	37	210
18 år	9	26	34	31	213
19 år	9	14	45	33	182
20 år	9	14	49	27	177

Grupptabell	Andel som svarar				Antal svar
	Många gånger	Ibland	Någon enstaka gång	Aldrig	
<b>Huvudsaklig sysselsättning</b>					
Förvärvsarbetar	12	14	49	25	150
Arbetslös	4	18	34	44	47
Gymnasiet, yrkesförberedande	8	20	37	35	191
Gymnasiet, studieförberedande	7	18	39	36	428
Gymnasiet, individuellt program	12	18	31	40	53
Universitet eller högskola	5	16	61	18	69
Folkhögskola	18	13	39	30	20
Annat	7	15	41	38	14
<b>Bostadsort</b>					
Storstadsområden	8	16	47	30	279
Icke storstad	8	18	39	35	722

**Tabell 13. Om diskuterat hur filmer skildrar verkligheten på skollektioner. Vad gick undervisningen om film ut på? Procent.**

(Flera svar fick anges.)

Svaren ställda mot svar på vissa andra frågor.

Grupptabell	Andel som svarar						Antal svar
	Diskutera innehållet, filmens tema	Analysera filmens uttrycksmedel, förstå hur filmen gjorts	Se film, skolbio el. liknande	Själv göra film	Diskutera hur kvinnor och män skildras	Diskutera hur våld skildras	
<b>Sett filmer senaste två veckorna</b>							
Ingen eller 1 film	80	59	60	22	40	80	96
2 filmer	82	38	58	26	50	76	96
3 filmer	83	52	63	31	50	77	115
4–5 filmer	79	54	65	27	51	80	190
6–40 filmer	78	59	63	29	51	76	158
<b>Diskuterat film på lektioner</b>							
Många gånger	85	80	68	45	72	88	83
Ibland	85	60	72	28	63	81	173
Någon enstaka gång	77	46	58	23	39	75	403
<b>Bestämmer oftast val av film</b>							
Oftast flickorna	78	44	60	26	55	75	101
Oftast pojkarna	80	67	71	36	52	77	70
Båda lika ofta	81	53	62	26	48	79	488

**Ålder**

16 år	82	48	64	30	42	77	135
17 år	77	51	63	26	57	83	130
18 år	87	53	61	25	56	83	147
19 år	76	59	58	28	52	72	120
20 år	79	55	67	25	40	76	127

**Huvudsaklig sysselsättning**

Förvärvsarbetar	81	60	68	26	51	79	110
Arbetslös	79	60	45	37	48	79	26
Gymnasiet, yrkesförberedande	80	56	65	29	59	83	123
Gymnasiet, studieförberedande	82	49	59	25	49	77	275
Gymnasiet, individuellt program	91	61	79	35	35	91	31
Universitet eller högskola	73	54	59	23	45	68	55
Folkhögskola	70	59	79	27	43	72	13
Annat	54	59	32	11	19	79	9

**Bostadsort**

Storstadsområden	80	58	65	32	50	75	196
Icke storstad	80	52	62	25	49	79	463

---



**Tabell 14. I dag är det män som har mest att säga till om i filmbranschen. Hur tror Du att filmerna skulle förändras om kvinnorna hade mer att säga till om? Procent.**

Svaren ställda mot svar på vissa andra frågor.

Grupptabell	Andel som svarar							Antal svar
	Fler kvinnliga huvudroller	Mer vardagsdramatik	Mindre våld	Mer om relationer och kärlek	Mer humor	Mer verklighetsnära rollfigurer	Annat	
<b>Sett filmer senaste två veckorna</b>								
Ingen eller 1 film	59	82	92	83	32	77	6	142
2 filmer	62	77	89	88	40	80	8	161
3 filmer	59	80	91	92	41	80	6	183
4–5 filmer	55	80	88	85	31	75	8	288
6–40 filmer	53	77	81	81	43	79	9	221
<b>Diskuterat film på lektioner</b>								
Många gånger	60	84	72	82	38	81	10	83
Ibland	61	76	87	86	39	83	6	174
Någon enstaka gång	53	77	88	87	39	79	10	407
Aldrig	58	81	90	86	34	72	5	337
<b>Bestämmer oftast val av film</b>								
Oftast flickorna	56	72	84	87	43	77	12	145
Oftast pojkarna	53	86	95	89	39	79	10	107
Båda lika ofta	57	79	87	85	36	77	6	744

**Ålder**

16 år	61	76	87	87	37	77	5	219
17 år	58	79	91	86	37	79	7	210
18 år	56	80	88	83	35	76	5	213
19 år	54	80	85	84	41	78	10	182
20 år	54	82	86	90	35	78	11	177

**Huvudsaklig sysselsättning**

Förvärvsarbetar	48	85	83	89	35	79	10	150
Arbetslös	48	80	82	89	52	76	2	47
Gymnasiet, yrkesförberedande	62	79	89	88	44	85	4	191
Gymnasiet, studieförberedande	56	78	89	83	30	75	6	428
Gymnasiet, individuellt program	59	70	85	87	49	70	9	53
Universitet eller högskola	57	72	85	82	31	75	16	69
Folkhögskola	53	94	83	84	55	89	15	20
Annat	61	95	100	93	45	68	13	14

**Bostadsort**

Storstadsområden	57	74	87	85	34	74	9	279
Icke storstad	56	81	87	86	38	79	7	722

---

## **Våldsskildringsrådet har publicerat följande skrifter:**

1. Mediekunskap i skolan. Vad vet vi? Vad gör vi? Karin Stigbrand. 1991. (Utgången) Stencilupplaga finns.
2. Om datorspel. Kai Honkonen och Magnus Rehn. 1991. (Utgången) Stencilupplaga finns.
3. Min syn på våldet i bildmedierna. Reflektioner av sju riksdagsledamöter. Redaktör: Richard Lagercrantz. 1992. (Utgången) Stencilupplaga finns.
4. Konsumentinformation om videogram – Finns den? Ann Katrin Agebäck. 1992.
5. Om medieverkstäder, lokal-TV och annat... Nya sätt att producera, utbilda och tänka. Antologi, redaktör: Karin Stigbrand. 1993.
6. Kontroll, granskning och CENSUR av FILM, en nordisk inventering – med utblickar även mot andra länder. Redaktör: Richard Lagercrantz. 1993.
7. Samtal i Hollywood – en reserapport. Ann Katrin Agebäck. 1993.
8. Våldsfilmerna på Folkets Bio. Ett mediepedagogiskt projekt. Charlotta Denward. 1994.
9. Våldsskildringar i TV-nyheter. Produktion, utbud, publik. Birgitta Höijer. 1994.
10. Våldet i bildmedierna. Reflektioner utifrån en attitydundersökning. Charles Westin. 1995.

11. BBS – kommunikation. Vad är det? Om användningen av de elektroniska anslagstavlorna. Christina Bäcker och Christer Rindeblad. 1995.
12. TV – bundsförvant eller fiende? Om barn, föräldrar och TV-tittande. Inga Gustafsson, Leni Filipson och Gisela Eckert. 1995.
13. Inre och yttre hotbilder. Psykoanalytiker ser på våld i media. Anders Berge, Magnus Kihlbom, Else-Britt Kjellqvist, Rolf Künstlicher och Andrzej Werbart. 1996.
14. 40 timmar i veckan – en studie av våld i sex svenska TV-kanaler. Johan Cronström och Birgitta Höijer. 1996.
15. Jakten på videovåldet – om tillsyn och kontrollörer. Ann Katrin Agebäck. 1996.
16. Toppmötet – om TV:s och barns rättigheter. Cecilia von Feilitzen. 1996.
17. Argument i repris – pressdebatten om medie våld. Jan Christofferson samt Carin Daal och Evalena Tholin. 1997.
18. Mediekunniga lärare? – Om lärarhögskolorna och mediepedagogiken. Karin Stigbrand och Margareta Lilja-Svensson. 1997.
19. Piteåmodellen – när eldsjälarna gjort sitt! Kristina Hansson. 1997.
20. Man ville vara hjälte... Unga kriminella om faktiskt våld och filmvåld. Gudrun Uddén. 1998.

21. Gränslöst – Om TV, våld och ansvar. Johan Cronström. 1999.
22. Monsternmassakern – Datorspelens lockande värld. Jan Christofferson. 1999.

Skrifterna kan beställas i enstaka exemplar eller via prenumeration från Våldsskildringsrådets sekretariat, 103 33 STOCKHOLM. Tel: 08/4053555, Fax: 08/241560, E-post: [monica.berglund@adm.ministry.se](mailto:monica.berglund@adm.ministry.se). Rådet ger också ut en tidning: Flödet. Även den kan beställas från sekretariatet.