

3

OPRØR

Dette kapitel gør dig klogere på, hvordan oprør tematiseres i ungdomsfilmene inden for både fiktion og fakta. Med udgangspunkt i spillefilmene *CHRONICLE* (2012) og *NORDVEST* (2013) samt dokumentarserien *OPRØR FRA GHETTOEN* (2015) får du redskaber til at analysere ungdomsfilm ud fra tre forskellige perspektiver: et psykologisk, et socialt og et kulturelt perspektiv.

Begrebet ungdom opstår i tiden efter Anden Verdenskrig. Ungdom har lige fra starten været knyttet til det at gøre oprør. Indtil da har ideen om, at der skulle være en indskudt livsperiode mellem barndom og voksenliv ikke for alvor været italesat. Man var med andre ord barn, indtil man blev voksen. Med generationen, der vokser op i 1950'erne, får man imidlertid en befolkningsgruppe, der er særlig optaget af at skabe sig en egen identitet. De nye unge ønsker at lægge afstand til barndommens uselvstændighed på den ene side og voksenlivets pligter og ansvar på den anden. Gennem musik, film og mode samler de unge sig om deres egen kultur, som defineres i opposition til forældre og andre autoriteter. Ungdomskultur bliver synonym med modkultur*. Og senere i slutningen af 1960'erne bliver ungdomsoprør et eget begreb, når unge rundt omkring i hele Europa og USA samler sig i massedemonstrationer mod alt fra krig til kapitalisme.

Det, at man som ung er optaget af at skabe sin egen identitet ved tydeligt at markere afstand til de voksne generationer, kalder den tyske pædagogik-professor Thomas Ziehe for *søgebevægelser*. De er en afgørende del af den proces, det er at blive voksen. Samtidig lever vi, ifølge Ziehe, i dag i en tid, der er præget af et voksende fokus på at skille sig ud fra mængden. For nogle vedkommende gør dette søgebevægelserne mere grænsesøgende eller ekstreme. I ungdomsfilmene spiller søgebevægelser ofte en afgørende rolle for handlingen og dens udvikling.

*

Modkultur: En ungdomskulturel livsstil, som ønsker at være i opposition til forældrenes livsstil

Antiautoritær: Når man gør oprør mod autoriteterne



I den svenske ungdomsfilm *Vi er de bedste* (Lukas Moodysson, 2013) beslutter de tre 13-årige piger Bobo, Klara og Hedvig i Stockholm i 1982 at danne et punkband. De vil gøre oprør mod de populære piger i klassen, der forfængeligt dyrker diskokulturens mere feminine udtryk. Punkkulturen opstod i 1970'erne, hvor den hurtigt gik fra at være en musikgenre til at blive en subkultur, der gennem provokerende mode, antiautoritære* holdninger og modstand mod det etablerede borgerskab blev synonym med ungdomsoprør.

I den amerikanske ungdomsfilm *Chronicle* af Josh Trank fra 2012 følger vi de tre gymnasievenner Andrew, Steve og Matt, der på mystisk vis udvikler telekinetiske kræfter*, efter de til en fest ude i en skov kommer i kontakt med et fremmed selvlysende objekt.

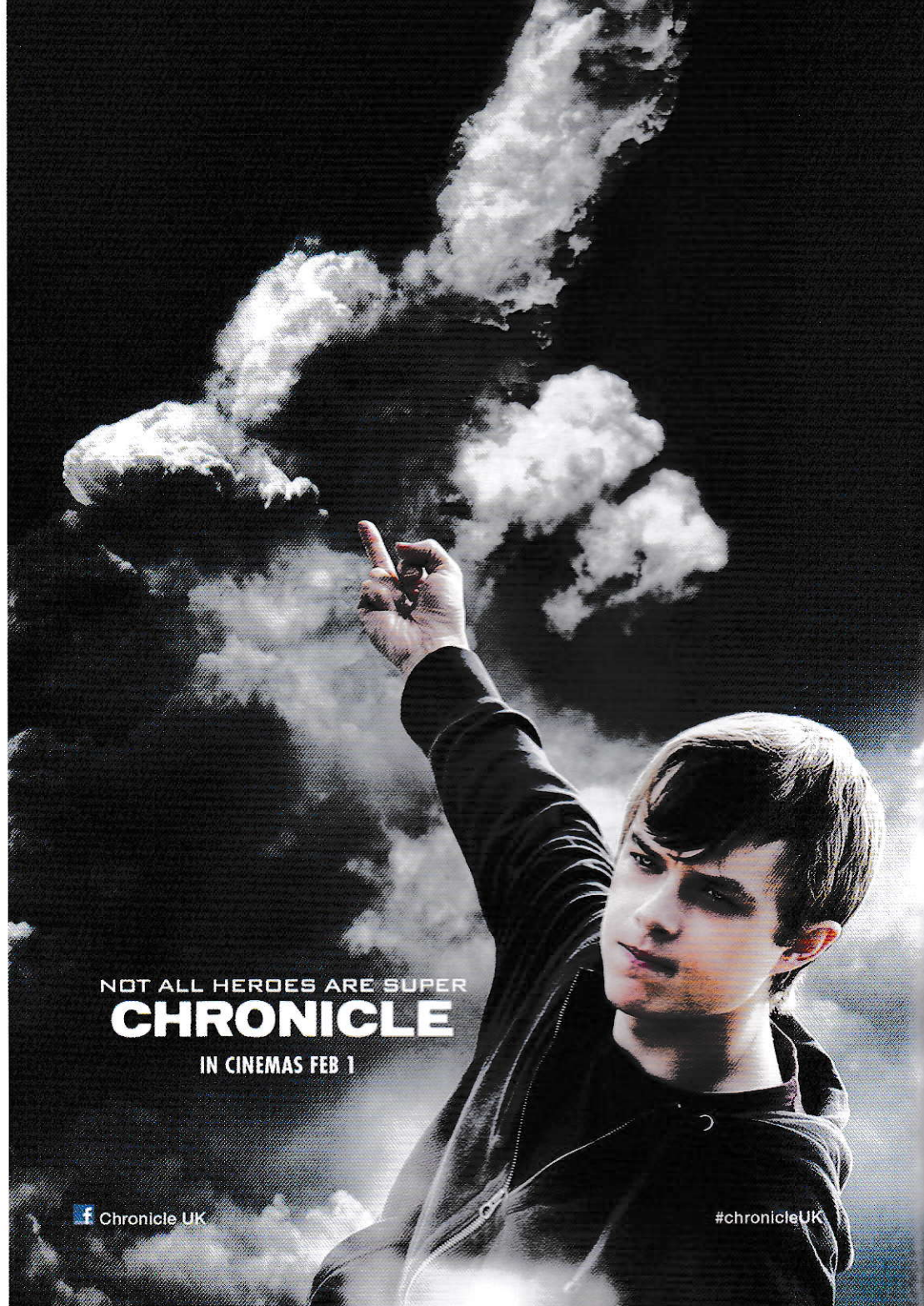
I starten føler de tre venner sig uovervindelige ved pludselig at kunne flytte objekter ved tankens kraft. Efterhånden udfordrer de hinanden i drengestreges og styrkeprøver. I en række spektakulære scener ser vi, hvordan de opmuntrer hinanden til fx at få biler til at køre af sig selv og spille amerikansk fodbold i luften.

Disse scener er ikke scener, der som sådan bidrager til filmens narrative fremdrift. De sætter i stedet handlingen på pause for at fokusere på drengenes pludselige og overvældende følelse af at være friset fra samfundets snærende normer. På denne måde anvender *Chronicle* ydre handling (de spektakulære scener) til at reflektere en indre tilstand (følelsen af at være ung og uovervindelig).

(se definition af ungdomsfilm i Indgange til UNGDOM – en teoretisk værktøjskasse side 13-15)

*

Telekinetiske kræfter: Overnaturlige evner til at flytte personer eller genstande ved hjælp af tankens kraft.



Narrativt kobler ungdomsfilmene gerne søgebevægelserne med Victor Turners passagemodel (se teoretisk værktøjskasse side 16). Det sker ved, at handlingens fremdrift og udfald er forbundet med hovedkarakterens evne til at håndtere ungdomslivets udfordringer. Mere skematisk udvikler filmene sig ved, at den unge hovedkarakter aktivt søger væk fra barndommens tryghed og de voksnes regler og normer (initialfasen) og derigennem bringer sig selv i vanskelige situationer af mere eller mindre dramatisk karakter (liminalfasen). De er gerne knyttet til for eksempel den første kærlighed, udforskning af seksualitet, nye venskaber, gruppepres, mobning eller ensomhed. Det er situationer som han eller hun må håndtere for at blive et selvstændigt, modent individ (finalfasen).

PSYKOLOGISK OPRØR – *CHRONICLE*

I amerikansk film er ungdomsfilmene først og fremmest en *paraplygenre*. Det betyder, at filmene tager træk fra eksisterende genrer – lige fra *horror*, eller *action* til *komedie* eller *romantiske dramaer* – og tilsætter et ungdomsperspektiv. Det gør de typisk ved at anvende unge hovedkarakterer. Ligeledes tilføjes genrerne ungdomsspecifikke *temaer*, og filmenes *stil* krydres med referencer til aktuel ungdomskultur gennem alt fra musik til kostumer eller klipning. På denne måde forsøger filmene at appellere mest mulig til et ungt publikum.

Den amerikanske ungdomsfilm *Chronicle* er et typisk eksempel på genreblanding. Den er både en *superheltefilm* om tre ordinære unge fyre, der pludselig får ekstraordinære kræfter, og en ungdomshistorie om at håndtere vanskelige følelser i overgangen fra barn til voksen. Filmen viser, hvordan to af hovedkaraktererne, Steve og Matt, hurtigt bliver bevidste om ansvaret og alvoren, der følger med pludselig at have overnaturlige evner. Denne modningsproces er imidlertid vanskeligere for den usikre og kuede Andrew. I stedet for at vende sin nye magt til noget positivt, lader han vreden over at blive misforstået og mishandlet af omverden styre ham. Som hovedkarakter forvandler filmen gradvist Andrew fra helt til antihelt*, mens vennen Matt, der er bedre til at kontrollere superheltekræfterne, i stedet overtager helterollen. I filmens klimaks er transformationen komplet, og vi får superheltefilmens klassiske opgør mellem det gode og det onde. I en række voldsomme actionscener ser vi Andrew og Matt flyve gennem byen og slå, mens biler kolliderer

*

Antihelt: En hovedperson som er uheroisk, og som, i modsætning til helten, er en handlingsslåmet og tragisk person

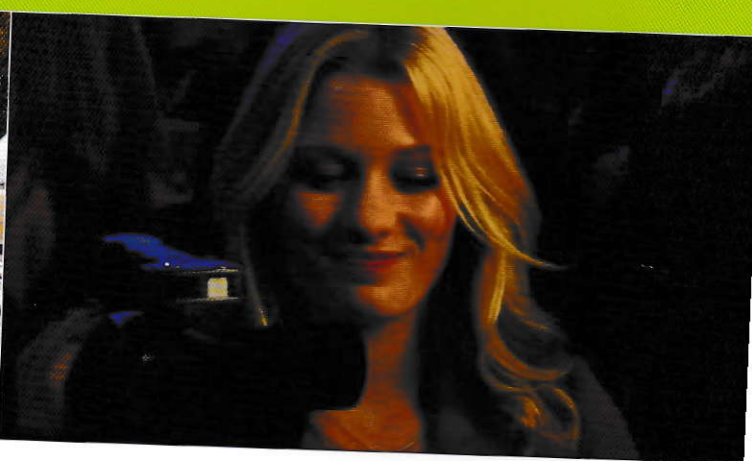
FOUND FOOTAGE I *CHRONICLE*

Som et formgreb har found footage-stilen i *Chronicle* tre betydninger:

- Den bringer bogstavelig talt handling og karakterer i øjenhøjde med sit publikum og medvirker til at få filmens superhelte-plot til at fremstå mere realistisk og autentisk.
- Den refererer til en aktuel ungdomskultur,

hvor medierede bekendelser og selviscenesættelse er centrale elementer, fx i sociale medier og i realitygenren (se yderligere i afsnittet om *Drøm* og iscenesættelse s. 76).

- Den fungerer som en tematisering af oprør og søgebevægelser. Et billede på, at de unge vil fortælle deres egen historie – at de voksnes perspektiv så at sige ikke er godt nok.



*

Excess: Betyder overflod og bruges i film, når stil tager over i forhold til handlingen selvoptaget eller have stor selvkærlighed.

og bygninger styrter sammen omkring dem. Disse spektakulære scener har to funktioner, der begge er typiske for ungdomsfilmene. De fungerer både som *excess**, det vil sige, at de sætter handlingen på pause for i stedet at trække opmærksomheden mod sig selv. Samtidig har de også en *metaforisk* funktion som et billede på Andrews psykologiske oprør mod den omverden, han føler sig misforstået og svigtet af.

Stilistisk og fortælleteknisk præsenteres handlingen i *Chronicle* som såkaldt *found footage*, altså som om billederne, vi ser, er lavet af karakterer i filmen. Filmen benytter sig i denne forbindelse af optagelser fra en række forskellige mediekilder. Først er det Andrew, der med et håndholdt HD-kamera sætter sig for at dokumentere sin hverdag for at få styr på den. Efterhånden

begynder de tre hovedkarakterer at skiftes til at filme hinanden, ligesom de også anvender deres telekinetiske evner til at lade kameraet flyve frit. Her skifter fortællingen fra en *førstepersonsfortæller*, hvor alt er set gennem Andrews perspektiv, til en *tredjepersonsfortæller*, således at alle karaktererne kan være i billedet samtidig. Derudover får vi undervejs yderligere kameraoptagelser fra Matts kæreste Casey, der er videoblogger, samt mod slutningen også fra overvågningskameraer og nyhedsudsendelser, der dokumenterer den ødelæggende kamp mellem Matt og Andrew.

Som de fleste amerikanske ungdomsfilm er *Chronicle* præget af det, den amerikanske filmforsker Thomas Doherty har kaldt *dobbeltsyn*. I indhold og målgruppe er den om og for unge, men dens perspektiv er uundgåeligt den voksne filminstruktørs. Til at forklare dobbeltsynet i *Chronicle* kan vi trække på Murray Smiths begreber om *alignment* og *allegiance* (se teoretisk værktøjskasse side 17). I begyndelsen af *Chronicle* følger vi handlingen fra Andrews perspektiv (alignment), helt konkret ved at det er ham, der fører kameraet og dermed bestemmer, hvad vi ser, og hvordan vi ser det. Gennem hans optagelser ser vi hans voldelige far, hans døende mor og hvordan han mobbes i skolen. Her signalerer filmen klart, at vi skal sympatisere med ham og forstå, hvorfor han føler sig misforstået af omverden (allegiance). Men i takt med at det bliver klart, at Andrew ikke kan styre sine nye evner, signalerer filmen et skift i allegiance fra den ustabile Andrew til den fornuftige Matt. Det gør den ved helt konkret at lade Matt overtage kameraet – og dermed filmens perspektiv, så vi får et mere voksent syn på Andrews oprør.

Stereotyper: Når mennesker er fremstillet som simplificerede typer

SOCIALT OPRØR – NORDVEST

En af de tydeligste forskelle mellem skildringen af oprør i danske og amerikanske ungdomsfilm er, at de danske film har en tydeligere social vinkel end de amerikanske. Det fiktive univers og karaktererne er ofte *stereotyper** i de amerikanske film. Vi kan genkende dem fra andre film, men de har ikke nødvendigvis så meget til fælles med mennesker og miljøer i virkelighedens verden. I amerikansk ungdomsfilm er det først og fremmest karakterens indre tilstande, vi kan genkende. Det er de grundlæggende følelser ved at være ung, hvad enten det handler om dyb forelskelse eller dyb forvirring.

De danske ungdomsfilm trækker i højere grad på en særlig filmhistorisk

tradition for *realisme*, der netop tager udgangspunkt i en social genkendelig virkelighed i stedet for at placere karaktererne i et mere abstrakt univers.

I den danske ungdomsfilm *Nordvest* møder vi den 18-årige Casper, der tjener penge som indbrudstyv ved at afsætte de stjålne varer til bandelederen Jamal. Efter et slagsmål med Jamals folk, lader Casper sig friste til at hjælpe den rockerrelaterede Bjørn, der lever et luksusliv som alfons og narkohandler. Casper føler sig accepteret og er fascineret af det liv, Bjørn kan tilbyde med penge, stoffer og fest. Jamal opfatter imidlertid Casper som sin ejendom, og snart er han fanget i et eskalerende bandeopgør.

Som ungdomsfilm kombinerer *Nordvest* (Michael Noer, 2013) et psykologisk og socialrealistisk perspektiv. I filmens anslag etableres det psykologiske ungdomsperspektiv. Vi ser Casper i et halvtotalt billede siddende alene i en sofa. Han er kronraget, har bar overkrop, ryger en cigaret, men bevæger sig ellers ikke. Lyset i billedet veksler mellem forskellige farver, og lydsiden er fyldt af høj techno. Scenen skal først og fremmest forstås metaforisk som en formidling af Caspers indre tilstand. Lys og musik signalerer rastløshed og uro, mens den nøgne overkrop og isolerede position i sofaen reflekterer

*

Naturalistisk stil: Registrerende, nøgtern og usminket stil, som ofte har til hensigt at skabe et realistisk univers.

DANSK UNGDOMSREALISME

Ungdomsfilmen i Danmark placerer sig overvejende inden for den filmhistoriske strømning realismen. I dansk film har realismen haft en central position siden 1940'erne. Film, der tilhører realismen, er blandt andet kendetegnet ved, at de:

- Vægter temaer om mennesket som et socialt og identitetssøgende individ
- Ofte bygger konflikter op omkring forholdet mellem individ og samfund
- Fremstiller genkendelige og nuancerede karakterer og miljøer

- Anvender en naturalistisk stil*
- Har en åben slutning
- Anlægger et alvorligt perspektiv på handling og temaer

For danske ungdomsfilm som fx *Nordvest* betyder tilhørsforholdet til realismen, at filmene ofte kombinerer det indre og det ydre. Det psykologiske fokus på hovedkarakterens følelsesmæssige tilstand og personlige udvikling suppleres med en skildring af sociale miljøer og problemer.

KILDE: BIRGER LANGKJÆR, *REALISMEN I DANSK FILM* (2012).



DRUG AL-JABOURI GUSTAV DYKJÆR GIESE ROLAND MØLLER NICHOLAS WESTWOOD KING



STILEN I NORDVEST

Til trods for at *Nordvest* indskrives sig i en dansk *realismetradition*, anvender den en række greb, der signalerer en ung henvendelsesform.

Det øverste billede viser, hvordan *Nordvest* – i lighed med *Chronicles* brug af found-footage-stil – skaber en fornemmelse af realistisk nærvær. Det gør den ved at anvende forskellige stilistiske træk, der har til formål at bringe et ungdomspublikum i øjenhøjde med filmens ungdomsmiljø:

- Et uroligt, håndholdt kamera
- Udpræget brug af nærbilleder
- En hektisk klippestil
- Kun incidentalmusik*
- Overvejende amatørskuespillere i form af tidligere kriminelle og beboere fra området.

Nordvest bryder, ligesom det også hyppigt sker i *Chronicle*, flere gange med den realistiske stil til fordel for spektakulære scener. Det sætter handlingen på pause for metaforisk at dvæle ved karakterers følelsesmæssige tilstand (se nederste billede).

Billedet i midten er den officielle filmplakat brugt til at markedsføre *Nordvest* med. Her indrammes filmens mandlige karaktergalleri. Storbyens natteliv fremtræder som en silhuet og peger mod traditionelt maskuline genrer såsom *gangsterfilm*, *action* og *krimi*. På denne måde understreger plakaten, at filmen henvender sig til unge mænd.

*

Incidentalmusik: Musik, hvor lydkilden optræder i billedet

Caspers identitetsløshed. Med Victor Turners begreb befinder Casper sig i en liminalfase (se værktøjskasse side 16).

Filmens skildringer af mennesker og miljøer er imidlertid ikke abstrakte eller symbolske, sådan som anslaget indikerer. I stedet viser filmen en højst genkendelig social virkelighed, hvor miljøer og karakterer bliver anvendt til at give et indblik i samfundsmæssige problemstillinger. Den danske filmforsker Birger Langkjær har defineret socialrealismen som film, hvor det enkelte individ er oppe mod en social struktur, som er større end individet selv, og som derfor er svær at ændre på. *Nordvest* skildrer netop Casper og efterhånden også brorens vej ind i bandemiljøet som en uundgåelig konsekvens: Af det socialt belastede boligområde, han vokser op i, af hans fraværende mor, der er sød og velmenende, men undgår at stille spørgsmål, når han pludselig har penge, og ikke mindst af det kriminelle miljø som er et urørligt univers, et samfund med sine helt egne værdier og spilleregler. Alt sammen sociale faktorer, der er for store til, at Casper selv kan ændre på dem.

*

Public service:

Oplysende og ikke-kommerciel radio og tv, som skal lægge vægt på kvalitet, alsidighed og mangfoldighed.

KULTURELT OPRØR – *OPRØR FRA GHETTOEN*

Unges oprør bliver også formidlet gennem TV, og DR har en særlig *public service forpligtelse** til at vise programmer med indhold, der oplyser og ska-

Dokumentaren *Oprør fra Ghettoen* tager bl.a. udgangspunkt i to cases. Den ene skildrer en 24-årig ung mand ved navn Sami, der har pakistanske rødder. Sami bor hjemme, og hans oprør består i at stå ved sin homoseksualitet – i hvert fald over for sig selv. Som man kan se på billedet, forbliver Sami anonym i udsendelsen, da han er bange for konsekvenserne af sin afsløring.



ber debat også om unges situation. DR har gennem mange år bidraget med programmer om og for unge og har siden 1968, hvor de oprettede en børne og ungdomsafdeling, en tradition for at lave decideret ungdoms-tv, som synliggør unge i mediebilledet og fremstiller dem på nye måder. I dag sendes programmer henvendt til unge primært på DR3* som fx udsendelserne *Drengene på kanten*, 2016 og *Prinsesser fra blokken*, 2016.

Men *Oprør fra Ghettoen*, der handler om unge danskere med anden etnisk herkomst og deres identitetssøgen og oprør, er en tv-dokumentar sendt i tre dele i december 2015 på DR2*. Valget af kanal indikerer, at selvom udsendelserne handler om unges oprør ud fra et ungt perspektiv, har de en almen relevans for hele den danske befolkning. De giver et indblik i de kulturforskelle, der er i det danske samfund, som nogle unge er fanget i. *Oprør fra Ghettoen* fremstiller unge i opposition til en voksenverden, men også i opposition til en kultur.

Tv-dokumentarens del 3 har undertitlen *Frihed til at være sig selv*, og den skildrer unge nydanskere, fanget mellem to kulturer: det danske samfunds opfattelse af religion, opdragelse, kønsroller, familiestruktur, normer og værdier over for slægtens.

Kultur er en samlet betegnelse for en gruppes adfærd, der har fælles sprog og bor geografisk samme sted og i den samme tidsperiode. Som dokumentarudsendelsen viser, er mange nydanskernes dilemma, at de er splittede mel-

*

DR3: Kanal med fokus på den yngre del af befolkningen.

DR2: En genrebæst sigt bred kanal med et særligt fokus på samfundstuf



I *Oprør fra ghettoen* møder vi også 19-årige Saja, som fortæller om sit liv gennem videodagbogsoptagelser. Saja er 19 år og bor også hjemme. Hendes oprør består i, at hun ønsker frihed som en almindelig dansk pige anno 2015.

VI-KULTUR

- En vi-kultur vil lægge vægten på kollektivet – ofte familien og vil sætte værdier som fællesskab og sammenhold højere end individuel frihed. Her er det vigtigt, at man adlyder autoriteter og indordner sig under fællesskabets normer. I en vi-kultur tænker man i et vi frem for et jeg, fordi man ser sig selv i en sammenhæng frem for som et enkeltstående individ. Selvrealisering er kun mulig i det omfang, at det ikke støder imod familiens normer og værdier.
- Vi-kulturens socialkarakter vil være *ydrestyret*, fordi individets adfærd hele tiden vil reguleres af omgivelserne, primært familien eller den slægt, man tilhører.

JEG-KULTUR

- En jeg-kultur vil lægge vægten på individets frihed og selvrealisering. Familien er noget den enkelte selv definerer og kommer ofte i anden række i forhold til individets behovsopfyldelse. Familien bygger på følelser frem for et forpligtende fællesskab. I en jeg-kultur tænker man i et jeg frem for i et vi.

- Jeg-kulturen opstod med velfærdsstaten. Individets økonomiske grundlag og succes i samfundet afhang ikke længere af fællesskabet, men af individets evne til at opfylde samfundets normer og værdier. Det skabte en *indrestyret* socialkarakter*, og forholdet mellem individet og familien blev en kontrakt baseret på følelser. I det *senmoderne samfund**, hvor familiestrukturen er løs og visse steder opløst, er det ikke nødvendigvis her, individets behov opfyldes. Det er i stedet ofte i selvvalgte grupper, at individet henter bekræftelse og søger beundring. Man betegner denne egocentrerede og opmærksomhedssøgende socialkarakter for *narcissistisk**, fordi vi hele tiden spejler vores liv og succeser i forhold til den gruppe mennesker, vi identificerer os med. Denne socialkarakter er således *gruppestyret*.

Gunnar Hjelholts teori beskrives i Bente Mejlhede *Kultur mødet psykologisk set* fra bogen *Mellem gode mennesker, 2000*

*

Socialkarakter: Den karakter, der er fælles for større grupper og som dannes i et samspil mellem samfundets normer og individets opvækst i familien.

Senmoderne samfund: Et sociologisk begreb, som sociologen Anthony Giddens bruger om det vestlige samfund, vi lever i. Dette samfund er præget af teknologi, globalisering, individualisering og opbrud af traditionelle værdier.

Narcissistisk: At være selvoptaget eller have stor selvkærlighed.



I en scene, hvor Saja og moren diskuterer, hvorvidt det er i orden, at Saja er alene på sit værelse, siger Sajas mor følgende: "Når det tager mere end 3, 4, 5 timer – du lukker døren. Det betyder, at det er grimt. Jo, det er grimt, fordi du lever ikke alene. Du er ikke alene i huset. Du har en far, en mor, en bror". Moren fremhæver samværet med familien og udtrykker vigtigheden af at være en del af fællesskabet i en vi-kultur. Saja tænker og taler derimod ud fra en jeg-kultur og ønsker personlig frihed. Derfor omtaler hun sit værelse som et pusterum, fordi hun her kan være sig selv. Denne samtale illustrerer et kultursammenstød.

lem to kulturer. Den kultur de tilhører via deres slægt og den danske kultur, de er opvokset i.

Når man skal forstå det dilemma og det opgør med autoriteter, som unge nydanskere føler og italesætter i dokumentaren, kan man inddrage begreber fra organisationspsykolog Gunnar Hjelholdt.

I *Oprør fra Ghettoen* skal de unges oprør ses i et spændingsfelt mellem en vi-kultur og en jeg-kultur. Den mellemtilstand, som har betegnet ungdommen siden 1950'erne og søgebevægelserne væk fra barndommen (initialfasen) hen imod en voksentilværelse (finalfasen), ser anderledes ud for Saja og Sami. De er vokset op i en jeg-kultur i Danmark, de har gået i skole, fået danske venner, og de tænker som unge danskere. Deres families vi-kultur ønsker omvendt, at de skal indordne sig under fællesskabet og opgive den personlige frihed. De unge fastholdes i en umyndighed – en forlænget barndom, indtil de bliver gift.

En pige i dokumentaren beskriver umyndigheden således: "Det der med at blive 18 år. Jeg gør lige hvad der passer mig. Det er der ikke noget med. Vi sætter ikke tal på vores børn." Pigen udtrykker her, at man ikke bliver selvbestemmende i en vi-kultur, selvom man bliver myndig, når man fylder 18 år. De unges oprør handler her om at tilkæmpe sig en ungdomsfase (liminalfasen), hvor de kan få lov til at udforske ungdommen frem for at gå direkte fra barndommen ind i en voksentilværelse.

Totalindstillingen af Saja liggende på sin seng med Manhattan i baggrunden og en smartphone i hånden illustrerer en ung piges længsel efter frihed. En frihed, som hun kun får indblik i via facebook. Men hun lever i en vi-kultur, der er ydrestyret, hvorfor hendes adfærd reguleres og begrænses af hendes familie. I Sajas tilfælde fungerer dialogen mellem moren og Saja som en *dramaturgisk* motor i udsendelsen, fordi Sajas ord hele tiden forsøger at flytte morens regler og dermed grænserne for Sajas bevægelsesfrihed.



Oprør fra Ghettoen er en tv-dokumentar, der behandler et blødere hverdagsorienteret emne, som i dette tilfælde er unges frihedstrang fortalt ud fra et ungt perspektiv. Det er en portrætdokumentar, der ved hjælp af interviews med unge forsøger at give et indblik i unge nydanskere vilkår og deres konflikter. Tv-dokumentaren er en genre, som her bruges til at give en minoritetsgruppe en stemme og plads i mediebilledet, og dokumentarens observerende fortælleform, hvor kameraet er som en flue på væggen, blandes med de unges videodagbog og inviterer seeren til at forstå deres univers. Med anvendelse af nærbilleder og normalperspektiver kommer vi i øjenhøjde med de unge, og



Det normalforskudte perspektiv af Sami og hans kærestes ben vises ud fra Samis point of view og understreger vigtigheden af, at han forbliver anonym. Samis homoseksuelle forhold er tabu i hans kultur, og dilemmaet består i enten at undertrykke sin seksualitet og indfri familiens ønske om at indgå et ægteskab eller at forlade sin familie. Konflikten mellem individets frisættelse og tilpasning til kulturelle normer er tydelig.



Billedet af kuverten med hjertet er Samis afskedsbrev til moren. Hans oprør resulterer i, at han går under jorden og forlader sin familie. Det bliver et smerteligt oprør. Det vidner lydsiden om, hvor man hører Samis hulkende voice over, der læser brevets indhold op. Det viser samtidig, at prisen for oprør kan være høj for en nydansker, og den individuelle modningsproces ikke altid kan forenes med et kulturmøde.

intimiteten og ærligheden er hele tiden i fokus. De unge får selv lov til at italesætte deres oprør og fremstilles entydigt positive. De udtrykker deres tanker og bekymringer, og det er omverden – her familien, der står i vejen for deres selvrealisering. Dokumentarens vinkling og sympati ligger hos de unge.

Oprør fra Ghettoen tilstræber i nogen grad en ungdommelig stil ved at anvende et håndholdt kamera i de unges videodagbog. Ligeledes indikerer anslagets animation, som også forekommer flere gange i løbet af dokumentaren, en barnlighed, som hentyder til de unge nydanskere, der fastholdes i barndommens stramme tøjler og uskyldstilstand.

Dokumentaren benytter desuden montagesekvenser, når den etablerer miljøer. I en rolig klippertyme parallelklippes der mellem de to cases og de mange unge, der er interviewet i udsendelsen. På lydsiden veksles der mellem en voice over, reallyd, effektlyd og underlægningsmusik til at gengive de unges tanker og følelser. *Oprør fra Ghettoen* udtrykker et ungt perspektiv på nydanskernes oprør, men indskrives sig i DR's tv-dokumentartradition, hvis målgruppe er meget bredere.

Sammenfattende kan man sige, at ungdomsfilm på tværs af genrer og perspektiver ofte vil have oprør som omdrejningspunkt. Hvad enten oprøret er et indre oprør, dvs. et psykologisk oprør, eller et ydre oprør, enten socialt eller kulturelt, viser filmene et ungt menneske, der kæmper med problemstillinger karakteristisk for liminalfasen. Det, at man som ung forsøger at skabe sin egen identitet ved at gøre oprør, kalder den tyske pædagogikprofessor Thomas Ziehe for *søgebevægelser*.

OVERBLIK

Begrebet ungdom

- Ungdom opstod i 1950'erne og er tæt knyttet til oprør
- Unges identitet og oprør sker ved søgebevægelser, som i ungdomsfilmene ofte er grænsesøgende og ekstreme

Psykologisk oprør

- Den amerikanske ungdomsfilm låner træk fra andre genrer
- Kendetegnet for ungdomsfilmene er, at den indeholder spektakulære scener eller excess, der bryder med en naturalistisk stil
- En ungdomsfilm henvender sig til et ungt publikum og vil derfor have en ungdommelig stil som fx found footage
- Ungdomsfilm er film om og for unge men lavet af voksne. Til at beskrive dette modsætningsforhold bruger Thomas Doherty begrebet dobbeltsyn

Socialt oprør

- Danske ungdomsfilm er forankret i en filmhistorisk tradition for realisme
- Ligesom i amerikansk ungdomsfilm handler danske ungdomsfilm ofte om oprør, men adskiller sig ved at vægte en social genkendelig virkelighed
- Tilhørsforholdet til realismen betyder, at danske ungdomsfilm ofte blander et psykologisk fokus på de unge hovedkarakterers følelsesmæssige tilstand og personlige udvikling med skildringer af sociale miljøer og problemer

Kulturelt oprør

- Film om unges oprør kan handle om unge, der er fanget mellem to kulturer. Deres søgebevægelser bliver altså et oprør mod kulturelle autoriteter
- Unges kulturelle oprør handler om retten til at være ung – at afprøve typiske ungdomsting: alkohol, fester, kærlighed, venner etc.
- Gunnar Hjelholt introducerer begreberne vi-kultur og det ydrestyrede jeg til at forstå den slægtsorienterede familiestruktur over for den vestlige jeg-kultur, som er individorienteret og fokuserer på jeg'ets selvstændighed