

1

TEMAET UNGDOM

Dette kapitel introducerer dig til bogens tema om ungdom på tværs af de levende billeders genrer og formater. Du får et indblik i ungdomsfilmens begyndelse og får kort skitseret forskellene mellem amerikansk og dansk ungdomsfilm. Kapitlet giver også en introduktion til dansk ungdoms-tv og kommer til sidst med et bud på ungdomsfilmens status i den digitale mediekultur.

Råzone, Supervoksen, Frit fald, You and Me Forever, En-to-tre-NU! Alene titlerne på disse nyere danske ungdomsfilm indikerer, at ungdomslivet er som skabt for de levende billeder. Det er heftigt, intenst og overvældende forvirrende, som når et øjeblikks fornemmelse af uovervindelighed pludselig punkteres af visheden om nødvendige valg og voksende ansvar, der venter lige rundt om hjørnet. Denne bog handler om film om og for unge på tværs af genrer og formater. Den handler om, hvordan det ser ud at være på, at drømme om succes og berømmelse, at være anderledes end alle andre, at vokse op, at gøre oprør og alle de muligheder og udfordringer som vejen fra barn til voksen byder på.

Historien om ungdom i de levende billeder starter i midten af 1950'erne. Det er her, man for alvor begynder at tale om ungdom som en egen periode mellem barndom og voksenliv. I stedet for, at overgangen som hidtil blot markeres gennem kortvarige ritualer som konfirmation eller ægteskab, bliver det at være ung nu en egen livsfase, som strækker sig over flere år.

Den nye ungdom har både penge på lommen og fritid til at bruge dem i, og de bliver hurtigt underholdningsindustriens vigtigste målgruppe. Filmforsker Thomas Doherty har i denne sammenhæng beskrevet, hvordan den amerikanske filmindustri i 1950'erne tog kampen op mod det nye underholdningsmedie tv'et ved at udvikle produktions- og markedsføringsstrategier, der var særligt henvendt til teenagere. Han anvender begrebet *juvenilezation* (på dansk: *ungdommeliggørelse*) til at beskrive, hvordan ungdomspublikummet siden har udviklet sig til at blive selve kernen i Hollywoods forretningsstrategier. Så vigtige er de unge for amerikansk filmindustri i dag, hævder Doherty, at de fleste Hollywoodfilm – lige fra *Star Wars* til *Titanic* til *Avatar* – i en vis forstand kan kaldes ungdomsfilm.

Selvom produktionsforholdene i Hollywood ikke kan sammenlignes med Danmark, så spiller ungdommen også en central rolle i dansk film – både som karakterer og som publikum og målgruppe. Det skyldes ikke mindst den danske filmlov, der siden 1982 som noget helt unikt i verden har bestemt, at 25 procent af de nationale filmstøttekroner skal gå til film om og for børn og unge. Statsstøtten har en stor betydning for filmene; hvilke historier de fortæller, og hvordan de fortælles. Historisk har et af de mest centrale kendetegn ved danske ungdomsfilm været en stræben efter realisme og autenticitet, hvor hændelser, karakterer og miljøer skal være så genkendelige og troværdige som muligt i sammenligningen med virkelighedens ungdomsliv.

I takt med den digitale medieudvikling er det i stadig større grad uden for

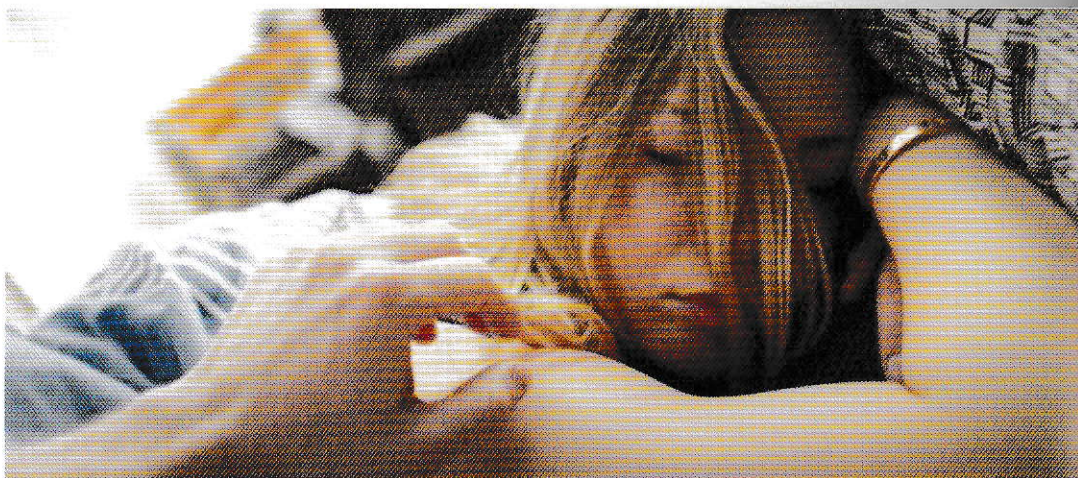


Billedet viser filmplakaten til den amerikanske film *Blackboard Jungle* af Richard Brooks fra 1955, der regnes som en af de første ungdomsfilm produceret i Hollywood. Typisk for genrens tidlige værker spillede *Blackboard Jungle* på tidens højtråbende avisoverskrifter om kriminalitet, rockmusik og løs moral hos den nye ungdom. Brugen af rock'n'roll-musik skabte til tider ekstatiske reaktioner hos ungdomspublikummet, der førte til optøjer i biografte flere steder i USA og Europa.

Også i dansk tv har historier om og for unge haft en fremskudt position. Således har DR eksempelvis en særlig forpligtelse til at producere indhold om og for unge på tværs af kanalens flader og formater. Billedet øverst viser en scene fra DR3s webserie *Anton 90* [2015]. Her møder vi den følsomme og fæmlende Anton, der forsøger at finde ud af livet midt i 20'erne. Serien er bemærkelsesværdig ikke mindst i måden, den helt bogstaveligt forsøger at fremstille ungdomslivet i øjenhøjde med målgruppen. Det gør den nemlig ved udelukkende at anvende *point of view* optagelser, således at seerne konsekvent oplever alt fra Antons synsvinkel. Det er imidlertid ikke kun på DR, at ungdomslivet er centralt stof i programindholdet. Lige fra realityserier* som *De unge mødre* (Kanal 4, billedet i midten) og *Paradise Hotel* (TV3) til samfundsdebat-terende dokumentarer som TV2-serien *Vi er de unge hjemløse* (2016, billedet nederst) udgør ungdom et vedvarende dramatisk råstof i dansk fakta- og fiktions-tv.

*

Reality: dækker over en række forskellige serialiserede programmer, som følger almindelige mennesker og/eller celebrities enten under hverdagslige eller mere ekstraordinære forhold.



de traditionelle platforme som biograf og tv, at levende billeder om og for unge møder sit publikum. Webserier som *Anton 90* (2015), *Teenland* (2015) og *SKAM* (2015-2017) er eksempler på ungdoms-tv i et kort, serielt format produceret direkte til og tilpasset nettets logik. På den ene side fungerer hvert afsnit som små, afsluttede historier og er samtidig en del af en helhed, der kan sluges i ét væk, også kaldet *binge-watching*. Samtidig har billig og tilgængelig teknologi gjort det lettere for unge filmskabere at blive set, og digitale distributionsplatforme som YouTube og Vimeo bliver centrale udstillingsvinduer. Det samme er filmmagasinet Ekkos initiativ Ekko Shortlist. Shortlist er et af de vigtigste steder for unge instruktører at møde sit publikum (denne bog vil bl.a. omtale film fra hjemmesiden), og der hvor noget af det mest spændende indhold findes. Der laves film om og for unge direkte til nettet. Nye digitale platforme bidrager til, at levende billeder om ungdom lever et langt liv på nettet i både fakta og fiktion. Et liv, hvor temaer og form hele tiden går nye veje og finder anderledes udtryk.

OVERBLIK

- Ungdommen fremstilles i et krydsfelt af ungdommeligt overmod og voksentilværelsens alvor
- Ungdomsfilmene opstod i USA i 1950'erne
- Ungdommen blev hurtigt en attraktiv målgruppe for film- og medieindustrien
- I Danmark har ungdomsfilm og -tv en særlig fremskudt rolle pga. statsstøtte og særlige forpligtelser
- Ungdomsfilmens udvikling drives især af nye, unge instruktører, som bruger de digitale platforme som vindue

2

EN TEORETISK VÆRKTØJSKASSE

I dette kapitel får du en oversigt over bogens vigtigste teoretiske begreber. Du vil blive præsenteret for forskellige forståelser af ungdomsbegrebet og for, hvordan ungdomsfilm kan defineres som en genre. Samtidig får du kendskab til en række anvendelige teorier, der kan fungere som konkrete redskaber til at analysere genre, narrativ og karakterfremstilling i ungdomsfilm og -tv.

GENRE

Denne bog handler om ungdom i fiktion og fakta. Bogens centrale genre er derfor ungdomsfilm i bred forstand, med andre ord ikke kun spillefilm men også dokumentarfilm, kortfilm og animation – og både film og tv. De forskellige genrer og formater vil du blive grundigt introduceret til undervejs i bogens afsnit.

Men hvad vil det overhovedet sige, at en film (altså i bred forstand) er en ungdomsfilm? Både blandt teoretikere og praktikere er der uklarhed om, hvordan vi skal forstå begrebet. Hvilken 'ungdom' er det egentlig vi taler om? I et forsøg på at rydde op i problematikken har den danske medieforsker Kirsten Drotner argumenteret for, at ungdomsfilm i princippet kan defineres på tre forskellige måder:

- Film *set af* unge
- Film *om* unge
- Film *for* unge

Ifølge Kirsten Drotner er det særlige ved film for unge, at de som regel tematiserer centrale emner i ungdommen. Med andre ord så er film *for* unge også film *om* unge. I denne bog er det bl.a. disse film, det skal handle om: *Film om og for unge*.

DET VANSKELIGE UNGDOMSBEGREB

Ungdom forstår vi gerne som en overgangsperiode mellem barndom og voksenliv. Når ungdom alligevel kan være vanskeligt at bruge, skyldes det, at det er et flydende begreb. Det at være ung er ikke en livsperiode, der aldersmæssigt ligger fast. Det er i stedet noget, der varierer over tid og på tværs af kulturer. Kort og godt kan man skelne mellem tre kategorier af ungdom: en biologisk, social og kulturel kategori.

Som en *biologisk* kategori er ungdommen en periode, der varer fra pubertetens begyndelse i 11-12 års alderen til den er slut i cirka 18-20 års alderen. Hvornår den helt præcist starter og slutter varierer fra person til person. Men i biologisk forstand er ungdom altså noget, der knytter sig til de fysiske, mentale og følelsesmæssige ændringer, som vi alle sammen gennemgår i løbet af teenageårene.

Som en *social* kategori er ungdomsperioden ikke knyttet til biologi, men forstås som en udviklingsperiode, hvor man udforsker sig selv og sin identitet uden for familierelationerne. I denne forstand varer ungdommen længere, end den gør som en biologisk kategori. Mange ungdomsforskere har således påpeget, hvordan ændringer i samfundet har medført, at ungdomsperioden i den vestlige verden siden 1980'erne har udvidet sig aldersmæssigt. Socialt er ungdommen derfor en periode, der for mange i dag kan vare helt op i tredive-
ne, fordi tidspunktet for at stifte familie generelt indtræffer senere i livet i dag, end det gjorde tidligere.

Endelig kan ungdom også forstås som en *kulturel* kategori, som iflg. filmskribent Flemming Kaspersen defineres som et økonomisk attraktivt *forbrugersegment*. Ungdommen forstås her som en målgruppe, der skabes og defineres ikke mindst af underholdnings- og reklamebranchen. Det er denne ungdom, vi finder i begreber som ungdomsfilm, ungdoms-tv, ung musik, ung mode osv. Det er kulturelle produkter skabt med henblik på at nå et ungt publikum. Et publikum der ikke er defineret ved sin biologiske alder, men ved sin (økonomisk attraktive) livssituation.

UNGDOMSFILM VERSUS OPVÆKSTFILM

I denne bog er de fleste film og tv-programmer, der berøres, om og for unge. Det er dem, der betegnes som ungdomsfilm. At en film eller et tv-program handler om unge betyder ikke, at det nødvendigvis henvender sig til et ungdomspublikum. Som du kan læse mere om i kapitlet Opvækst (side 42) spiller *tema, fortælleform og stil* nemlig en afgørende rolle for, hvorvidt en film, der handler *om* unge, også henvender sig *til* unge. Der findes nemlig også en stor gruppe af film, som på samme måde som ungdomsfilmen, handler om karakterer i overgangsperioden mellem barn og voksen, men som tydeligvis ikke henvender sig til den unge målgruppe. Denne gruppe af film har vi givet betegnelsen opvækstfilm. Det er film, der bedst kan forstås som ungdomsfilm *for voksne*. I skematisk form ser forskellen på ungdomsfilm og opvækstfilm således ud:

OPVÆKSTFILM

- Film om børn/unge for voksne
- Den centrale tematik handler som regel om uskyldstab
- Fokus er ofte på forholdet mellem den unge og forældrene
- Fortælleformen er typisk karakterbåret* og episodisk*
- Har tit en åben slutning
- Anvender gerne en naturalistisk* stil
- Periodemarkører spiller ofte en vigtig rolle i fremstillingen
- Filmene tilhører for det meste dramagenren og er præget af et alvorsmodus*

UNGDOMSFILM

- Film om og for unge
- Den centrale tematik tager tit udgangspunkt i de unges oprør mod omverden
- Fokus er gerne på emner, der knytter sig særligt til ungdomstiden, såsom vennerelationer, gruppepres, mobning, ensomhed, den første kærlighed, seksualitet og identitets- og grænsesøgen
- Fortælleformen er for det meste handlingsbåret og med en klar dramaturgisk konfliktstruktur
- Har ofte en lukket slutning, hvor den unge hovedkarakters konflikt med omverden bliver løst gennem en individuel modningsproces
- Anvender stilisering*
- Refererer typisk til aktuel ungdomskultur gennem bl.a. musik, klip, tøj og rekvisitter
- Låner og kombinerer gerne fortælleformler og handlingsmønstre fra andre genrer

*

Alvorsmodus: Brugen af bestemte stiltræk i behandlingen af en films emner, der understreger over for publikum, at de skal tage emnerne alvorligt.

Episodisk: Fokus på enkeltstående situationer.

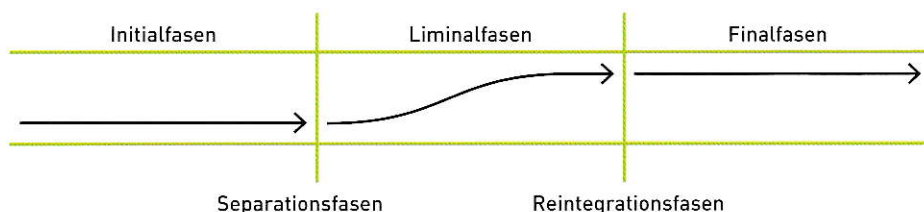
Karakterbåret: Vægter karakterer over handling.

Periodemarkører: Genkendelige stilelementer, der afspejler den tid filmene finder sted i.

Stilisering: Når en films stil bliver kunstiggjort og fremstillingen fjerner sig fra virkeligheden. Dette i modsætning til den naturalistiske stil, som skildrer en genkendelig virkelighed.

NARRATIV

Til at analysere ungdomsfilm og opvækstfilm, der skildrer en *udviklingshistorie* som en mellemfase fra barndom til et selvstændigt voksenliv, trækker bogen gennemgående på den britiske socialantropolog* Victor Turners *passagemodel*.



Turners passagemodel består af tre faser. *Initialfasen*, som er en tilstand præget af stabilitet og tryghed. Hovedkarakteren vil typisk befinde sig i den fase i filmens begyndelse. Her vil barnet selv tage en beslutning, eller ydre omstændigheder vil tvinge barnet ud i en beslutning, der afstedkommer en separation, som fører barnet ud i den anden fase, *liminalfasen*. Separationen kan være et skoleskifte, en flytning eller en anden form for ændring i barnets tilstand, som bringer det ud i *passagen* og i liminalfasen. Ordet 'liminal' stammer fra latin og betyder *tærskel*, hvilket meget fint karakteriserer, at barnet overskrider en grænse, kaldet en *separationsfase*, og føres til en udebane præget af usikkerhed og noget ukendt.

Den sidste fase er *finalfasen*, og denne fase indledes ved, at der begynder en *reintegration* af den unge, som har fundet sin identitet og er begyndt at forholde sig ansvarligt i forhold til voksenlivet og det omgivende samfunds

*

Socialantropolog: Forsker, der har studeret menneskets sociale relationer og roller i samfundet.

Antropologien: Videnskab om menneskets liv og handlinger.

EN DEFINITION AF PASSAGEN

Mellemtilstanden mellem barndommen og voksenlivet betegnes i antropologien* som en slags passage, hvis kendetegn er, at man går fra en verden/tilstand til en anden via en tun-

nel. Passagen kan i en vis forstand forstås som en slags udebane, der fører en fra det kendte hen imod noget nyt, men endnu ukendt. Passagen er præget af uvished og sårbarhed, indtil man er kommet igennem og har fundet sin nye verden/tilstand.

forventninger. Når dette er opfyldt, kan man sige, at den unge er *reintegreret* og blevet voksen.

KARAKTERFREMSTILLING

Mens passagemodellen giver os redskaber til at analysere filmens grundlæggende konfliktstruktur uafhængig af tema, fortælleform og stil, finder vi hos den amerikanske filmforsker Murray Smith redskaber til at analysere måden filmene fremstiller sine hovedkarakterer på. Selvom Murray Smith fokuserer på fiktionsfilmen, kan hans begreber også med stort udbytte anvendes på faktaproduktioner.

SYMPATISTRUKTUR

Ifølge Murray Smith skaber enhver filmfortælling en særlig *sympatistruktur* gennem måden, den fremstiller sine karakterer på. Han fremhæver to forhold, som er med til at skabe sympati for filmens karakterer hos tilskueren:

- Det første forhold er, at tilskueren skal have adgang til informationer om en karakter – til dette anvender han det engelske begreb *alignment**. Alignment bliver skabt ved, at vi følger en persons handlinger, og at personen optræder hyppigere i filmen end andre personer. Det bliver også skabt ved, at vi får adgang til en persons tanker og følelser, hvilket vi typisk kan få med nærbilleder, som viser personens udtryk og reaktioner samt subjektive kameraindstillinger, der viser en persons blik på og indtryk af sine omgivelser.
- Det andet forhold handler om graden af *troskab*, vi er i stand til at knytte til en person, afhængig af hvor nuanceret personen fremstilles. Dette kalder han for *allegiance**. Personer, der tegnes sort/hvidt, vil vi have sværere ved at knytte troskab til. Vi vil til gengæld i højere grad være loyale over for personer, hvis karaktertegning er sammensat, og som fremstår moralsk bedre end andre. Dette forklarer også, at vi kan være loyale over for personer i film, der fx er på kant med loven, hvis de fremstilles nuanceret og foretager nogle moralsk valg.

*

Alignment: Flugte med, fokusere på.

Allegiance: Troskab, loyalitet.

UNGDOMSFILMENS DOBBELTSYN

Når vi skal analysere karakterfremstillingen af unge i film og tv, har vi ofte ikke kun brug for at sige noget om tilskuerens forhold til karaktererne, men også om fortællerens holdning. Selvom ungdomsfilmene både tematisk og med hensyn til *målgruppe* er orienteret mod unge, er den nemlig også per definition altid lavet af voksne. Det betyder, at det perspektiv, den anlægger på sine karakterer gennem handling og tematik, altid er baseret på voksnes forestillinger og tanker om, hvad det vil sige at være ung. Dette dobbelte perspektiv, hvor filmene altså på én gang forsøger at være i øjenhøjde med sit publikum, men uundgåeligt er præget af et voksent blik, kalder den amerikanske filmforsker Thomas Doherty for ungdomsfilmens *dobbelt-syn*. Ved at analysere hvordan karaktererne fremstilles og udvikler sig, kan vi få øje på dette dobbeltsyn.

OVERBLIK

Kapitlet har gennemgået nogle definitioner og en række begreber, som du kan anvende i din videre analyse af ungdom i fiktion og fakta. De vigtigste pointer er:

- Ungdom på film kan forstås på tre måder: film set af unge, film om unge og film for unge
- Begrebet ungdom kan forstås på tre måder: som en biologisk, en social og en kulturel kategori
- Bogen skelner overordnet mellem ungdomsfilm og opvækstfilm
- Passagemodellen kan bruges til at analysere en films narrativ
- Til at forstå, hvordan en film skaber sympati med sin hovedkarakter bruger vi Murray Smiths sympatistruktur og begreberne alignment og allegiance
- Ungdomsfilm er lavet af voksne, derfor vil der ofte være et dobbeltsyn i karakterfremstillingen



TEORI I BRUG

- Foretag en sammenlignende analyse af følgende uddrag: *The Selfish Giant* af Clio Bernard (2013) – 07:42-11:49 og *You and me forever* af Kaspar Munk (2012) – 00:00-03:47.
- Din analyse skal have fokus på forskellen mellem opvækstfilm og ungdomsfilm, hvor du tager udgangspunkt i afsnittet "Overblik". Prøv at se, hvor mange træk, du kan finde, der svarer til oversigtens punkter. Er der nogle af kapitlets øvrige begreber, du kan anvende på de to citater?