

Ungdomsforskning: Ungdomsfilm

Så ungdomsfilm er ikke, hvad den var engang. Og det manglede da også bare. Enhver filmgenre, der ikke udvikler sig, dør.

ungdomsforskning
Ungdomsfilm

Årg. 6, nr. 4 - december 2007

Citat på forside
Flemming Kaspersen
Se artikel s. 13.

Udgiver
Center for Ungdomsforskning ved Learning Lab Denmark, DPU, Aarhus Universitet

Ansvarshavende redaktør
Birgitte Simonsen

Redaktør
Niels Urik Sørensen
nus@dpu.dk

Layout
Niels-Henrik M. Hansen
nmh@dpu.dk

Abonnement for 2008
4 numre: Kr. 175,- (enkeltpersoner), kr. 225,- (institutioner)

Løssalg
1 nummer: Kr. 60,-. Der ydes rabat ved køb af flere numre og eksemplarer.
Se www.cefu.dk for yderligere information.

Bestilling af abonnement og løssalg
cefu.ild@dpu.dk

ISSN 1602-0324

Tryk
Werks Offset A/S,

Copyright
Center for Ungdomsforskning

5 REDAKTØREN

5 Kundskabens træ
Af Niels-Ulrik Sørensen

7 TEMA: UNGDOMSFILM

7 Ungdomsfilm eller ej
Af Niels Ulrik Sørensen

9 Ung er ung værst
Af Christa Lykke Christensen

13 Farlig ungdom
Af Flemming Kaspersen

21 Ungdomsfilm for voksne?
Af Eva Novrup Redvall

25 Ud over det sædvanlige
Af Jacob Breuning

29 Drømmen om et andet liv
Af Lars Ploug Sørensen

33 Ungdomsmediernes seksuelle udtryk
Af Anne Mette Thorhauge

37 NYE RAPPORTER

37 Udsatte og utrygge unge?
Af Niels Ulrik Sørensen

Kundskabens træ

Af Niels Ulrik Sørensen

Efter 105 minutter i biografmørket så vi hinanden i et nyt lys. Et knivskarpt og ubarmhjertigt lys. En århusiansk skoleklasse fra 1950'erne havde med nådesløs præcision boret fingeren dybt ned i vores ømmeste punkt. Forslæde og omtumlede stod vi og ventede på bussen til parcelhusforstaden. Vi var nyudklækkede teenagere. Stedet var Odense. Det var engang i 1980'erne.

Vi var en ganske almindelig skoleklasse, der havde været med vores dansklærer i biografen. Samværet med Elin, Niels-Ole og resten af klassen fra Kundskabens træ havde imidlertid vist os, at selv ganske almindelige skoleklasser kan være kampzoner, der dagligt truer den enkelte med nederlag, ydmygelse og – som det var tilfældet med Elin – den totale udelukkelse.

Og da vi stod der og ventede på bussen, var vi blevet smerteligt bevidste om, at vores klasse var en sådan kampzone. At Elin, Niels-Ole og alle de andre i virkeligheden gik i vores klasse.

Kundskabens træ var en rystende film. Jeg kan endnu fornemme, hvordan rystelserne forplan-

tede sig til mine klassekammerater i biografsalen dengang i 1980'erne. Hvordan de distance-rede latterbrøl over den århusianske accent og halvtredseruniverset gled over i en larmende stilhed og uforbeholden indlevelse. Der sad vi så – de populære, de usynlige og de udstødte. Ufornelige i virkelighedens kampzoner – men udelte i vores sympati med filmens Elin.

Om virkelighedens Elin efterfølgende fik vores sympati, har jeg ingen tydelig erindring om. Men da vi stod der og ventede på bussen, herskede en følelse af, at alt var muligt. At det var muligt at revolutionere hakkeordenen i klassen. Selvom følelsen muligvis allerede døde under busturen, satte Kundskabens træ utvivlsomt noget i gang inden i os.

Vi er nu for længst blevet voksne, og jeg ved ikke, hvordan det er gået de populære, de usynlige og de udstødte. Niels Malmros er det gået godt. Han har siden dengang fået status som en af dansk films største instruktører, og Kundskabens træ er kommet til ære og værdighed i Kulturministeriets kulturkanon. Og dér er den såmænd alene om at repræsentere dansk ungdomsfilm gennem tiderne.

I dette nummer af Ungdomsforskning får Kundskabens træ følge af en masse andre ungdomsfilm. I en række artikler lader vi både eksperter og entusiaster komme til orde: en artikel belyser dansk ungdomsfilms historie, en anden tendenser i nutidens danske ungdomsfilm. Men der er også døre åbne til resten af verden: der er artikler om udenlandske ungdomsfilmsinstruktører og om samspillet mellem seksualiseringen af den amerikanske underholdningsindustri og unges forhold til seksualisering i ungdomsfilm. Der er også en artikel om en skolefilmordning, der giver skæve og anderledes ungdomsfilm ud til et større publikum.

Uanset hvad temaet er, rejser artiklerne løbende spørgsmålet, hvad en ungdomsfilm egentlig er? Svarene varierer fra artikel til artikel. For mig vil ungdomsfilm for evigt være forbundet med Kundskabens træ. Men jeg er jo heller ikke helt ung længere.

Niels Ulrik Sørensen er redaktør af Ungdomsforskning.

Nyt layout

Ungdomsforskning udkommer denne gang i nyt layout. Layoutet er tilpasset Center for Ungdomsforskning's nye hjemmeside, som netop er gået i luften. Adressen er stadig den gode gamle – www.cefu.dk – men oplevelsen er helt ny.

Hvad er en ungdomsfilm? Ser de unge overhovedet ungdomsfilm? Og kan en film være en ungdomsfilm, hvis den ikke ses af unge? Det er nogle af de spørgsmål, som stilles i dette nummer af Ungdomsforskning.

Ungdomsfilm eller ej

Af Niels Ulrik Sørensen

Måske er tiden inde til en perspektivændring? spørger medieforsker Christa Lykke Christensen i "Ung er ung værst", der er den første artikel i vores temanummer om ungdomsfilm.

Artiklen handler om den realistiske bølge af ungdomsfilm, der er skyllet hen over Danmark de seneste år. Nok er det prisværdigt, at film som Råzone og Rich Kids skildrer tidens ungdom i privilegerede såvel som uprilegerede miljøer, der er trængte, og hvor de unge bærer en stor byrde.

Men, understreger Christensen, filmene fokuserer så meget på personernes brutale adfærd, at det bliver den personlige ondskab, der står tilbage i erindringen. De belastede miljøer reduceres således til en kulisse for skildringer af unge med grænsesøgende og voldelig adfærd. Og dermed bliver de unge – noget misvisende – gjort til deres egen største trussel.

Optur

I artiklen "Farlig ungdom" beretter Flemming Kaspersen fra Det Danske Filminstitut om dansk ungdomsfilms historie fra 1950'erne til i dag. Ungdomsfilmene opstod sammen med ungdoms-

kulturen, og for en gangs skyld var Danmark foran USA.

Siden dengang har dansk ungdomsfilm gået gennem mange op- og nedture. De seneste ti år må ifølge Kaspersen betragtes som en af opturene – både hvad angår kvalitet og publikumstække. Selvom dansk ungdomsfilm i dag næppe kan siges at være foran USA, er en række unge instruktører begyndt at lave ungdomsfilm i deres helt egen stil og tone.

Ifølge Kaspersen er ingen dog vigtigere end manuskriptforfatteren og instruktøren Anders Thomas Jensen for dansk films appel til et ungt publikum, selvom han egentlig ikke beskæftiger sig med ungdomsfilm. Med film som I Kina spiser de hunde og Blinkende lygter har Jensen udviklet en ny opskrift på den traditionelle danske folkekomedie, som appellerer lige så meget til et ungt som til et voksent publikum.

Drømmeagtigt tempo

Den amerikanske instruktør, Gus van Sant, har fået megen ros for sine ungdomsskildringer. De fleste anmeldere mener, at hans seneste værk

Paranoid Park overbevisende fanger, hvad det vil sige at være ung.

Men er det en ungdomsfilm? spørger medieforsker og filmmelder Eva Novrup Redvall i artiklen "Ungdomsfilm for voksne". Hvis en ungdomsfilm er en film både om og til unge, er Paranoid Park nok ikke en ungdomsfilm. De unge er normalt mere til fart, sjov og action end til van Sants drømmeagtige tempo, som nok præger mange teenageres liv, men sjældent manifesterer sig i deres filmvalg.

Men – filosoferer Redvall – måske ville de unge finde Paranoid Park fascinerende, hvis de stiftede bekendtskab med den i en undervisningssammenhæng. Måske er de unge rent faktisk i stand til at kapere sig selv skildret i en mere krævende form.

En anderledes filmoplevelse

"Med skolen i Biografen" er en skolebioordning, der viser film, som de unge ellers ikke ville se. Selvom ingen præcist ved, hvad de unge rent faktisk ser, tyder meget på, at det hovedsageligt er mainstreamfilm – ikke mindst de store blockbusters fra Hollywood.

Det er der sådan set intet galt i, skriver skolebiokonsulent Jacob B. Breuning i artiklen "Ud over det sædvanlige". Men, pointerer han, verden er stor. Og i mange lande laves gode og interessante film, som byder på noget andet end mainstreamfilmene. "Med skolen i Biografen" matcher disse film med et ungt publikum, der bydes på en anderledes filmoplevelse, som kan være med til at rive op i deres indgroede filmvaner.

Fantastiske portrætter

Ken Loach er en af de mest betydningsfulde britiske filminstruktører i nyere tid. Med mere end tredive års mellemrum har han lavet to film, der belyser unges livsvilkår: Kes fra 1969 og Sweet Sixteen fra 2002.

I artiklen "Drømmen om et andet liv" fortæller Ken Loach-entusiast Lars Ploug Sørensen om filmene, som begge rummer fantastiske

portrætter af unge drenge, der drømmer om et andet liv. Filmene tematiserer, ifølge Sørensen, unges behov for signifikante voksne at spare med og spejle sig i. Det gælder i høj grad jævnaldrende venner – men også tydelige voksne, der interesserer sig for deres håb og fremtidsdrømme.

MTV og ungdomsfilm

Ungdomsfilm er blot et af de mange massemedierede kulturprodukter, nutidens unge gør brug af. I artiklen "Ungdomsmediernes seksuelle udtryk" udforsker medieforskeren Anne Mette Thorhauge sammenhængen mellem unges forbrug af ungdomsmedier som MTV og ungdomsfilm.

Hendes nedslagspunkt er den måde, som seksuelle udtryk i disse to medieprodukter cirkulerer og påvirker hinanden. Hvad sker der med grænser og blufærdighed hos en generation af unge, der er opflasket med letpåkædte danssepiger på MTV? Spørger Thorhauge.

Find svaret på dette – og en masse andre spørgsmål om ungdomsfilm – i de følgende artikler.

Den realistiske ungdomsfilm er tilbage. Men fraværet af voksne er påfaldende. I nye danske ungdomsfilm er de unge overladt til sig selv og andre unge, der fremstilles som en trussel. Lektor Christa Lykke Christensen fra Københavns Universitet skriver om dansk ungdomsfilm efter 2000, hvor de unge er deres egen største trussel.

Ung er ung værst

Af Christa Lykke Christensen

Den realistiske ungdomsfilm er vendt tilbage til lærredet, efter at man med enkelte undtagelser har kigget forgæves efter den siden midten af 1980'erne. Med film som 2 ryk og en aflevering og Bagland, begge fra 2003, Råzone og Super-voksen, fra 2006, samt Rich Kids fra 2007 er nutidens ungdom igen rykket ind på scenen – nu i skildringer af, hvordan det tilsyneladende er at være ung i et moderne Danmark efter år 2000.

Hvad vi møder, er unge mennesker placeret i en barsk hverdag præget af vold, mobning, stoffer, psykisk terror, rå sex og porno og i det hele taget skildringer af unge, der enten befinder sig på kanten af samfundet eller selv op søger ekstreme adfærdsformer og grænsebrydende aktiviteter af forskellig slags. Den ny ungdomsfilm fremstiller unge som udsatte og sårbare og er således en noget anden affære end den forrige bølge af ungdomsfilm fra 1970'erne.

1970'ernes ungdomsfilm

1970'ernes ungdomsfilm, der tæller film som f. eks. Måske ku' vi, Mig og Charly, Vil du se min smukke navle og Malmros' Kundskabens træ fra 1981 satte dagsordenen for en hel generation af

unge i 1970'erne og begyndelsen af 1980'erne, ligesom de også var toneangivende internt i filmmiljøet. I en årrække havde man fornemmelsen af, at ungdomsfilmene var indbegrebet af dansk film. Ikke blot formåede de med deres særligt nænsomme realisme at gå tæt på en hel ungdomsgeneration og italesætte dennes både udviklede og fascinerende liv i ungdomsoprørets efterkant.

Samtidig satte de billeder på den visionære kraft, der dengang var forbundet med forestillingerne om at være ung og have en ny og uforudsigelig, men spændende fremtid for sig. For selv om filmene skildrede, at de unge havde problemer med autoriteter af forskellig slags og havde vanskeligt ved at få et arbejde, og selvom der var mange ting at gøre oprør imod, blev de unge alligevel eksponenter for en uskyld.

Mange af filmene var netop et forsøg på at forene denne uskyld med en ny og moderne følsomhed, der ikke mindst var optaget af social ansvarlighed. Dette vidnede om, at man alligevel med tillid betragtede fremtiden som noget, der lå i svøb hos ungdommen.

Et mylder af voksne

Bag 70'er-filmene lå en ofte udsagt overbevisning om, at problemer er nogle, vi på en eller anden måde er fælles om, sammen bør forholde os konstruktivt til og forsøge at løse. Filmene tematiserede som sagt ofte, hvad socialt ansvar kunne bestå i. Det at være ung fremstod derfor som et fælles projekt, der ikke blot angik de unge, men også de voksne. Således er det slående, hvor mange voksne, der myldrer rundt i 70'er-filmene: forældre, bedsteforældre, onkler, lærere, lokale forretningsdrivende, sportstrænere m.fl.

Det er noget, som helt afgørende markerer en forskel i forhold til den nye bølge af ungdomsfilm efter 2000. Her er fraværet af voksne påfaldende. Filmene sætter kun fokus på de unge og ser dem udelukkende fra de unges eget perspektiv. Det er unge, der er overladt til sig selv og til andre unge, der potentielt altid fremstilles som en trussel. Ved at sætte fokus på de unges interne sociale liv, eller mangel på samme, på magtkampe og ekstreme handlinger og tilbøjeligheder, bliver filmene som tendens et udsagn om, at den største trussel mod de unge, faktisk er de unge selv.

Desperation

I sammenligning med den første ungdomsfilm-bølge har der i forbindelse med fremkomsten af de nye ungdomsfilm ikke været tale om en tilsvarende kulturel dagsordensættende funktion – filmenes kvaliteter ufortalte. Det hænger muligvis sammen med, at filmene i deres skildringer af barske og rå ungdomsmiljøer ikke markerer noget egentlig nyt på filmfronten.

Snarere ligger de i forlængelse af en generel tendens inden for den realistiske danske film, hvor en tilsvarende dysterhed i skildringen af hårdkogte typer har været udpræget siden midten af 1990'erne, f.eks. med filmene *Portland* og *Pusher* (1996) og *Bleeder* (1999), hvor inventaret af forbrydere og desperate storbyeksistenser er udpræget. I disse film handler det ikke om ungdomslivet, men om voksne randeksi-

stenser, der lever på kanten af samfundet og i konflikt med alt og alle.

Ungdomsfilmene har i høj grad importeret de samme temaer og miljøskildringer, blot med et noget yngre persongalleri. Massive sociale og psykologiske problemer, omsorgssvigt, mobning, stofmisbrug og kriminalitet har fået et indtog i ungdomsfilmene, som ikke er set tilsvarende tidligere. Desuden er der ingen tvivl om, at den svenske ungdomsfilms revival med bl.a. Moodyssons film *Fucking Åmål* fra 1998 og *Lilya 4-ever* fra 2002 har inspireret de danske ungdomsfilm i både stil, miljøskildring og tematik.

Klaustrofobisk lukkede

Karakteristisk for flere af de nye danske ungdomsfilm er, at der ikke, som tidligere, forbindes noget fremtidshåb med de unge. De repræsenterer ikke længere den uforudsigelige fornyelse eller den inspirerende, om end dristige og vovefulde forandring, der ud fra en gennemsnitlig middelklassehorisont tidligere knyttede sig til forestillingerne om de unge. Snarere drejer det sig om simpel overlevelse i socialt belastede miljøer, hvor survival of the fittest er kontant hverdagskost.

Bestræbelsen går i flere tilfælde i retning af at skildre danske ungdomsmiljøer som ghettoer på omgangshøjde med amerikanske gangstermiljøer, hvad angår f.eks. skildringer af rå og pludselig vold. Ikke blot lever de unge et liv fyldt med bekymringer, konflikter og trusler, der til fulde kan måle sig med dem, voksenverdenen kan byde på. De skildres tilmed som stående isoleret og alene om at tackle problemerne. Filmene bliver således klaustrofobisk lukkede omkring enkeltpersoner og deres væremåde uden at skabe rum for at se hverken bag om personer eller frem i tid. Fortid og fremtid eksisterer tendentielt ikke i de nye film, hvorimod et lukket rum fyldt af øjeblikkets her-og-nu tid er fremherskende.

At overskride grænsen

At være ung fremstilles altså ikke som et liv med særlige ungdomsproblemer, der kan vurderes som mindre alvorlige end de voksnes – langt fra. De unge fremstilles som værende helt på linie med voksne, der har massive problemer med at få et blot almindeligt liv til at hænge sammen, og hvis handlinger har alvorlige menneskelige og sociale konsekvenser. Grundstemningen er i flere af filmene præget af desperation.

Vold og aggressioner indgår som del af den dagligdag, de unge færdes i, som f.eks. i Råzone, hvor den kvindelige hovedperson af sine klassekammerater får tærsk i et omfang og skildret på en nærgående måde, der ikke tidligere er set i en dansk ungdomsfilm. Eller volden skildres som et element, de unge føler sig tiltrukket af og selv opsøger, som f.eks. i Supervoksen, hvor de tre piger bevidst overskrider grænser og udsætter sig for truslen om afstraffelse.

Gennemgående skildres unge altså som nogle, der hele tiden bevæger sig på grænsen og dermed bevidst udfordrer skæbnen. Hermed kommer de nemt til at fremstå som udsatte og sårbare. Det er imidlertid en anden grænseproblematik end den, vi så i 1970'ernes ungdomsfilm, hvor de unge jo også bevægede sig på grænsen, idet de tog livtag med autoriteter af forskellig slags i forsøget på at skabe sig deres egen holdning til tilværelsen.

I filmene fra dengang var de grænsebrydende handlinger ikke forbundet med desperate handlinger, nederlag og identitetstab, som de fremstilles i dag. Grænser blev brudt, dels i forhandling med og opposition til voksengenerationen, dels ud fra forestillinger om, at det tjente et godt formål og i frigørelsesøjemed var til gode for helheden. Dengang blev de unge stærkere af at bryde grænser, først og fremmest fordi der var et mål med det og fordi der eksisterede alternativer.

I nutidens ungdomsfilm formuleres hverken direkte eller indirekte noget alternativ til det liv, de unge lever. Personerne er slet ikke ude i noget oprør, enten fordi de ikke skildres

som nogen, der har ressourcer til et sådant, placeret som de er, på bunden og på kanten af samfundet, hvor de kæmper for at få sig et liv og har svært nok ved det; Eller fordi de oprør, der gøres, udelukkende er centreret omkring den enkeltes individuelle interesser, der helt basalt handler om kampen for social overlevelse.

De onde unge

Det er godt, at der er kommet flere ungdomsfilm til, der tager livtag med at skildre nutidens ungdom. Det er prisværdigt, at der er film, der foregår i sociale miljøer i det danske samfund, som på alle måder er trængte, og hvor børnene og de unge bærer en stor byrde, og det gælder såvel i lavere som i højere sociale lag.

Alligevel kan man spørge, hvorvidt det nu også er virkeligheden i de unges verden, filmene beskriver. Sandsynligvis er truslen om vold mere latent i socialt belastede miljøer end i andre, men er volden, som den beskrives i nogle af disse film, så udtalt og så 'ond' i virkeligheden? I enkelte tilfælde 'ja', men som et generelt billede af tingenes tilstand skal denne desperate virkelighed med dens ekstremt udagerende personer tages med et gran salt.

Man kan desuden diskutere i hvilken forstand, filmene egentlig ønsker at skildre et belastet socialt miljø. Film som f.eks. Råzone og Rich Kids har en tendens til at fokusere så meget på personernes brutale adfærd, at det bliver den personlige 'ondskab' eller psykopati, der står tilbage i erindringen. Her skildres, hvordan onde personer føler sig truede og derfor forsvare sig instinktivt, nådesløst og brutalt. Vi får således ikke historien om, hvordan et socialt belastet miljø kan have afgørende indflydelse på, hvordan mennesker nogle gange handler 'ondt' og dybest set imod egne interesser. Her tenderer det socialt belastede miljø, lavt såvel som højt, blot at blive en kulisse for eller en anledning til at skildre ekstrem grænsesøgende adfærd og vold.

For er der noget, der er fælles for flertallet af de nye ungdomsfilm, er det den grænsesøgende adfærd. Det er her fra, der kan hentes

frastødende, chokerende og klamme billeder, som kan få teenage-publikummet til at ryste af skræk og fascineret væmmelse. Og bekræfte de unge i, at det er de unge selv, der er årsag til al denne klamhed, at de er deres eget største problem, og at de, hvis de blot valgte nogle mindre ekstreme adfærdsformer, ville have langt færre problemer.

Tid til perspektivændring?

Måske er tiden inde til en perspektivændring? For muligvis er det for letkøbt at fremstille en hel ungdomsgeneration i lyset af, at de unge er deres egen største trussel – både fordi der er mange andre faktorer end de unge selv, der kan hævdes at præge deres tilværelse nok så alvorligt, men som disse film ikke vier nogen opmærksomhed. Og fordi det er misvisende så entydigt, som det gøres i det sidste par års ungdomsfilm, at pege på ungdomsgruppen som en konstant potentiel trussel.

Med filmen *Fighter* (2007) slås imidlertid nye toner an, idet der her gøres et nuanceret forsøg på at beskrive, hvordan en ung kvinde bryder grænser og hermed bringer sig selv i en

situation, hvor både hun selv, venner, familie og lærere må gentænke deres egen rolle – hvorved også filmens publikum får noget at tænke på.

Skal den største trussel for de unge ikke blot fremstilles som værende de unge selv og deres 'ekstreme' adfærd, kræver det, som det eksempelvis sker i *Fighter*, at kameravinklen drejes og medtager flere af de forhold, der omgiver de unge, og som de unge, alt andet lige, indgår i en dialog og et samspil med. Det ville muligvis kunne bidrage til vedkommende, og ikke kun afskrækkende, fortællinger om både nederlag og sejre, svagheder og styrker, had og kærlighed.

Christa Lykke Christensen er lektor ved Institut for Medier, Erkendelse og Formidling ved Københavns Universitet.

Ungdomsfilmene opstod i 1950'erne sammen med ungdomskulturen, og for en gangs skyld var Danmark en snudelængde foran USA. Dansk ungdomsfilm er ikke længere, hvad den var dengang, men den er stadig i fin form. Flemming Kaspersen fra Det Danske Filminstitut fortæller historien om en filmgenre, der har været dygtig til at genskabe sig selv.

Farlig ungdom

Af Flemming Kaspersen

Ungdom og ungdom er to forskellige ting.

Der er ungdom som biologi: En alder, der vel spænder, fra man er tolv til man er tyve. Og så er der ungdom som kulturelt fænomen – ungdomsfilm, ungdoms-tv, ung mode, ung livsstil, ung musik osv. Her er ordet "ungdom" et marketingsbegreb, det er definitionen af en attraktiv målgruppe og indkredsningen af et forbrugerssegment. Her kan ungdommen snildt strække sig langt op i trediverne!

Dét er ikke noget nyt, selv om man kunne tro det i en tid, hvor der alle vegne og i ekstrem grad tænkes ungt og tales ungt og sælges ungt. Ungdom som markedsføringsbegreb er udsprunget af nogle specifikke sociale omvæltninger i efterkrigstidens vestlige verden. Og som så mange andre populærkulturelle fænomener kan det spores til ... USA.

Et nyt mellemstadium

Efter anden verdenskrig steg velstanden i Amerika, og med den fik man i 1950'erne for første gang en egentlig ungdomsgeneration i moderne forstand. Hvor overgangen mellem barndom og voksenliv traditionelt var relativt glidende, fik vi

et mere skarpt afgrænset mellemstadium. Disse nye unge var ikke børn – det vil sige uselvstændige og afhængige af deres forældre – og de var heller ikke voksne med familie og ansvar. De havde arbejde og dermed penge.

På den måde udgjorde de en helt ny type forbruger, der havde barnets legesyge og den voksnes købekraft – og oven i købet de svære identitetsproblemer, der følger af ikke helt at høre til i en af de to lejre. Et vigtigt træk ved denne generation af unge var en ny utilpashed, en trang til at tale den voksne generation midt imod. Denne oprørstrang fandt et perfekt udtryk i kulturelle frembringelser som musik, mode, film med mere.

Man havde altså en helt ny gruppe forbrugere, som på mange måder stod skarpt aftegnet. Og det varede ikke længe, før underholdningsindustrien lugtede lunt. Det kan lyde paradoks og oversimplificeret, men man kan argumentere for, at erhvervslivet egenhændigt fandt på, at nu var der noget, der hed "ungdom". I hvert fald kan man fra midten af 50'erne se, hvordan en ny, ekstremt forbrugsorienteret ungdomskultur – et nyt marked – begynder at blomstre op,

først i USA, men snart efter også i Europa og Danmark.

Begyndelsen i Amerika

En central del af den nye ungdomskultur var filmene. Kigger man igen på USA, er det karakteristisk, at ungdomsfilmen fra starten først og fremmest blev dyrket af B-filmproducenterne, inspireret af tidens højlydte avisoverskrifter om rockmusik, ungdomskriminalitet og generel teenagevildskab og frit løbende umoral.

Det pæne, etablerede Hollywood var tidligt med, men det var med film, der overvejende kiggede på ungdommen gennem de voksnes moralsk bekymrede briller. Et klassisk eksempel er *The Blackboard Jungle* fra 1955, den første film med den nye rock'n'roll på lydsporet.

Hér er masser af ungdomsfilmens velkendte elementer: musikken selvfølgelig, ungdomsbander, tidstypisk slang, autoritetsforagt, sex osv. Men historien er fortalt fra et voksent perspektiv: Glenn Ford (en skuespiller, der i 50'erne om nogen signalerede solid middelklassemorale) spiller en idealistisk lærer, som kommer i åben konfrontation med en bande rødder på den nye skole, hvor han får arbejde. Han bliver først mobbet, siden gennembanket, en af hans kolleger får smadret sin samling af 78'ere, og banden prøver at voldtage en kvindelig lærer. Men det lykkes ham alligevel med stoisk ro og barsk vedholdenhed at vinde de vildledte unge over på sin side, med undtagelse af bandedederen, der får lov at stå tilbage som et dårligt eksempel til skræk og advarsel.

The Blackboard Jungle er ungdomsfilm som tryk, voksen masseunderholdning. Sensationslysten, ja, men i bund og grund moralsk opbyggelig.

Horder af billige, hurtige film

I 50'erne og 60'erne blev der lavet relativt få deciderede ungdomsfilm hos de store filmselskaber, selv om nogle af dem til gengæld var meget toneangivende – f.eks. motorcykel-filmen *The Wild One* (1954 – med Marlon Brando) og James

Dean-klassikeren *Rebel Without a Cause* (1955). Til gengæld blomstrede genren i B-filmens yderzoner, hvor der blev lavet horder af billige, hurtige teenage-film af producenter, der var kvikke til at opsnuse en ny tendens og malke den for alt, hvad den var værd.

Kodeordet var aktualitet: Før moden nåede at skifte, kunne producenterne have en film i biograferne, som profiterede på den. Da twist-musikken var på sit højeste, lykkedes det for eksempel en filmproducent på mindre end en måned at skrive et manuskript, hyre skuespillere, optage, klippe og udgive filmen *Twist Around the Clock* (1961), hvor twiststjernen Chubby Checker og en flok andre navne fra tidens populærmusik kittede et tyndbenet plot sammen til noget, der ligner en rigtig film. Filmen var en genindspilning af samme producers *Rock Around The Clock* (1956), den første rock'n'roll-film som fem år tidligere skabte optøjer blandt anderumper i USA og Europa – og moralsk panik hos den ældre generation, der forlangte filmen forbudt.

Respektable danske ungdomsfilm

Danskerne var lige så tidligt på færde med ungdomsfilm som amerikanerne. Og i modsætning til de fleste amerikanske film i genren er dansk ungdomsfilm overvejende noget, vi taler om med stor respekt. I virkeligheden var Danmark en snudelængde foran USA med hensyn til den første "rigtige" ungdomsfilm: Generelt opfattes *The Wild One* fra 1954 som filmen, der for alvor indledte genren på amerikansk grund. Men herhjemme instruerede den rutinerede Lau Lauritzen junior allerede i 1953 den prototypiske ungdomsfilm *Farlig ungdom*, som med halvanden million tilskuere blev en gigantisk succes i de danske biografer.

Farlig ungdom er en klassiker; en problemfilm i den gode, humanistiske danske tradition, lavet af og for voksne. Men også med en banebrydende, indtil da uset skildring af en ny, problematisk, rodløs ungdom – og med de første eksempler på nogle af genrens velkendte elementer.

Der er en ung Ib Mossin med jazz på grammofo-
nen, brylcreme i håret, smart tøj og vrængende
foragt for de voksnes autoritet; der er Birgitte
Price som hårdkogt, seksuelt udsvævende dulle;
der er den forræde ungdomsbande, som ruller
en fuld Karl Stegger; der er ung forelskelse, alko-
hol, kriminalitet, oprør, sex og musik – samt mo-
ralen: Det kan godt være, at de unge skejer ud og
havner i noget snavs, men de fleste er gode nok
på bunden, og det er de voksnes ansvar, at det
ikke kommer så vidt.

Farlig ungdom er meget betegnende for den
danske vinkel på ungdomsfilm. Allerede i gen-
rens barndom i 50'erne valgte dansk film en vej,
som man siden har holdt sig næsten ufravigeligt
til. Hvor genren i USA i lang tid primært var B-
filmens revir, er den danske ungdomsfilm som
helhed karakteriseret ved humanisme, realisme
og høj filmisk kvalitet.

En medvirkende årsag til, at den dan-
ske ungdomsfilm tidligt slog ind på problemfil-
mens mere kvalitetsprægede vej, har uden tvivl
været problemfilmens mulighed for at få stats-
støtte i form af fritagelse for den såkaldte "for-
lystelsesafgift". Her var der et direkte økono-
misk incitament til at satse på det nuancerede
og problematiserende. Og det drejede sig ikke
om småpenge, men kunne betyde en fordobling
af billetindtægterne. Karakteristisk nok er det
også et statsligt støttesystem, der senere, fra
70'erne, giver ungdomsfilmene i Danmark særde-
les gode muligheder for at udvikle sig.

Unge i dansk film

Ungdomsfilmene blev født som genre i 50'erne.
Men danske film har naturligvis også handlet om
unge før 1953. Det mest påfaldende ved de tid-
lige film er, at de unge næsten altid er fremstillet
fuldstændigt uproblematisk. Der optræder mas-
ser af unge mænd og piger i filmene, men de er
oftest en del af det generelle menneskemylder,
som karakteriserer periodens danske film, og de
fremstår enten som forvoksede børn eller som
glatkindede kopier af deres forældre. Hvad der

måtte opstå af konflikter handler kun sjældent
om noget større generationsopgør.

Provensen kalder (1935) har en del
handlingsmæssige træk til fælles med den ung-
domsfilm, der blomstrede tyve år senere. Ebbe
Rode er ungersvenden, som hellere vil spille
jazzmusik end gøre karriere, og da han oven i kø-
bet gør en ung pige gravid, slår hans far hånden
af ham. Men da det her er en folkekomedie i den
gode, danske stil, ender alt selvfølgelig i fred og
forsoning. Og Ebbe Rode er da også langt fra den
typiske, oprørske teenager. Tværtimod er han en
god, velfriseret dreng, der elsker både pigen og
far og mor. I en scene, der er karakteristisk for
tidens ungdomsopfattelse, vil Rode som nyslået
student hellere feste med sine venner end med
familien. Men set med vore dages øjne er der in-
gen forskel overhovedet på de to fester. Okay,
måske synger de unge lidt højere, når de kaster
sig over den danske sangskat, men ellers ligner
de til forveksling deres forældre.

Ligesom far og mor

En anden tidlig film, der er meget tidstypisk i sin
beskrivelse af ungdommen, er Fem raske piger
(1933) med Marguerite Viby i en af hovedrol-
lerne. Her er vi blandt andet til dansk films før-
ste ungdomsfest – hvor topmålet af ungdomme-
lig vildskab er, når der danses på bordene, eller
når de unge par fortrækker til den nærliggende
skovsø for at stjæle sig et kys. Igen er vi i den
traditionelle folkekomedie, og selvfølgelig slut-
ter det hele med, at de unge bliver gift og beken-
der sig til kernefamilien. Ligesom far og mor.

Provensen kalder og Fem raske piger
er specielle for tidens film ved at have ungdom-
men så centralt med i handlingen. Men de er me-
get typiske for tredivernes relativt konfliktløse
behandling af de unge. Den fordragelige tone,
disse film slår an, var hovedreglen helt frem til
50'erne. Dansk film i 30'erne og 40'erne var do-
mineret af folkekomedien og lystspillet – ikke
mindst under besættelsen, hvor det letbenede
og hyggelige naturligt nok var i høj kurs.

I 40'erne var der dog også begyndende grøde i dansk film, ansatser til mere seriøse problemfilm. Og i ungdomssammenhæng er der særlig én film, som bør fremhæves: Soldaten og Jenny (1947). Filmen er langt fra nogen egentlig ungdomsfilm – dertil er dens persongalleri og temaer alt for bredt favnende – men i sine to hovedpersoner, Poul Reichhardt og Bodil Kjer, har den et ungt par som på hver deres måde er i opposition til forældregenerationen. Han er soldaten på flugt fra en problematisk barndom, hun bor hos en underkuet mor og en bitter far. Jenny møder soldaten, de forelsker sig, og er i filmens mest berømte scene på nippet til at begå selvmord i frustration over en verden, der ikke levner dem en chance: ung weltschmerz syv-otte år før Marlon Brando, James Dean og Ib Mossin. Det er i øvrigt netop Soldaten og Jenny, som hovedpersonen i Johnny Larsen (1979) tager den pige, han er forelsket i, med ind at se i biografen.

Klassikere

Hvilket bringer os tilbage til den regulære ungdomsfilm. Med Farlig ungdoms succes – og den begyndende og omfattende kulturelle inspirationen fra USA – var bolden givet op. I den seriøse ende bød 50'erne på i hvert fald et par klassikere mere i skikkelse af Ung leg (1956) og Bundfald (1957).

Ung leg vakte postyr med sin afdækning af en moralsk anløben overklasseungdom. Her mødte man unge, der drak, dyrkede sex og så på verden med kynisk foragt. Ghita Nørby (i sin filmdebut) og Frits Helmuth spiller rigmandspigen og den trompetspillende romantiker, der forelsker sig hvalpet i hinanden. Men det, der gør filmen rigtig interessant, er Anne Werner Thomsen som den frække og seksuelt frigjorte unge pige og en tidligt livstræt Klaus Pagh, der strutter af oprorsk attitude. Klaus Pagh fik – ikke uden grund – sit gennembrud som "Danmarks James Dean" i filmen, der i dag er en lidt tam, men gennemført underholdende tidskapsel.

I Bundfald er det igen Ib Mossin, der har hovedrollen – denne gang som den uskyldige jyske teenager, der kommer til København og havner i skidt selskab hos ungdomsforbryderne Bent Christensen og Preben Kaas. Deres speciale er at hænge på værtshuse, drikke meget øl og snaps og rulle ældre bøsser. De overtaler Ib Mossin til at lege lokkedue. Han går med en gavmild herre hjem, og lidt efter dukker de to andre op og afpresser ofret med trusler om afsløring.

For Mossin bliver mødet med Københavns underverden en dérouté, som kulminerer, da han kommer til at slå en mand ihjel. Og i modsætning til Ung legs romantisk lykkelige slutning, ender Bundfald kompromisløst med Ib Mossins selvmord.

En løftet pegefinger

Både Ung leg og Bundfald maner til beredskab. Det er film med pegefingeren løftet. Så galt kan det gå! De rummer begge masser af corny momenter, men det, der står tilbage, når man ser filmene i dag, er deres tidstypiske skildring af en afsporet, forkvaklet ungdom. Og ligesom Farlig ungdom ser de simpelthen ud som rigtige ungdomsfilm. De rammer moden, sproget, attituden og tidsånden på kornet.

I den mere letbenede, kommercielle afdeling var de danske film også med. Det danske svar på film som Rock Around the Clock var et par film med de renskurede popdrømme Nina og Frederik. Navnlig Kærlighedens melodi (1959) er perfekt, hvis man leder efter en tidstypisk, corny dansk ungdomsfilm. Den har simpelthen det hele: Frederik som musikgeniet, der hellere vil spille end gøre karriere; Nina som nabopigen med langt, lyst hår, englestemme og en uforstående far; vild jazzungdom i tidens modetøj; den berømte finale hvor Louis Armstrong bringer det unge par sammen med hittet The formula for love, mens deres respektive forældre swinger forstående med i kulissen.

Guldalder

I den første halvdel af 60'erne var de danske ungdomsfilm mere til musikglad eskapisme end konflikt. Mod slutningen af 60'erne fandt genren imidlertid en ny seriøsitet. Ungdomsfilmene fik en anderledes dybde, flere nuancer, mod på at tackle sine universelle konflikter på en ny måde. Tonen var alvorlig, men alligevel langt fra 50'ernes dystre moraliseren.

Genrens ubestridte sen-60'er-klassiker er Balladen om Carl-Henning (1969). Ikke bare en nyskabende ungdomsfilm, men i enhver forstand banebrydende. I håndholdte, men altid smukke billeder og en improviseret spillestil – ja, tænk bare Dogme – fortæller den sin på samme tid tragiske og livsbekræftende historie om den enfoldige mejeriarbejder Carl-Henning (spillet af Jesper Klein), der sjosker rundt i et lille provins-samfund som den evige outsider. Efter en våd fest og et efterfølgende indbrud tror han, at han har dræbt sin chef, så han flygter til storbyen, hvor han møder sin undergang. Men det er ikke dette spinkle handlingsskelet, der gør filmen til en klassiker. Det er tonen i de mange fint sete situationer, det er blandingen af skrap realisme og melankolsk poesi.

Balladen om Carl-Henning er med til at føre ungdomsfilmene – og dansk film generelt – ind i 70'erne, hvor genren oplever det tætteste, man kan komme på en guldalder. Med en ny generation af filmfolk i førersædet byder årtiet på en stribe ubestridelige klassikere: Ang.: Lone (1970), Drengene (1977), Mig og Charly (1978), Vil du se min smukke navle? (1978) og Johnny Larsen (1979) er cremen af ungdomsfilm i 70'erne, og sideløbende med dem er der en frodig underskov af mindre, men på mange måder vellykkede og interessante film.

Der er to væsentlige årsager til ungdomsfilmens opblomstring. For det første en filmkulturel politik, hvor film af denne art kunne produceres med statsstøtte, og for det andet et generelt kulturelt miljø, der var positivt interesseret i alt ungt.

Solidaritet med de unge

Det mest iøjnefaldende ved 70'ernes bølge af ungdomsfilm er deres solidaritet med de unge. Den løftede pegefinger er væk, men alvoren er intakt. Derfor er 70'er-filmene, når man ser dem i dag, heller ikke corny i nær samme grad som deres forfædre fra 50'erne og de tidlige 60'ere. Selvfølgelig er musikken, moden, sproget og al den øvrige overflade sjov at opleve tredive år efter. Men der er en dybtliggende seriøsitet og ordentlighed i filmene, som giver de bedste af dem en blivende kvalitet. Uanset hvor gode for eksempel Farlig ungdom og Ung leg er – og det er gode film – lugter de alligevel for meget af generationskløft og belæren til, at man kan nyde dem i fuld alvor i dag.

Mange af 70'er-filmene kan man derimod udmærket lade sig rive med af uden at skamme sig. Mig og Charly med sin charme og sin historie om venskab, fremtidsangst og forældrep problemer; Johnny Larsen med sit tidløse billede af en ung mand, der ikke vil dét med sit liv, som hans far ønsker; Vil du se min smukke navle? med sin præcise indfangen af ungdommelig forelskelse og usikkerhed. De er film, som i modsætning til 50'er- og 60'er-filmene bruger universelle ungdomsproblemer til andet og mere end voksen moraliseren eller trendy kommerzialisme.

Ned ad bakke

70'ernes kvalitetsbølge skyller godt ind i 80'erne. Her laver Bille August med Zappa (1983) og Tro, håb og kærlighed (1984) to klassikere – måske de bedste film i genren herhjemme – som på samme tid fungerer perfekt som ungdomsfilm og når det voksne publikum. Begge film blev publikumssucceser. Men de markerede også enden på ungdomsfilmens guldalder.

Fra midten af 80'erne bliver der fortsat lavet ungdomsfilm, fra de gode (Skønheden og udyret, Ballerup Boulevard) til de ufrivilligt komiske (Den kroniske uskyld, En afgrund af frihed). Men genrens voldsomme fremdrift reduceres efterhånden til mere spredt fægtning. Der er

flere årsager. Men den vigtigste er nok, at genrens kommercielle potentiale bliver mindre – påvirket af konkurrencen fra tv, video og ikke mindst Hollywoods relancering af actionfilmen som ungdomsrettet megaunderholdning.

Nogle af de danske ungdomsfilm forsøger at imødegå konkurrencen ved at vende tilbage til 50'ernes kommercielle strategi: Halvgamle mænd prøver at ramme det, de tror "de unge" gerne vil se (En afgrund af frihed – igen!, Casanova). Andre prøver at holde fanen højt og bevare genrens dyder, men det fører sjældent til mere end anmelderroser og beskedent billetsalg (Venner for altid, Lykken er en underlig fisk). Atter andre prøver noget nyt og finder en mulig vej ud af sumpen: Kodeordet er genblanding.

Det starter beskedent i slutningen af 80'erne – se for eksempel Erik Clausens opdatering af Shakespeare i Rami og Julie (1988) – men bliver i 90'erne mere reglen end undtagelsen. Ole Bornedal blander ungdomsfilm og thriller i Nattevagten (1994); Pusher (1996) og Pizza King (1999) giver "afsporet ungdom"-genren et solidt skud amerikansk krimi-inspiration; De største helte (1996) blander ungdom, krimi og roadmovie; producenten Regner Grasten foregriber med Sidste time (1995) og Mørkeleg (1996) Scream-filmenes genopdagelse af teenage-horrorfilmen.

Og Grasten skal i øvrigt vise sig at blive en, om ikke central så dog vigtig figur i den danske ungdomsfilm, ligesom han er det på familiefilmsområdet. I 1999 laver han med Kærlighed ved første hik (efter Dennis Jürgensens populære roman) en ungdomsfilm i Krummerne-universet – og den bliver starten på den eneste rigtige danske ungdoms-franchise, fulgt af yderligere tre film om det unge par Anja og Viktor.

En ny generation

Regner Grasten er mest kendt for sine familiefilm, hvis tone går igen i Anja & Viktor-filmene. Men han står også bag to af de seneste års mere aparte ungdomsfilm. I 2003 laver han den absurde lav-budget teenagemusical Askepop (ba-

seret på musicalen af samme navn), og i 2007 producerer han den meget presseomtalte Rich Kids – en angiveligt faktabaseret skildring af sex, vold og stofmisbrug blandt depraverede unge i Nordsjælland. Begge film trækker sjovt nok, på hver deres måde, linier tilbage til 50'erne. Askepop foregår i et stiliseret 50'er-univers, og Rich Kids minder mest af alt om en 2007-version af Farlig ungdom, lutter pegefingre og skræmmebilleder.

Mere interessant er det nok, at en række unge instruktører begynder at lave ungdomsfilm i deres egen stil og tone. Det gælder bl.a. Anders Gustafssons realistiske (men også mærkeligt firkantede og moralske) Bagland (2003). Det gælder Christian E. Christiansens Råzone (2006), der sammen med den klassiske novellefilm Historien om Kim Skov (1981) nok er den voldsomste skildring af mobning i dansk film (her blot med særdeles brutale piger i hovedrollerne).

Det gælder Christina Rosendahls både følsomme og stilsikre Supervoksen (2006), der fortæller den klassiske historie om piger, drenge og sex med perfekt sans for tidens toner. Og det gælder Natasha Arthys Fighter (2007); et stærkt bud på en blanding af klassisk teenagefilm, realisme og ekspressiv stil – dens mix af socialrealisme og kampsport-action er i hvert fald ikke set før!

Det samme kan man sige om Kaywan Mohsens Eye for Eye (2008); Kaywan er først i tyverne, og udover at spille hovedrollen har han selv skrevet, instrueret, klippet og lavet musikken til denne brutale, provokerende skildring af unge indvandrere. Hvad filmen måtte mangle i modenhed, smag og traditionel production value, har den i energi og autenticitet: det første eksempel på en 100 procent hjemmelavet film fra laptop-generationen. Og sjovt nok købt og biografdistribueret af Regner Grasten.

Endelig lever teenagetyseren videre i form af Carsten Myllerups Midsommer (2003) og Martin Barnewitz' Kollegiet (2007) – begge

meget overbevisende bud på, at man sagtens kan lave horrorfilm på dansk.

En ny Erik Balling

Så ligesom resten af dansk film gennem de seneste ti år har oplevet en generel opblomstring i både kvalitet og publikumstække, er ungdomsfilmen en genre, der lever og har det godt. Men den vel nok vigtigste skikkelse, når det handler om dansk films appel til det unge publikum, er Anders Thomas Jensen – der genremæssigt set slet ikke beskæftiger sig med ungdomsfilm. Der er næppe nogen i de sidste ti år, som har betydet mere for sproget i dansk film – både som manuskriptforfatter til komedier som *I Kina spiser de hunde* (1999), *Solkongen* (2005) og *Sprængfarlig bombe* (2006) og som instruktør af bl.a. *Blinkende lygter* (2000) og *Adams æbler* (2005). Anders Thomas Jensen er meget passende blevet kaldt "Erik Balling for Jackass-generationen". Og det er hans fortjeneste, at vi har fået en ny opskrift på den traditionelle danske folkekomedie, som appellerer lige så meget til de unge som til et mere voksent publikum.

Så ungdomsfilmen er ikke, hvad den var engang. Og det manglede da også bare. Enhver filmgenre, der ikke udvikler sig, dør. Og der findes formentlig ikke nogen genre, der er så flygtig og omskiftelig som ungdomsfilmen. Præcis fordi den jo er defineret ved at henvende sig til et flygtigt publikum, er den med faste mellemrum nødt til at genskabe sig selv i en ny, tidssvarende form.

Flemming Kaspersen er cand. phil. i Film- og medievidenskab og arbejder som redaktør på Det Danske Filminstitut med ansvar for børn, unge og undervisning. Han har fra 2000 til 2007 siddet i redaktionen for filmmagasinet EKKO.

Dette er en revideret udgave af en artikel fra filmmagasinet EKKO. Artiklen kan også ses på www.ekkofilm.dk og bringes her efter aftale med EKKO.

.....

 Hvad er en ungdomsfilm? En film om unge? Eller en film til unge? Eller helst begge dele? I film som *Paranoid Park* og *Elephant* udfordrer Gus van Sant de gængse kasser med æstetisk raffinerede og narrativt udfordrende ungdomsskildringer. Mange filmanmeldere elsker det, men hvad med de unge? spørger Eva Novrup Redvall, der selv er filmanmelder på dagbladet *Information*.

Ungdomsfilm for voksne?

Af Eva Novrup Redvall

"How did these sweet kids get trapped in a middle-aged art film, and how can we get them out?"

Sådan slutter *salon.coms* anmelder Andrew O'Hehir beskrivelsen af Gus van Sants *Paranoid Park* i sin rapport fra Cannes film festivalen 2007, hvor filmen var en del af det officielle konkurrenceprogram. Filmen følger teenageren Alex, der med en hverdag præget af forældrenes skilsmisse og en dominerende kæreste drages mod det brogede outsider-miljø omkring skaterbanen *Paranoid Park*. Da han en dag opsøger suset ved at hænge på et godstog, bliver han opdaget af en vagt, som får et slag med skateboardet og bliver kørt over af et tog. Ukronologisk fortæller filmen Alex' historie med udgangspunkt i et brev, han skriver, men aldrig sender, til en ven for at behandle det skete og prøve at få skyldfølelsen ud af kroppen.

Filmen er baseret på en roman af Blake Nelson, og Andrew O'Hehir har roser til filmens fotografering med den stemningsfulde visuelle poesi, som også prægede Gus van Sants guldpalmevinder *Elephant* (2003). Til gengæld mener han, at denne meget æstetiserede og sti-

liserede beskrivelse af teenageliv somme tider virker, som om den er skudt gennem den forkerte linse af et teleskop for at skabe følelsen af virkelig teenage-eksistens frem for at fremstå som en mainstream filmkliché. Målet er efter hans mening godt, men effekten er den modsatte af den tænkte: O'Hehir sidder tilbage med indledningens fornemmelse af, at de unge mennesker er fanget i en kunsthøj, hvor de ikke hører hjemme.

De unge mænds mand

De fleste anmeldere var begejstrede for Gus van Sants film efter visningen i Cannes, men mange havde som Andrew O'Hehir svært ved at placere hans seneste film, der i en fortælleform og æstetik, som typisk forbindes med art house-film, fortæller historier fra nutidige amerikanske teenagers liv. Gus van Sant har interesseret sig for historier om unge mænd, siden han slog sit navn fast med independent-klassikere som *Drugstore Cowboy* (1989) og *My Own Private Idaho* (1991). Han blev valgt som instruktør på de unge stjerneaspiranter Matt Damon og Ben Afflecks Oscar-vindende manuskript til *Good Will*

Hunting (1997), og efter et remake af Psycho (1998) og en tur ind i mainstreamen med Finding Forrester (2000), hvor en afro-amerikansk teenager finder inspiration hos Sean Connerys forfatter, har han i det nye årtusinde bevæget sig mod et mere eksperimenterende territorium med små budgetter og alternative fortællinger. Film som Gerry (2002) med Matt Damon og Casey Affleck som to vildfarne venner i ørkenen og Last Days (2005), baseret på Nirvana-sangeren Kurt Cobains skæbne, var for grænsesøgende for de danske biografer, men med Elephant og Paranoid Park er Gus van Sant vendt tilbage til danske lærreder med karrierens flotteste priser i ryggen.

Udtagelsen af begge film til konkurrenceprogrammet i Cannes signalerer tydeligt, at de af det filmiske parnas regnes for filmkunst af høj kvalitet. Samtidig handler begge meget konkret om nogle amerikanske teenagers hverdag. Gør det filmene til værker henvendt til unge, eller er de snarere finkulturel filmkunst henvendt til voksne med en handling, som tilfældigvis udspiller sig blandt unge? Er de ungdomsfilm for voksne?

Anmelderne har svært ved at blive enige, om kassen ungdomsfilm passer til Paranoid Park, fordi filmen med sin henvendelsesform ikke umiddelbart tiltaler et ungt publikum. De unge er normalt mere til fart, sjov og action end til filmens drømmeagtige tempo, som måske nok præger en mængde teenagers liv, men sjældent manifesterer sig i deres filmvalg.

Ros for ungdomsskildring

Betegnelserne børne- og ungdomsfilm adskiller sig fra almindelige genrebetegnelser ved ikke at have særlige karakteristika ud over at definere målgruppens alder: En børnefilm er en film henvendt til børn. I princippet kan den handle om hvad som helst. En ungdomsfilm er en film henvendt til et ungt publikum, og så kan der være tale om en komedie eller et drama, en live action film eller en animationsfilm.

Flemming Kaspersen skriver i en artikel om ungdomsfilms historie, at ungdomsfilm er "film, der henvender sig til og handler om en aldersgruppe, der endnu ikke er blevet voksen". I forlængelse af den definition kan man sige, at Paranoid Park handler om unge, men at den snarere henvender sig til et voksent feinschmækkerpublikum og dets opfattelse af, hvad ungdom er, og hvilke film unge bør se, end til de unge selv.

Paranoid Park er i skrivende stund blandt de fem titler, der er nomineret til filmkritikernes Bodil-pris som bedste amerikanske film, selv om dagbladsanmeldelserne ved filmens danske premiere ikke var entydigt begejstrede. Stort set alle havde dog ros til Gus van Sants evne til at fange selve "tilstanden teenager", som Avisens anmelder kalder det. I Ekstra Bladet roses Gus van Sants "enestående evne til at beskrive et sensibelt teenagesind", og i Politiken mener Kim Skotte, at van Sant "skildrer unge mennesker på en måde, der opleves som mere virkelig end det meste man ser på film". Kristeligt Dagblad udnævner instruktørens adelsmærke til at være "evnen til at forstå ungdommen indefra" og kategoriserer filmen som "instruktørens mest uafviselige skildring af, hvad ungdommen rummer".

Ungdomsfilm eller ej?

Filmen fanger ifølge de fleste anmeldere overbevisende, hvad det vil sige at være ung, men få bruger betegnelsen ungdomsfilm. I Fyens Stiftstidende indledes anmeldelsen med at definere, at der er tale om "en ungdomsfilm, men en meget voksen og anderledes ungdomsfilm". Bo Green Jensen er den eneste anmelder, som i Weekendavisen ikke tøver med at kalde filmen "en regulær ungdomsfilm, som bygger på en roman af Blake Nelson, der som af de sidste forfattere skriver realistisk fiktion for unge mennesker, uden brug af fantastiske flugtveje eller romantiske paralleluniverser". Han forholder sig ikke til, om filmen vil tiltale et ungt publikum, men slår i anmeldelsens første sætning fast, at "(S)om få andre 'vokseninstruktører' kan Gus van Sant

kravle ind i en teenagers sanser og give en fuldkommen indlevet skildring af det unge menneskes oplevelsesmåde.”

Man kunne naivt forestille sig, at unge ville blive nysgerrige efter at se en film, der ifølge en række anmeldere på fremragende vis fanger, hvad det vil sige at være ung. Filmen havde dansk premiere d. 30. november 2007 og havde ifølge distributøren Sunrise Film ved årsskiftet solgt omkring 2500 billetter. Guldpalmevinderen *Elephant* blev efter den danske premiere i juli 2004 set af omkring 5000 tilskuere. Om det er unge eller voksne, som har købt billetterne, vides ikke, men der har i hvert fald ikke været stormløb mod billetlugerne for at opleve teenage-tilstanden i denne filmiske form.

Man kan selvfølgelig ikke forvente, at alle unge skal storme ind og se en film, bare fordi den ifølge anmelderne handler om at være ung, eller fordi der er en ung person i hovedrollen. Ud over den grundlæggende handling er henvendelsesformen central, og her framer Gus van Sant netop sine unge personer i en art house-tradition frem for i et lettere tilgængeligt klassisk filmsprog. Med spring i kronologien, leg med den visuelle æstetik, blanding af forskellige filmtyper og kreativ brug af lyd og musik. En henvendelsesform, der falder i god jord hos anmelderne, men normalt ikke har den store slagkraft hos det unge publikum.

En ungdommens æstetik?

Jeg anmeldte selv filmen i *Information* og skriver denne artikel, fordi jeg i den forbindelse netop tumlede med, hvorvidt Gus van Sants film ville kunne hive de unge i biografen, eller om den netop snarere er en slags ungdomsfilm for voksne; en film, som giver voksne følelsen af at få et indblik i, hvad der foregår i hovedet på tidens unge mennesker, men ikke mindst også en film, som bruger elementer forbundet med ungdom til at skabe et særegent univers.

Ungdommen er en tid, der bl.a. er præget af de første seksuelle erfaringer, uskyldstab og behovet for at finde ud af, hvor man passer

ind og hører til, og historien tager tematisk fat i mange af disse emner på en både alvorlig og morsom maner. Scenen, hvor Alex nærmest bliver overfaldet af sin kæreste, der gerne vil miste sin uskyld, fremstår humoristisk i hans fuldstændige apati og hendes iver efter at blive fær dig, så hun sekundet efter kan ringe til veninderne på mobilen og fortælle om bedriften.

Ungdommen er en tid præget af musik og et behov for med sin stil at sende signaler om, hvilken gruppe man er en del af, og filmen har et omfattende sound track og eksperimenterer løbende med at lade musikken overtage dialogscener, så man fx kun ser og ikke hører, når Alex' kæreste slår op med ham. Som om filmen ligesom en teenager i en skoleklasse har svært ved at koncentrere sig om det, der bliver sagt, og føler, at den rigtige sang siger meget mere om, hvem man er, og hvad livet handler om, end endeløse samtaler og forenkende voksenråd.

Ungdommen er en tid præget af, at man er på vej ind i voksenverdenen og dermed også på vej væk fra forældrenes ret til at bestemme over sit liv. I *Paranoid Park* er de skilsmisseramte forældre stort set fraværende og ellers ofte blot en stemme eller en silhuet i billedernes baggrund. De er der, og så alligevel ikke, og den fornemmelse giver nok mange voksne tilskuere ondt i maven.

Ungdommen er en tid præget af en søgen efter identitet og forbilleder, hvor man har mere tid til egne tanker og tempi end i den stressede voksenverden. Filmen tillader sig selv at være søgende i sin natur og tager sig tid til at iagttage og lade publikum selv gøre sig tanker om de mennesker, vi præsenteres for. De mange super8-sekvenser med skateboardere har ingen narrativ funktion, men lader os blot se de unge fyres bevægelser på deres boards, deres udfordring af tyngdekraften, deres glæde ved suset. Er det det, livet handler om? Vi får også grundigt lov at granske Alex' ansigt, og billederne arbejder med fokus og ufokus samt lys, der ofte har et drømmende skær. Lidt ligesom Sofia Coppola i *The Virgin Suicides* æstetiserer en tragisk

teenagebegivenhed og i sit Marie Antoinette-portræt lader musikken og paletten tage over for at skildre en teenager i Versailles. At have en ung hovedperson kan være et incitament til at arbejde med en mere sanselig tilgang til både billeder og lyd, fordi vi som voksne forbinder ungdommen med en tid præget af stærke subjektive sanseindtryk og voldsomme følelser, hvad enten det er på den dramatiske eller apatiske måde.

Hvordan vil de unge se sig selv?

Hvis en ungdomsfilm er en film både om og til unge, har Gus van Sant med sin måde at formidle en historie, der burde være interessant for mange unge, i en form, som imidlertid ikke er i tidens ungdoms-filmsprog, gjort det svært for Paranoid Park at finde det unge publikum. Som Anne Jerslev for nogle år siden skrev om i EKKO, er mange af de amerikanske ungdomsfilm fra slutningen af 90'erne præget af uhøjtidelighed frem for selvhøjtidelig problemdyrkelse. Der er bestemt glimt af humor og lethed i Gus van Sants film, men der er langt fra American Pie til Paranoid Park.

Som fan af filmen kan man ønske, at mange unge vil stifte bekendtskab med den i undervisningssammenhæng, og som anmelder kunne det ikke mindst være interessant at finde ud af, om de unge – når de rent faktisk møder filmen – føler, at den henvender sig til dem, og oplever, at den fanger ungdommens natur så skarpt, som de fleste anmeldere mener. Det ville være spændende, hvis en både aktuel, begavet og kunstnerisk spændende ungdomsskildring som Paranoid Park var tegn på en ny type ungdomsfilm med en anderledes appel til unge og ikke blot en ungdomsfilm for et kræsent voksent publikum.

Gus van Sant mener selv, at det er naturligt for voksne at interessere sig for at lave og se film om unge for at forstå, hvad der foregår i deres hoveder netop nu. At være ung i dag er noget andet, end dengang de nuværende voksne selv var unge. I forbindelse med Elephant

beskrev han ungdommen som sin fortællearena, fordi det er en omskiftelig tid i ens liv og en fortælle-mæssig stereotyp med den unge, håbefulde mand, som møder problemer på sin færd ud i verden. Han mente, at det var naturligt for voksne at interessere sig for de nye unge: "På et mere generelt plan tror jeg, at det altid vil være interessant at fortælle om den alder, fordi den ældre generation er nysgerrig efter at finde ud af, hvad den nye generation egentlig er for en størrelse. De 16-17-årige i dag er børn af min generation, baby boom-generationen. De er lige ved at blive voksne og begynder at indtage verden. Og der er mange af dem, ligesom der var af os. De møder nogle mærkelige problemer, men de er ret hårdføre. De fascinerer mig".

I Gus van Sants filmiske behandling fascinerer de også mange andre voksne. Hvem ved: Måske synes de unge også selv, de er fascinerende, hvis de har mod til at se sig skildret i en mere krævende form?

Eva Novrup Redvall er filmanmelder på dagbladet Information og ph.d.-stipendiat på Institut for Medier, Erkendelse og Formidling ved Københavns Universitet. Redvalls ph.d.-projekt har arbejds titlen "Den kreative proces bag den gode historie – manuskriptskrivning og idéudvikling i dansk film".

Litteratur:

- Diverse anmeldelser af Paranoid Park fra danske dagblade d. 30/11-07
 Jerslev, Anne: Våde drømme. EKKO nr. 3, juli 2000.
 Kaspersen, Flemming: Farlig Ungdom. EKKO nr. 3, juli 2000.
 O'Hehir, Andrew: Beyond the Multiplex. www.salon.com, d. 21/5-2007.
 Redvall, Eva Novrup: Før massakren. Interview med Gus van Sant. EKKO nr. 24, september 2004.

.....

.....

”Med Skolen i Biografen” giver børn og unge filmoplevelser, der ligger ud over det sædvanlige. Mange kommuner er med i skolebioordningen, der viser ungdomsfilm, som ellers ikke ville blive set af danske unge. Skolebiokonsulent Jacob S. Breuning fortæller om ordningen, der arbejder på at fremme den kulturelle mangfoldighed.

.....

Ud over det sædvanlige

Af Jacob S. Breuning

Det Danske Filminstituts skolebioordning Med Skolen i Biografen byder på et varieret filmprogram med visninger i skoletiden. Det er ikke kun underholdning – det er også undervisning. Ambitionen er at give skolen langt bedre vilkår for at anvende biografen som klasselokale og kvalificere undervisningen.

Et filmprogram, der består af undervisningsegne titler til elever fra børnehaveklassen til gymnasiet og de øvrige ungdomsudannelser, turnerer i de involverede biografte, og til hver film udarbejder vi et undervisningsmateriale, som gratis kan hentes på vores hjemmeside.

Det hele startede år 2000 i Nordjylland, og siden har projektet udviklet sig. I dag er ca. 70 procent af landets biografte og kommuner med i ordningen, og i dette skoleår ser mere end 210.000 elever film med deres lærere ved mere end 1.350 visninger. Med Skolen i Biografen er endnu ikke en landsdækkende aktivitet, men det er bestemt ambitionen.

Film til et ungt publikum

En stor del af publikummet er de større elever, og flere af filmene kan betegnes som ungdomsfilm – også selvom det ikke er helt let at give en nøjagtig definition på, hvad en ungdomsfilm er. For sammen med børnefilm er det den eneste genre-mæssige betegnelse, der henviser til en bestemt aldersbestemt målgruppe, hvilket betyder, at det i bund og grund ikke er et særligt sigende navn.

Der er snarere tale om komedier, dramaer, gysere osv. med unge i hovedrollerne, og som ses af et ungt publikum. Og derfor findes der i virkeligheden mange forskellige betegnelser og typer som fx ungdomskomedien, high-school-filmten og teen-splatterten.

'Den første gang'

Alligevel er det måske muligt at finde en fælles definition af ungdomsfilm – og skal det gøres så kort og præcist som muligt, så handler de om 'den første gang'. Lidt blødere og knapt så firkan-tet, så er der tale om film med unge i hovedrol-lerne, som handler om unge, og som fortælles ud fra et ungt perspektiv.

Det er dannelsehistorier, der handler om at finde sin identitet i den svære overgang fra barn til voksen. Det er såkaldte coming of age-fortællinger, der ofte udspiller sig i et skolemiljø og beskæftiger sig med unges interesser, udfordringer og konflikter. Både de morsomme og de alvorlige.

Og ja, den første kærlighed er et centralt tema. Det seksuelle er en betydelig del af det at blive voksen, og det er et vigtigt tema i ungdomsfilmen. Om det så er direkte og voldsomt, som når en varm tærte bliver voldtaget i Paul Weitz' *American Pie* eller lidt mere diskret og knapt så udtalt, som når en medisterpølse bliver befamlet under bordet og sendt på omgang i Nils Malmros' *Kundskabens træ*.

Hvad ser de unge?

Ungdomsfilm er altså mange ting og er meget forskellige. Men selvom det hovedsageligt er film til et ungt publikum, er ungdomsfilm ikke nødvendigvis de film, som de unge ser. Det er ikke egentlig kortlagt, hvilke filmvaner man har som ung i Danmark. Men i en nær fremtid skal Det Danske Filminstitut iværksættes en sådan undersøgelse med en analyse af børn og unges medievaner i forhold til danske og udenlandske spillefilm.

Selvom vi ikke ved præcist, hvordan billedet ser ud, så er der dog nogle generelle tendenser. Og de peger på, at unge hovedsageligt ser mainstreamfilm. Det er de bedst lancerede, de store blockbusters fra Hollywood, der trækker. Og det er ofte velkendte koncepter og film indenfor bestemte, populære genrer som komedier, actionfilm og gysere.

Det er dog ikke sådan, at ungdomsfilm slet ikke bliver set. Sidste år kom der fx de to tidstypiske og på én gang både klassiske og nyskabende danske ungdomsfilm *Råzone* af Christian E. Christiansen og *Supervoksen* af Christina Rosendahl, og de blev henholdsvis set af godt 109.000 og 106.000 tilskuere, hvilket må siges at være fine besøgstal.

De endelige biograftal for 2007 er endnu ikke kommet fra Danmarks Statistik. Men sammenligner man disse to films billetsalg med nogle af de film fra 2006, som ikke er egentlige ungdomsfilm, men som alligevel hovedsageligt ses af et ungt publikum, så er der en forskel. En film som Gore Verbinskis adventurefilm *Pirates of the Caribbean: død mands kiste*, der netop er en stor Hollywood blockbuster, og som bygger på et velkendt koncept (det er en to'er), blev set af mere end 517.000 biografgængere. Og den platte og vulgære, men dybt morsomme mockumentary *Borat* af Larry Charles blev set af knapt 153.000 tilskuere. Disse to film er hverken for det brede voksne publikum eller de yngre børn. Det er film som hovedsageligt bliver set af unge.

Filmens verden er stor

Det er bestemt ikke fordi, at der er noget galt med disse film eller de film, som ellers bliver konsumeret. Men verden er stor. Det gælder også filmens verden, og i mange lande jorden rundt laves der gode og interessante ungdomsfilm, som på én gang ligner og bygger videre på de mere traditionelle mainstreamfilm, og som samtidig adskiller sig fra dem og går nye veje. Det er ærgerligt og på sin vis fattigt, at mange af disse film aldrig når et dansk biografpublikum.

Det danske filmmarked er præget af et stadigt hurtigere flow, hvor der er mange film i omløb, og det er bestemt ingen hemmelighed, at der er flest penge i film fra USA og Danmark. I Danmark har vi faktisk et meget stort publikum til de nationale film i forhold til andre lande. Hele 27 procent af de solgte billetter er til danske film, mens USA "kun" står for 59 procent. Film fra de andre europæiske lande har en markedsandel på ikke mere end 11 procent, og helt tyndt ser det ud for de øvrige lande med kun 3 procent.

Det er som nævnt ikke kortlagt, og derfor vides det endnu ikke, hvordan den nationale fordeling ser ud i forhold til de unges filmvalg, men meget tyder på, at tallene her vil være endnu mere ulige fordelt.

Svært at slå amerikanske film

I november var jeg til et børnefilmseminar i Helsinki. Her talte man netop om, hvor svært det er at konkurrere med de amerikanske film, og hvor svært det er både at eksportere og importere film til og fra andre lande. Det handlede hovedsageligt om børnefilm – og det er vanskeligt, men alligevel intet i forhold til ungdomsfilm. Da man på seminaret forsøgte at dreje diskussionen ind på ungdomsfilm, gik alt i sort.

Her var der ingen grund til at diskutere, hvad man evt. kunne gøre for at fremme dem. Konklusionen var klar: Unge ser kun film fra USA og til en vis grad fra deres hjemland. Der er ingen grund til overhovedet at forsøge at vise film fra andre lande.

Det lød godt nok meget dystert, men det er sådan set rigtigt nok. I Danmark har selv ikke film fra vores naboland Sverige noget stort publikum. Ser vi kun på de svenske ungdomsfilm, så har der faktisk været en hel del i de danske biografier indenfor de sidste år. Film som fx *Fucking Åmål*, *Sandhed* eller *konsekvens*, *Jalla!*, *Jalla!*, *Salâm* smukke, *Ketchup-effekten* og *Ondskab*. Enkelte har gået ok, men generelt har der ikke været mange inde og se dem. Svenske ungdomsfilm lever ikke noget langt og godt liv i de danske biografier ... og, jo det gør de faktisk, for i Med Skolen i Biografen har alle disse film været vist flere steder, over flere sæsoner og for mange elever.

Nye filmoplevelser

Skolebioordningen er andet og mere end mainstream-underholdning, selvom vi som udgangspunkt naturligvis ønsker at vise film, som unge gerne vil se. Vi tilstræber en passende balance mellem kendte og ukendte film fra hele verden og er hverken for højspændede og for mynderiske til også at tilbyde en film som *Borat*. (Da det er lærerne, der som oftest vælger, hvilke film eleverne skal ind og se, kan jeg ikke ligefrem prale af tilskuerantallet til netop den film).

Men vi ønsker også at spejle hele den store verden uden for USA og Danmark. Det er

bestemt et vigtigt element i ordningen at give eleverne en filmoplevelse, som er anderledes i forhold til, hvad de er vant til og selv ville vælge.

Støtter kulturel mangfoldighed

Man kan sige at Med Skolen i Biografen støtter en kulturel mangfoldighed, og faktisk spiller ordningen en ikke uvæsentlig rolle for flere af ungdomsfilmenes udbredelse. Tag fx en film som Christina Rosendahls *Supervoksen*. Den har bestemt haft et pænt billetsalg (106.000), men igennem dette års Med Skolen i Biografen, når den faktisk ud og blive set af over 10.000 elever, hvilket betyder, at 10 procent flere ser filmen i biografen. Og her er det vigtigt at tilføje, at det kun er på en enkelt sæson. Filmen har endnu ikke været vist alle steder, og den vil ligesom mange af de andre film i ordningen støt blive set af flere og flere. Andre danske film, som Kenneth Kainz' *Rene hjerter*, blev set af knapt 20 procent flere, og sidste år blev *Anette K. Olesens 1:1* set af over 60 procent flere biografgængere, da den indgik i Med Skolen i Biografen-repertoiret.

Andre ungdomsfilm har sågar et større besøgstal igennem Med Skolen i Biografen i forholdt til det kommercielle biografmarked. Sidste år kørte den smalle amerikanske ungdomsfilm *Mean Creek* i Nordjylland, og her blev den set af over dobbelt så mange mennesker som i det kommercielle biografregi.

Et slag for den internationale ungdomsfilm

Med Skolen i Biografen har siden sin start i 2000 været med til at støtte en lang række ungdomsfilm. De er ikke bare blevet set af flere, for nogle kan man ligefrem sige, at de har fået deres publikum igennem ordningen.

Det gælder både klassiske mainstreamfilm og de anderledes smalle produktioner – og det gælder ungdomsfilm fra hele verden: Amerikanske som *Thirteen*, *8 Mile*, *Alpha Dog*, *Mean Girls* og *Opgørets time*, tyske som *Crazy*, *Good Bye, Lenin!* og *Napola*, engelske som *Bedre end Beckham* og *Sweet Sixteen* – det gælder den australske *2:37*, den russiske *Hjemkom-*

sten – The Return og den sydafrikanske Tsotsi ... osv., osv.

Så når lyset dæmpes i de mange biografer landet over, og de unge, der er med skolen i biografen forventningsfulde sætter sig til rette, så bliver der ofte budt på en noget anderledes oplevelse i forhold til, hvad der normalt bliver taget ind i lystfyldt konsum af amerikansk mainstream film. Med Skolen i Biografen river simpelthen op i de indgroede filmvaner og slår et slag for den internationale ungdomsfilm.

Jacob S. Breuning er skolebiokonsulent ved Det Danske Filminstitut

Hent gratis undervisningsmateriale og læs mere om Med Skolen i Biografen på www.dfi.dk/med-skolenibiografen

Ken Loach laver egentlig ikke ungdomsfilm. Men den store britiske filminstruktør har lavet to film, der specifikt belyser unges livsvilkår. De er lavet med 30 års mellemrum og rummer begge fantastiske portrætter af drenge, der drømmer om et andet liv. Ken Loach-entusiast Lars Ploug Sørensen reflekterer over filmene.

Drømmen om et andet liv

Af Lars Ploug Sørensen

Ken Loach er uden tvivl en af de mest betydningsfulde britiske filminstruktører i nyere tid. Bane-brydende i specielt sine valg af sociale temaer har han gennem de sidste 40 år gennemsnitligt produceret en ny film hvert andet år – hvoraf langt de fleste også har været tilgængelige for et dansk biografpublikum.

Med temaer som boligmangel, arbejdsløshed, fremmedgørelse i det psykiatriske system, tvangs-fjernelser af børn, alkoholisme og arbejdsmiljøforhold er det klart, at Loach' film aldrig er blevet deciderede blockbusters (!), men mange af filmene er i dag alligevel blevet klassikere – også for et bredere publikum.

Hårdkogt humor

Selvom Loach er en udpræget politisk instruktør med et endog stærkt tvist mod venstre, er en af hans store styrker, at behandlingen af de sociale problemstillinger sjældent forfalder til at blive moralsk præk eller politisk propaganda. Han tilstræber at være tro mod de dilemmaer, som al social interaktion og komplekse strukturer indeholder, og han lader aldrig Alvoren i sine emnevalg stå uden (hårdkogt britisk) humor.

Ved derudover næsten udelukkende af castede amatører til sine roller, og ved ikke at udlevere endelige manuskripter til skuespillerne (til andet end normalt en dags optagelser ad gangen), opnår han som instruktør yderligere den effekt, at skuespillernes dialoger og handlinger kommer så tæt på den virkelighed, som han ønsker at vise sit publikum.

Ken Loach er ikke nogen udpræget ungdomsfilm-instruktør. Hans film handler bredt set altid om mennesker, deres sociale position og ikke mindst deres håb for at ændre på egne – eller andres – livsvilkår og fremtidsmuligheder.

I dette temanummer om ungdomsfilm er det alligevel relevant at hive et par af hans film frem i lyset, fordi de – selvom de ikke kun retter sig mod et ungt publikum – som de eneste specifikt behandler netop unges livsvilkår. De to film er lavet med over 30 års mellemrum, og begge har de fantastiske personportrætter af drenge, der forsøger at realisere drømmen om et andet liv end det, som umiddelbart ligger i kortene for dem.

"Kes" (1969)

"Kes" er med rette blevet en klassiker inden for inden for 'ungdomsfilmen', og er stadig yderst relevant og seværdig trods sine næsten 40 år på bagen. Selvom filmen i høj grad er en hudfletning af et autoritært uddannelses-system, som i dag ikke længere ser sådan ud i hverken England eller Danmark, står temaer som marginalisering, fattigdom og social arv også meget stærkt i centrum. Temaer, som 40 år måske nok har ændret på, men bestemt ikke afskaffet.

Filmen portrætterer den 11-årige Billy Casper, arbejderklassebarn fra en opbrudt familie, hvis eneste fremtidsudsigt synes at være et arbejde i den lokale kulmine – ligesom sin storebror og de fleste andre mænd i minebyen Barnsley nord for Sheffield. Billy gider ikke skolen og drømmer om en helt anden fremtid – men han magter ikke selv sætte ord på, hvad det egentlig er, han vil.

Da Billy en dag fascineres af en flyvende falk på en naboejendom, ændrer han og historien karakter. Billy stjæler i nattens mulm og mørke en unge fra en falkerede, indlogerer den i familiens skur og sætter sig for at træne den. Optimismen og energien hos Billy blomstrer tydeligt op, da også en medlevende lærer fra skolen opmuntrer ham i anstrengelserne, og Billy indser ret hurtigt, at han er nødt til at skaffe sig viden om, hvordan man i praksis faktisk træner sådan en fugl. Han stjæler en bog om falkoneri i et antikvariat, læser den fra ende til anden (måske den første bog, han nogensinde har læst) og omsætter ordene til handling.

I mere moderne vendinger er det først i kraft af Billys personlige projekt med træningen af falken, at hans 'læringskurve' overhovedet begynder at vise resultater. Fuglen bliver det konkrete håndgribelige, som er helt hans eget, og som læringen kan tage sit udgangspunkt i.

Et håb om noget andet

I en af de stærkeste scener i filmen beder læreren Billy fortælle sine klassekammerater om

sine oplevelser med falken, og vi er her slet ikke i tvivl om, at Billys falkeprojekt for første gang repræsenterer noget, han virkelig brænder for og er stolt af – og som også kan fascinere og skabe respekt blandt de andre.

Selvom Billys fremtid i byens kulmine fra starten altså synes at stå skrevet i kortene, så viser hans håb for noget andet og hans styrkede selvværd sig i den personlige succes, han opnår med falken. Billy tager selv et ansvar – med vigtig opbakning fra læreren – og forsøger at skabe noget, som han kan kalde sit eget, og som han kan bygge videre på.

Der er dog ikke umiddelbart tale om nogen happy end i historien om Billy Casper, da storebroderen en dag – i raseri over, at Billy har glemmt at sætte penge på et hestevæddeløb for ham – resolut drejer halsen om på falken i skuret. End of story – Loach' film ender sjældent som i Hollywood. Vi ved ikke, hvad der videre kommer til at ske med Billy, men han har vist for sig selv og for andre, at det er muligt at skabe noget, der er ens eget – på trods af de vilkår og den skæbne, som ellers lå i kortene.

"Sweet Sixteen" (2002)

Selvom titlen "Sweet Sixteen" giver associationer til 'det søde ungdomsliv', er det meget langt fra den virkelighed, som Loach og manuskriptforfatteren Paul Laverty, i portrættet af den 15-årige Liam, forsøger at give af teenagere og deres problemer i 2002. Handlingen er henlagt til en mindre, trøstesløs by i Skotland, Greenock, hvor arbejdsløshed og massive misbrugsproblemer er det dominerende.

Hvor Loach i skildringen af Billy i 1969 tager udgangspunkt i drengens næsten uundgåelige vej ned i kulminen, har mellemtiden næsten overflødiggjort den type ufaglært arbejde: Fra trods alt at have en fremtid i minen, er den skakt nu også blevet lukket – i industribyen Greenock repræsenteret ved det store skibsværfts lukning.

Liam kommer – som Billy – fra en opbrudt familie. Han og storesøsteren (Chantelle)

har tidligere været anbragt på børnehjem, moderen har været misbruger og sidder nu i fængsel for narkohandel, hendes samlever er pusher, voldelig og småpsykopatisk, morfaderen ligeså. Liam selv har ikke været i skole i over ni måneder, og han bliver, sammen med sin kammerat, Pinball, billeder på de skotske teenagere, hvis liv og problemer, Loach og Laverty vil skildre.

Filmens omdrejningspunkt er Liams forhold til sin mor, som snart bliver løsladt, og den forskel han drømmer om at skabe for hende, når hun kommer ud. Liam håber – som Billy – på en anden fremtid, en helt ny start, hvor han selv, moderen og søsteren kan skabe et familieliv uden misbrugsproblemer og den psykopatiske, voldelige stedfar.

Det er en drøm, som konkret manifesterer sig i den meget initiativrige Liams køb af en brugt husvogn et pænt stykke væk fra byen med en idyllisk udsigt, hvor han forestiller sig deres nye, uforstyrrede og uproblematisk liv kan starte.

Initiativrigt pizzabud

For Liam er den eneste bekymring i hele projektet finansieringen af husvognen, men han ønsker sig så blidt og brændende at kunne gøre en forskel for sin mor, at han er villig til faktisk hvad som helst for at lykkes. Han stjæler derfor en nat en stor portion af stedfaderens narko – foruden hans morfars kunstige tænder – og starter sammen med kammeraten en karriere som gadepushere på byens stisystemer.

Der går ikke ret lang tid, før de har fået trådt en af byens store baroner over tæerne med deres uorganiserede gadeudsalg, og Liam bliver korporligt smidt ind på bagsædet af en firehjulstrækker og eskorteret til en 'venlig samtale' hos den lokale udgave af Don Corleone. Denne kan imidlertid godt lide ægte initiativ og ikke mindst pushere, der ikke selv misbruger – og han ser derfor mulighederne i at give Liam en chance som 'part of the family'. Først skal han dog bevise sit værd, men det tager ikke lang tid

for Liam, der er initiativrig også inden for det logistiske felt: Pushervirksomhed og pizzaudbringning viser sig at være en meget effektiv kombination.

Et luftkastel

Liam optages i 'klubben' ved et optagelsesritual, hvor han viser sig villig til at følge ordre og stikke en mand ned med kniv. Seancen er dog kun et setup for at afprøve Liams loyalitet, men han viser her, hvor meget han egentlig vil sætte på spil for at kunne realisere sin drøm. Hans projekt er ikke i sig selv en fremtid inden for den organiserede kriminalitet, men hans udvikling i filmen viser, hvor langt han faktisk er villig til at gå for at 'redde' sin mor fra stedfaderen og tilbagefaldet i et mønster med narkomisbrug efter sin løsladelse.

Problemet for Liam er bare, at hans drømme om en ny familiefremtid slet ikke harmonerer med moderens formåen. Drømmen er et luftkastel. Da hun endelig løslades, har Liam gennem sin kriminelle kontakter skaffet hende en flot lejlighed i et pænt område af byen – og her er det meningen, at mor, søster og bror nu skal starte på en frisk. Men der går ikke ret mange timer efter moderens hjemkomst, før hun igen er væk, og er taget tilbage til sin psykopatiske samlever.

Filmen slutter stærkt med billedet af den frustrerede Liam, der på sin 16-års fødselsdag, dagen efter moderens løsladelse, frustreret og opgivende har stukket stedfaderen ned. Fra drømmen om en problemfri fremtid sammen med sin mor, gentages moderens mønster på en måde nu også for Liam: Han kan se frem til en helt anden fremtid end den, han drømte om – i fængsel.

Liam og Billy

Manuskriptforfatteren til "Sweet Sixteen", Paul Laverty, fortalte i forbindelse med premieren på filmen i Danmark om nogle af sine egne bevæggrunde for at skrive om unge:

"Jeg har altid været tiltrukket af at skrive om teenagere. Fordi de har et enormt mod og en enorm energi – og så har de store planer. At være teenager er ensbetydende med stor dramatik, og det er samtidig en kritisk tid, for i de år af dit liv foretager du nogle valg, som kan være skæbnesvangre for dig resten af livet". (Politiken, 22.aug. 2003)

Identitetsskabelsen er på spil i teenageårene, hvor behovet for 'signifikante andre' at sparre med og spejle sig i er altafgørende. Det gælder i høj grad jævnaldrende venner – men også tydelige voksne, der kærer sig om en, og som interesserer sig for ens håb og fremtidsdrømme.

For både Billy og Liam er situationen den, at de på hjemmefronten stort set er overladt til sig selv. Billys mor er ikke tilstedeværende i hans liv og synes hellere at ville more sig på pubben end tage sig af sin søn. Det er i stedet en lærer på skolen, der giver ham én på selvtilidskontoen – som giver ham det skub, der skal til, for at han selv kan realisere noget. Liam går slet ikke i skole, så her kan opbakningen ikke komme fra. Det er modsat voksne fra den kriminelle undergrund, der viser ham et loyalt fællesskab (med klare regler), som giver ham en selvtilid og tro på, at han kan realisere sine personlige planer.

Liams planer om en bedre fremtid er uden tanke på sig selv og sin egen sikkerhed, og i en blind tiltro til at hans mor faktisk kan være mor i den forstand, han altid har drømt om. Det magter hun bare ikke. Liams storesøster passer filmen igennem så godt på ham, som hun kan, og er (som i mange andre familier med misbrugsproblemer) tidligt blevet 'den voksne' – den, som i virkeligheden spiller rollen som 'mor' for Liam. En rolle, som han dog ikke anerkender.

Drevet af håbet

Billy og Liam er som de fleste af Ken Loach' karakterer kendetegnet ved at være drevet af håbet om noget andet, noget bedre. Falkens fugleflugt over markerne og husvognen, der står afskåret fra virkelighedens problemstillinger, er selvfølgelig begge symboler på en form for flugt fra virkeligheden.

Men selvom Billy ikke ved, hvad han egentlig kan bruge projektet med falken til, og at Liam ikke indser, at der er et modsætningsforhold mellem hans egne drømme og moderens formåen i virkeligheden, så er begge projekter også forsøg på faktisk at skabe helt andre domæner end dem, som ellers omgiver dem. Billy og Liam har som andre unge store planer – og de balancerer på en line, hvor identitetsskabelsen er på spil, og hvor linen meget nemt kan knække, hvis der ikke er andre, der bakker op.

Lars Ploug Sørensen er cand.mag. og sekretariatsleder af Ventilen

Det Danske Filminstitut har lavet undervisningsmateriale til begge film, som kan findes på internettet:

"Kes" <http://www.dfi.dk/dfi/undervisning/kes/>.

"Sweet Sixteen" <http://www.dfi.dk/filmiskolen/undervisningsmaterialer/alfabetisk/uv-mat/sweetsixteen.htm>

Teenagere og voksne oplever ikke nødvendigvis det seksuelle udtryk i tv og film på den samme måde, og det er afgørende for, hvad vi finder grænseoverskridende eller blufærdighedskrænkende. Medieforsker Anne Mette Thorhauge reflekterer over nye forståelser af det seksuelle udtryk hos en generation af unge, der ser ungdomsfilm på et baggrundstæppe af letpåkledte dansepigter på MTV.

Ungdomsmediernes seksuelle udtryk

Af Anne Mette Thorhauge

Én ting er sikker: Ungdommens seksualitet vil altid være genstand for forargelse. Og det er helt uafhængigt af, om den adskiller sig fra tidligere generationers eller ej. Alene det forhold, at teenagere, der for kort tid siden var børn, kan have en spirende seksualitet, kan fremkalde ængstelige reaktioner i offentligheden. Glemte alle erindringer om, hvad man selv løb rundt og lavede, da man var i en tilsvarende alder.

Dette kollektive hukommelsestab stiller sig ofte i vejen for en nøgtern betragtning af, hvad der egentlig skal lægges i det seksuelle udtryk, man finder i typiske ungdomsmedier. De letpåkledte dansepigter fra MTV bliver set som et udtryk for en hedonistisk kropssdyrkelse og en objektgørelse af kvindekroppen. De bliver udsat for et kritisk voksenblik og en lang tradition for at læse ideologiske budskaber ind i det populære-kulturelle udtryk. Og disse betragtninger kan sådan set være rimelige nok, men er det sådan teenagerne ser på sagen? Næppe – hvorfor i alverden skulle de så bruge så megen tid på det?

Et audiovisuelt baggrundstæppe

Da min kæreste er far til to store børn, har jeg haft rig lejlighed at iagttage MTV i praksis. Faktisk kører det mere eller mindre uafbrudt, når de ind imellem beriger os med deres selskab. Der går kun få minutter, fra flokken af småsnakkende teenagere bevæger ind i entreen og smider de tunge skoletasker, til fjernsynet er tændt og stillet ind på en musikkanal.

Musikvideoen bliver en slags audiovisuel baggrundstæppe for venindesnakken og fortsætter eftermiddagen ud. Samtalen afbrydes af og til, når et særligt populært idol eller en særlig interessant musikvideo toner frem på skærmen.

Jeg har ind imellem stået og set undrende til, når en fedladet mand toner frem på skærmen omgivet af et harem af letpåkledte piger. Hvad er det, teenagepigerne får ud af det her? Hvad kan de bruge det til? Når jeg har stillet spørgsmålet, varierer svarene fra det åbenlyst kritiske til det mildt afstandtagende, men på en lidt anden måde end den kritik, man ellers er så fortrolig med. Det irriterende er nemlig mængden af piger til én fyr. Snoop Dog er irriterende

med sine hærskarer af bikiniklædte glatkroppe, mens Pharrell er mere sympatisk – for i hans musikvideoer optræder sjældent mere end en enkelt pige ad gangen.

Retten til at være noget særligt

Til at begynde med morede jeg mig virkelig over det svar. Tænk at pigerne var mere anfægtede på deres ideal om det monogame parforhold end på deres identitet som andet end seksuelt attraktive kroppe. Men efter et stykke tid indså jeg, at det handlede om mere end det. Det handlede om retten til at være noget særligt.

I den omtalte Snoop Dog video bliver kvindernes seksualitet et led i en total anonymisering, i den omtalte Pharrell video bliver den derimod et led i det, der gør hende til noget unikt. For pigerne er det seksuelle udtryk ikke noget, der står i modsætning til tanken om den unikke personlighed. Det seksuelle udtryk bliver et sprog, hvorigennem man kan udtrykke sin unikke personlighed – eller det modsatte.

Hos disse teenagepiger er det seksuelle udtryk et sprog, man kan udtrykke sig igennem, og det peger ikke nødvendigvis tilbage på en konkret fysisk erfaring, som voksne kan have en tendens til at lægge ind i det. De har knap denne fysiske erfaring, og det seksuelle udtryk synes nok så meget at danne udgangspunkt for en række temaer, som har relevans for deres hverdag: kærligheden, tilbedelsen, populariteten, og den personlige identitet.

Det seksuelle udtryk på film

Og hvad betyder det så for det seksuelle udtryk på film? Det betyder først og fremmest, at det kan være nogle meget forskellige ting, voksne og teenagere læser ind i filmens seksuelle udtryk. Og derfor er det heller ikke nødvendigvis de samme ting, vi finder blufærdighedskrænkende eller grænseoverskridende i film.

Voksne kan for eksempel have en tendens til at fokusere på det promiskuøse. Et seksuelt udtryk er grænseoverskridende, hvis det skildrer promiskuøs adfærd, men det er ikke

nødvendigvis tilfældet i teenagerens øjne. Her kan det promiskuøse være udtryk for en rolleleg og indebærer ikke nødvendigvis den konkrete fysiske konsekvens, den voksne læser ind idet.

Det betyder til gengæld ikke, at børn og teenagere ikke kan finde en film grænseoverskridende eller blufærdighedskrænkende. Det mener jeg i høj grad, de kan. Men denne blufærdighed synes nogle gange at kredse om nogle andre temaer og tabuer, end vi umiddelbart forestiller os. Nogle af de temaer, jeg har hæftet mig ved, når jeg har set og diskuteret film med teenagerne er for eksempel den uhellige alliance, kontroltabet og – måske ikke så overraskende – genrens centrale betydning.

Den uhellige alliance

Den uhellige alliance er den seksuelle relation mellem to parter, som ikke burde have en seksuel relation. Her er alderen for eksempel ret afgørende. Der skal faktisk ikke en særlig stor aldersforskel til, før en alliance bliver uheilig i teenagepigernes øjne. Muligvis fordi det netop overskrider den usynlige grænse mellem teenagerens og den voksnes seksualitet?

Teenagepigerne kastede sig for et stykke tid siden over filmen *Christiane F.*, der skildrer en ung piges liv som stofmisbruger og prostitueret i 1970'ernes Berlin. Den stakkels Christianes tilværelse er nedslående i sig selv, men noget der virkelig fik teenagepigerne op af stolene, var alderen på de mænd, der betjente sig af hende. Det var lige så meget dette forhold, som det var prostitutionstemaet i sig selv, der var med til at gøre handlingen voldsom og skræmmende.

Kontroltabet

Et andet tema, jeg har hæftet mig ved, er betydningen af kontrol. Det vil sige, om den person, der er genstand for den seksuelle opmærksomhed, har kontrol med situationen. Ved en anden lejlighed så jeg for eksempel den australske film *Somersault* sammen med den dengang 13-årige Isabella. I denne film befinder en ung pige sig på

et tidspunkt nøgen og i stærkt påvirket tilstand sammen med to mænd i en lejlighed.

Der er lagt op til en seksuel handling, som pigen ikke nødvendigvis er indforstået med. Men faktisk sker der ikke rigtig noget. En begivenhed indtræffer, som forhindrer de to mænd i deres forehavende. Alligevel oplevede Isabella scenen som meget ubehagelig. Ikke så meget på grund af det promiskuøse i pigens adfærd, som hendes totale tab af kontrol – det var det, som gjorde scenen grænseoverskridende.

Genrens betydning

Endelig er genren helt afgørende, for den betyder noget for den distance, det er muligt at lægge til handlingen. At se det seksuelle udtryk som et sprog er på en måde at lægge en distance til det – at se det som et udtryk for noget andet.

Denne distance er indlysende nok lettere at opretholde, når begivenhederne skildres i en komedie i forhold til, når de skildres i en realistisk film. Eksempelvis kan komedier som

American Pie og *The Sweetest Thing* gå relativt langt i deres skildring af seksuelle optrin og adfærd – den humoristiske kontekst er med til at reducere den grænseoverskridende karakter. Hvis man den anden vej rundt forestiller sig tilsvarende optrin skildret i realistiske film som *Christiane F.* og *Somersault*, kan handlingen meget vel opfattes som mere grænseoverskridende. Den samme handling opleves meget forskelligt afhængigt af, hvilken genre den skildres indenfor, og hvilke filmiske virkemidler der tages i brug.

Anne Mette Thorhauge er ansat som post.doc ved Institut for Medier, Erkendelse og Formidling på Københavns Universitet. Hun er medlem af Medierådet for Børn og Unge samt Medierådets Vurderingsudvalg.

Center for Ungdomsforskning har lavet to nye rapporter. Den ene handler om udsatte unge på erhvervsuddannelserne. Den anden handler om tryghed blandt unge nydanskere.

Udsatte og utrygge unge?

Af Niels Ulrik Sørensen

De måske egnede

De måske egnede handler om fastholdelse af udsatte unge på erhvervsuddannelserne. Den zoomer ind på konkrete erfaringer med og vurderinger af forskellige fastholdelsestiltag og analyserer de udfordringer, som de udsatte unge, lærerne og ledelsen står overfor, hvis flere af de unge skal bringes til at gennemføre deres uddannelse.

Bogen har fokus på, hvad der virker i arbejdet med at fastholde unge i uddannelse, og har relevans for alle, der arbejder med målet om, at 95 procent skal gennemføre en ungdomsuddannelse. Både for erhvervsuddannelserne selv og for kommunerne og de politiske beslutningstagere, der er med til at udstikke retningslinierne for arbejdet med fastholdelse af unge i uddannelserne.

De måske egnede er en bearbejdet udgave af en rapport skrevet for og til EUC Syd. Datagrundlaget er interviews og observationer med og af elever, lærere og ressourcpersoner på EUC Syd. Bogen er skrevet af Noemi Katznelson fra Center for Ungdomsforskning.

Noemi Katznelson (2008): De måske egnede på erhvervsuddannelserne – om frafald og fastholdelse af udsatte unge. Odense: Erhvervsskolerne Forlag. www.ef.dk

Tryghed blandt unge nydanskere

Tryghed blandt unge nydanskere er en ny undersøgelse, der beskriver tryghed og utryghed blandt unge nydanskere mellem 15 og 29 år i Danmark. Baggrunden for undersøgelsen er et ønske om at få indblik i unge nydanskernes oplevelse af tryghed i ungdomslivet i Danmark med de muligheder, problemer og udfordringer, det indeholder.

Fokus er ikke rettet mod de særligt belastede unge nydanskere men mod gruppen af "almindelige" nydanske unge, som er en sammensat gruppe, der har mange forskellige baggrunde, og som ikke nemt lader sig kategorisere. Overordnet stiller Tryghed blandt unge nydanskere spørgsmål til, hvordan det normale ungdomsliv kan karakteriseres i et senmoderne, multikulturelt og multireligjöst samfund, når man har etnisk minoritetsbaggrund.

Undersøgelsen belyser bl.a. de unges tryghed set i relation til forældrene, transnationale forbindelser, modersmål som andetsprog og samfundsskabt utryghed. Desuden belyser den de unges drømme for fremtiden: hvilke drømme de har om arbejde og familie. Men også drømme om, hvor de skal bo og udlængsel i forhold til religion og tryghed.

Tryghed blandt unge nydanskere er baseret på en spørgeskema- og interviewundersøgelse blandt unge med tyrkisk, pakistansk, irakisk, somalisk, eksjugoslavisk og palæstinen-

sisk indvandrerbaggrund. Den er skrevet af Tallat Shakoor og Rie Wellendorf Riis under supervision af Birgitte Simonsen fra Center for Ungdomsforskning. Tryghed blandt unge nydanskere er udgivet som et led i Trygfondens rapportserie af tryghedsmålinger.

Tallat Shakoor og Rie Wellendorf Riis (2007): Tryghed blandt unge nydanskere. København: TrygFonden. www.trygfonden.dk

KONFERENCE D. 15. MAJ 2008

UNG OG NYDANSK – ET LIV I ET SPÆNDINGSFELT



Næsten hver eneste dag hører vi noget om, hvordan det står til med unge nydanskere og tilværelsen i det danske samfund. Der tegnes et særdeles modsætningsfyldt billede af unge der klarer sig godt i uddannelsessystem, af andre unge, der har svært ved at holde sig på den rigtige side af loven. Billedet rummer også unge der gerne vil det danske samfund, men ikke kan få lov og unge der virker tøvende overfor de "danske værdier". Konferencen vil give et indblik i hvordan det er at være ung med minoritetsbaggrund samt give et konkret indblik i hvordan der arbejdes med integration i forskellige mange samfundsmæssige sektorer. Konferencen henvender sig til alle, der arbejder blandt unge: Erhvervsfolk, lærere, pædagoger, vejledere, organisationsfolk, foreningsaktive, administratorer, politikere osv.

Tid: Tirsdag d. 15. maj 2008.

Sted: Festsalen på Danmarks Pædagogiske Universitetsskole, Tuborgvej 164, 2400 København NV.

Pris: Kr. 1.600,- inkl. frokost og kaffe.

Tilmelding: Senest 1. maj 2008 via hjemmesiden - www.cefu.dk.

cefu | Center for Ungdomsforskning

Center for Ungdomsforskning (CeFU) er en forskningsenhed på Learning Lab Denmark. Centrets formål er at analysere forhold omkring unges deltagelse i samfundet, og koordinere viden og faktuelle oplysninger om unge. Centret tager i sin forskning udgangspunkt i de unges livsstil og i de brydninger, som præger hverdagen i uddannelsesinstitutioner, demokratiske organisationer og på arbejdsmarkedet.

Center for Ungdomsforskning er udviklet som en ny konstruktion inden for universitetsverdenen. Centret er tæt knyttet til en forening med medlemmer fra forskellige centrale institutioner, organisationer og virksomheder i Danmark.

Center for Ungdomsforskning modtager gerne henvendelser fra alle med interesse i ungdomsforskning. CeFU hjælper også med henvisninger og rådgivning. Hvis det passer ind i vores profil og almene interesser, kan vi igangsætte både smalle, målrettede undersøgelser og større undersøgelser. Der er også mulighed for at samarbejde med CeFU gennem samfinansierede ph. d.-stipendier eller søge om medlemskab af foreningen bag CeFU. Endelig udfører vi også foredrags- og konsulentvirksomhed i begrænset og prioriteret omfang.

Foreningen Center for Ungdomsforskning's medlemmer er: Børne- og Ungdomspædagogernes Landsforbund (BUPL) • Danmarks idrætsforbund • Dansk Folkeoplysnings Samråd • Dansk Industri • Dansk Metal • Dansk Ungdoms Fællesråd • Danske Gymnastik- & Idrætsforeninger (DGI) • Fagligt Fælles Forbund (3F) • Frie Kostskolers Fællesråd • Forsvarets Personeltjeneste • Funktionærernes og Tjenestemændenes Fællesråd (FTF) • GODA – Foreningen Gode Alkoholdninger • Gymnasieskolernes Lærerforening (GL) • HK/Danmark • Københavns Tekniske Skole • Københavns Kommune, Uddannelses- og Ungdomsforvaltningen • Lederforeningen af VUC • Ministeriet for Flygtninge, Indvandrere og Integration • Rigspolitiet • Socialministeriet • Trygfonden • Undervisningsministeriet • Ungdommens Uddannelsesvejledning • UU København • UU Netværk 9 • UU Region Midtjylland • UU Region Nordjylland • UU Region Sjælland

Center for
Ungdomsforskning,
Learning Lab Denmark,
Danmarks Pædagogiske
Universitetsskole

Tuborgvej 164
2400 København NV
Tel 8888 9074
Fax 8888 9922
www.cefu.dk

UNGDOMSFILM ELLER EJ af Niels Ulrik Sørensen • UNG ER UNG VÆRST af Christa Lykke Christensen • FARLIG UNGDOM af Flemming Kaspersen • UNGDOMSFILM FOR VOKSNE? af Eva Novrup Redvall • UD OVER DET SÆDVANLIGE af Jacob Breuning • DRØMMEN OM ET ANDET LIV af Lars Ploug Sørensen • UNGDOMSMEDIERNES SEKSUELLE UDTRYK af Anne Mette Thorhauge

