

Fritze, Y. (2024). Medier, danning og ungdommens stemme(r): Studier av voksne og unge filmskaperes filmer om å være ungdom i dag. I A. M. Bjørgen, Y. Fritze & G. Haugsbakk (Red.), *Mediepedagogikk: Kritiske refleksjoner om medier i undervisning og samfunn* (s. 193–214). Fagbokforlaget. DOI: <https://doi.org/10.55669/oa400409>

## Kapittel 9

### **Medier, danning og ungdommens stemme(r)**

#### *Studier av voksne og unge filmskaperes filmer om å være ungdom i dag*

Yvonne Fritze og Geir Haugsbakk

**SAMMENDRAG:** Dette kapittelet tar for seg eksempler fra film- og TV-produksjoner om det å være ung i dag. Et grunnleggende spørsmål har vært om det er mulig å finne en fellesnevner som kan oppfattes som ungdommens stemme. Med dette forstås innhold som i tillegg til å ha ungdom som tema framstiller vesentlige sider ved det å være ung i dagens samfunn. Til grunn ligger studier av filmer laget av unge filmskapere nominert til Amandusfestivalen. Disse ses i sammenheng med ungdoms opplevelser av NRK-serien *Skam*, som verden over ble ansett for å gi et realistisk bilde av dagens ungdom, selv om den ble laget av voksne. Flere typer metoder er benyttet. For Amandus-filmenes del er det foretatt filmanalyser. Når det gjelder *Skam*, er det brukt spørreskjema og intervjuer for å få fram oppfatninger av serien blant ungdom i den aktuelle målgruppa. Overordnet kan man si at vi gjennom dette forskningsdesignet prøver å forstå ungdommens stemme fra så vel et produsentperspektiv som et konsumentperspektiv. Basert på datamaterialet er det grunnlag for å si at flere av Amandus-filmene og deler av NRK-serien gir gode eksempler på hvordan det er å være ungdom i dagens samfunn. Det blir imidlertid utfordrende å operere med én unison stemme. Studiene knyttet til *Skam* viser at ungdomsgruppa ikke er homogen. Oppfatningene av serien varierer blant annet avhengig av kjønn og sosial tilhørighet. *Ungdommens stemmer* framstår derfor som mer dekkende.

**NØKKELORD:** ungdommens stemme, danning, film og TV-serier for og med ungdom

**ABSTRACT:** This chapter deals with examples from films and TV series about being young today. A fundamental question has been whether it is possible to find a common denominator that can be perceived as the youth's voice. This means content which, in addition to having youth as a theme, presents important aspects of being young in today's society. It is based on studies of films made by young filmmakers nominated for the Amandus festival. These are seen in the context of young people's experiences of the NRK series *Skam*, which worldwide was considered to give a realistic picture of today's youth, even though it was made by adults. Film analyses have been carried out for the Amandus films. Regarding *Skam*, questionnaires and interviews have been used to elicit perceptions of the series among young people in the relevant target group. Overall, it can be said that through this research design, we are trying to understand the youth's voice from producers' and consumers' perspectives. Based on the data, there is reason to say that several of the Amandus films and parts of the NRK series provide good examples of what it is like to be young in today's society. However, it becomes challenging to operate with one unison voice. The studies linked to *Skam* show that the youth group is not homogeneous. The perceptions of the series vary, among other things, depending on gender and social affiliation. *The voices of youth, therefore*, appear to be more comprehensive.

**KEYWORDS:** the voice of youth, bildung, film and TV series for and with young people

## Innledning

Dette kapitlet går inn i sentrale medieeksempler som tematiserer det å være ung i dagens samfunn. Det dreier seg om nominerte filmer til Amandusfestivalen, Norges største ungdomsfilmfestival. Dette er filmer ungdom selv har laget. De blir sett i sammenheng med hvordan ungdom blir presentert i NRK-serien *Skam*, som er laget av voksne. Med utgangspunkt i disse medieeksempelene er det grunnleggende spørsmålet om og eventuelt i hvilken grad det er mulig å operere med en egen «ungdommens stemme». Forutsetningene som legges til grunn for det, er at eksemplene har ungdom som tema og framstiller vesentlige sider ved det å være ung i dagens samfunn.

Disse vurderingene støtter seg på anvendt ungdomsforskning og teorier om ungdom, om endringer av ungdommens posisjon i samfunnet og hvordan forholdet mellom generasjonene har utviklet seg (Thuen, 2008; Øia & Fauske, 2010; Mead, 1970; Ziehe & Stubenrauch, 1983). Sentralt står også teorier om samfunnsutvikling og danning som tar sitt utgangspunkt i det vi oppfatter som unike kjennetegn ved dagens samfunn, for eksempel den store graden av usikkerhet og nødvendigheten av å ta en rekke valg (Luhmann, 1995; Qvortrup, 1998; Selwyn, 2011).

Dessuten har de «tradisjonelle» ungdomsfilmene vært en viktig referanse i analysene av de utvalgte medieeksemplene. Det gjelder de norske spillefilmene som gjennom flere tiår har blitt laget av voksne om ungdom, og som innbyrdes har en del interessante fellestrekk (Moseng, 2012).

Til grunn for analysene ligger rundt 200 Amandus-filmer (2000–2015) og de fire sesongene av *Skam*-serien på NRK (2015–2017). Ulike metodiske tilnærminger er benyttet. For Amandus-filmene del er det foretatt filmanalyser. Når det gjelder *Skam*, er det brukt spørreskjema og intervjuer for å få fram oppfatninger av serien blant ungdom i den aktuelle målgruppa. Dette representerer ulike tilnærminger der Amandus-filmene betraktes fra et produsentperspektiv og *Skam* med utgangspunkt i konsumentene og resepsjonen av serien.

Innledningsvis gis det først en kort bakgrunn for Amandusfestivalen og *Skam*-serien med en del av de sentrale faglige bidragene som har kommet. Så redegjøres det mer utdypende for den teoretiske rammen og de metodiske tilnærmingene. Deretter følger resultatdelen og en avsluttende konklusjon og diskusjon.

## Fra medieundervisning til karrierevei

Amandus startet som del av Den norske filmfestivalen i Haugesund i 1987. Etter fem år i Trondheim og et samarbeid mellom Ringve videregående skole og Norsk filminstitutt ble den i 1999 flyttet til Lillehammer for å få en tettere kobling til miljøet rundt film- og TV-utdanningen ved Høgskolen (Jonassen & Lindrup, 2002; Panhoff, 2007). Fra starten av var «fantasi» og «originalitet» blant juryens hovedkriterier for bedømming, men det var viktig at ungdommene skulle tas på alvor og få en konstruktiv tilbakemelding. I dette lå det et oppdragende element (Panhoff, 2007), og Amandusfestivalen gjenspeiler på mange måter skolens læreplaner fra den samme perioden (Erstad, 1997; Gilje, 2002). 20 innsendte filmer i 1987 ble til 200–300 filmer i året på 2000-tallet.

Endringene har vært mange, ikke minst når det gjelder aktuelle sjangre. Festivalen har dessuten blitt mer profesjonalisert. Fra starten var det en ren filmkonkurranse, men det ble etter hvert også lagt til et eget Amandus-show (som en periode ble vist på NRK), fagseminarer, filmvisninger og talentutviklingsprogram. Seminarene hadde en tydelig hensikt: «Gjennom møte med den profesjonelle filmbransjen får dei oppleve at film ikkje berre er underholdning og ein hobby, men eit oppnåeleg yrke» (Filmpolitiet, 2014).

I starten var festivalens hovedmål «å stimulere barn og unge amatører mellom 10 og 20 år til å lage film, for at de på den måten skal få bedre innsikt i mediet og bruken av det» (Panhoff, 2007, s. 9). I strategiplanene fra 2007 og 2011 endres festivalens målgruppe fra å være barn og ungdom til «unge filmskapere» (Jonassen & Lindrup, 2002; Panhoff, 2007). Hovedfokus rettes mot talentutvikling og å være den viktigste nasjonale filmkonkurransen for norsk films framtid (Mjøen et al., 2011). Festivalen skal være en vei for de unge inn i «den profesjonelle filmbransjen» (Amandusfestivalen, 2016). Med denne utviklingen ble målgruppa eldre. Elever i skoleprosjekter i grunnskolen ble i betydelig grad byttet ut med elever fra medie- og kommunikasjonsfag på videregående skoler og elever ved filmverksteder og folkehøyskoler.

Det har så langt vært liten interesse for Amandusfestivalen fra forskerhold, men i tilknytning til festivalens 25-årsjubileum i 2012 utfordret festivalledelsen noen fagmiljøer til mer generelle refleksjoner knyttet til unge filmskapere og festivaler i Norge og andre land. Det resulterte i et fagseminar og et temanummer av *Nordic Journal of digital literacy* (Gilje & Svoen, 2012). To av bidragene tok utgangspunkt i Amandus-filmene.

Moseng og Vibeto (2012) så på hvordan den digitale teknologien har påvirket utviklingen. De konstaterer at de nye mulighetene har gitt et betydelig sprang i teknisk kvalitet, men at «the storytelling qualities» ikke har hatt den samme utviklingen. En gjennomgående tendens er forsøkene på å imitere de kommersielle filmene og de dominerende måtene å lage film på (Moseng & Vibeto, 2012). Vi presenterte også våre første forskningsbidrag om Amandus-filmene ved jubileumsseminaret og i temanummeret (Fritze & Haugsbakk, 2012), og de har blitt videreutviklet med oppdaterte analyser av filmene (Fritze & Haugsbakk, 2015). Det foreliggende bokkapittelet tar arbeidet enda et skritt lenger ved at Amandus-filmene ses i sammenheng med *Skam*.

### **Ungdommens stemme som internasjonal suksess**

NRK-serien *Skam*, om ungdommer fra en videregående skole i Oslo, oppnådde en enorm suksess. I perioden fra 2015 til 2017 ble det publisert fire sesonger, og suksessen var ikke begrenset til Norge. Serien ble solgt til mange land i og utenfor Europa, og nye versjoner av *Skam* ble lansert i Tyskland, Frankrike og USA. Både ungdom og voksne i store deler av verden var begeistret. Det dannet seg et inntrykk av at *Skam* ga et relativt unikt inntrykk av hvordan det er å være ung i dag. Serien var også banebrytende fordi den integrerte ungdommens bruk av sosiale medier i fortellingen. Serieskaper Julie Andem fortalte i intervjuer (*Dagbladet*, 2016; *VG*, 2016; *Rushprint*, 2016) om den grundige researchen og de omfattende intervjuene med ungdommer som dannet utgangspunkt for utviklingen av seriens rollefigurer og handlinger.

Disse skildringene av å være ung i Norge i dag ble en internasjonal suksess. Det er i seg selv bemerkelsesverdig og interessant å finne mer ut av. Vår interesse for serien retter seg især mot denne dominerende tolkningen av serien som et speil på unge i dagens samfunn. Det fikk oss til å stille spørsmålet om ungdommer virkelig er så like at denne serien kan forene grupper av ungdom til tross for forskjeller i etnisitet, kjønn, sosial og kulturell bakgrunn. Slik ble *Skam*-prosjektet en direkte oppfølger og et supplement til studiene gjort av Amandus-filmene.

*Skam* har fått langt mer oppmerksomhet enn Amandus-filmene både i den offentlige debatten og i de vitenskapelige miljøene. Det gjelder seriens banebrytende form med bruk av sosiale medier som en del av fortellingen (Veel, 2017; Jerslev, 2017) og det som ble betraktet som dens unike grep om de

unges virkelighet i dagens samfunn (bl.a. Christensen, 2017; Oxfeldt, 2017). Men det har også vært pekt på at mye av det som ble skrevet mens serien ble vist og rett i etterkant, bærer preg av en viss forførelse av det nye i form og innhold (Kann-Rasmussen et al., 2017). I den forbindelse ble det stilt spørsmål ved hva som kan komme av kritiske røster når serien kommer på avstand. Også fra anmelderhold (bl.a. *Dagbladet*, 2016; *VG*, 2016; *Rushprint*, 2016) har serien mottatt mye ros og er blitt forstått som en serie som gir et godt bilde av hvordan det er å være ung. NRK selv framhever det universelle og beskriver *Skam* som en fiktiv ungdoms-TV-serie som «tar for seg universelle tenåringsutfordringer som forelskelse, vennskap, identitet, gruppepress, sex, religion og status, men også vanskeligere temaer som seksuelle overgrep, homofili, spiseforstyrrelser og mental sykdom» (NRK.no, 2017). Vi ser at det er stor likhet i forståelsen av serien, og at den underliggende påstanden er at serien har vært i stand til å forene grupper av ungdom. Vår hovedinteresse har vært å sette et kritisk lys på den unisone forståelsen ved å spørre ungdommer fra forskjellige miljøer om deres opplevelse av serien.

## Den teoretiske rammen

Dette kapittelet støtter seg på faglige bidrag og teorier om ungdom og ungdommens posisjon i samfunnet, teorier om samfunnsutvikling og danning, men også filmteoritiske refleksjoner om den «tradisjonelle» ungdomsfilmen.

### De unges stemmer i samfunnet

Det skjer grunnleggende endringer i løpet av 1980-tallet i måten barn og unges posisjon i samfunnet oppfattes på. FNs barnekonvensjon fra 1989 er et tydelig uttrykk for det. Sentralt står tanken om at barn og unge forstås på egne premisser. Deres erfaringer skal ikke formidles via voksne, men av de unge selv (Thuen, 2008). De skal ha sin egen stemme. Etableringen av Amandusfestivalen i 1987 framstår på denne måten som tidstypisk.

Så er det et interessant spørsmål hva som skjer med generasjonsmotsetningene i det samfunnet som omgir oss i dag preget av kontinuerlige endringer.

De økende forskjellene i løpet av 1900-tallet hadde tatt sitt utgangspunkt i at de unge sto overfor nye samfunnsmessige utfordringer der løsningene i stadig større grad måtte søkes i framtiden. Dette gjorde foreldrenes erfaringer mindre relevante (Øia & Fauske, 2010, s. 267; Mead, 1970). Og med ungdomsopprøret på 1960- og 1970-tallet ble ungdom delvis forstått som kulturelt fristilt fra tidligere normer og verdier (Ziehe & Stubenrauch, 1983). I dagens samfunn må unge og voksne i stor grad forholde seg til de samme endringene, og de voksne kan heller ikke på samme måte bygge på erfaringer. Flere (Hegna et al., 2013; Thuen, 2008; Øia & Fauske, 2010) har pekt på hvordan generasjonsmotsetningene de siste tiårene har blitt svekket og erstattet av forhandlinger og større likeverd.

Det er også lagt vekt på at sentrale endringer i samfunnet ved bruk av ny teknologi, atferdsmedisinering og utdanningspress har skapt en mer overvåket, individualisert og konform ungdomsgenerasjon, og at ungdomstiden i større grad forvaltes som en verdifull kapital for framtiden (Hegna et al., 2013, s. 376). En konsekvens har vært ungdom preget av skikkelighet, noe som i sin tur kan bli et tveegget sverd som kan tære på de unges psykiske helse.

### **De unike trekkene ved dagens samfunn**

For å finne fram til de unges stemme i dag må vi også prøve å forstå hva som kjennetegner det samfunnet som omgir dem. Vi tar utgangspunkt i at den samfunnsutviklingen vi har sett konturene av fra 1980-tallet, er preget av kompleksitet og mangesidighet. I et såkalt polysentrisk samfunn er det som oppleves som virkelig eller sant, avhengig av hvilket ståsted du har, og hvilke perspektiv du velger, og innebærer høy grad av risiko og usikkerhet (Qvortrup, 1998). Denne tilstanden kjennetegnes av et overskudd av muligheter (Rasmussen, 2005, s. 308). Det innebærer at vi hele tiden må ta valg, men uten at vi kan være sikre på at det er de riktige valgene. Samtidig finnes det ikke tydelige rollemodeller. De individuelle og subjektive vurderingene får stor betydning, og feil valg faller tilbake på en selv (Hegna et al., 2013). Muligheten for å redusere usikkerheten ligger i evnen til å tenke refleksivt, å søke å forstå hva som ligger til grunn både for egne og andres valg (Rasmussen, 2005, s. 12). De klassiske dannelsesidealene basert på et sett av allment aksepterte verdier blir ikke lenger tilstrekkelig. Verdigrunnet utfordres. Svaret blir refleksivitet og refleksiv danning (Qvortrup, 2004).

## Den «tradisjonelle» ungdomsfilmen

En viktig referanse for analysene av Amandus-filmene har vært framstillingene i det som kan omtales som den «tradisjonelle» eller typiske ungdomsfilmen, filmer laget av voksne om ungdom. Jo Sondre Moseng (2011 og 2015) har påvist hvordan de lenge kunne betraktes som en ganske homogen sjanger. Siden de dukket opp i 1950-årene, har de tatt opp kjente temaer som løsrivelse, kjærlighet, kjønn, seksualitet, gruppepress og vennerelasjoner. Beskrivelsene av konfliktene har også i stor grad fulgt et felles mønster. Ungdomstiden har utvilsomt blitt framstilt som en utfordrende fase med mange typer kriser som må håndteres, men de unge har jobbet seg gjennom krisene, fått ny innsikt, innsett hva voksenlivet innebærer, og innrettet seg etter det (Moseng, 2012). Filmene har forholdt seg til et samfunn som det har gått an å få en helhetlig innsikt i. Implisitt i dette ligger også et dannelsesideal bygd på et felles, allment akseptert verdigrunnlag. Dette står i motsetning til det vi har omtalt som de refleksive dannelsesidealene basert på de nye trekkene i samfunnet i form av tvil og usikkerhet. Dermed vil også medieeksemplene som er kjennetegnet av ungdommens stemme, skille seg tydelig fra de tradisjonelle ungdomsfilmene.

## Metodiske tilnæringer

Undersøkelsen som danner grunnlag for dette kapittelet, bygger på forskjellige sett med data. Mens vi i Amandus-prosjektet prøver å finne de unges stemme gjennom deres egne filmuttrykk, spør vi i *Skam*-undersøkelsen om unges opplevelser av ungdommens stemme. Vi får dermed en forståelse av ungdommens stemme fra både et produsent- og et konsumentperspektiv. Dette har hatt konsekvenser for valg av metoder, hvor vi i Amandus-prosjektet har brukt en filmanalytisk tilgang, mens vi i *Skam*-prosjektet har benyttet oss av «mixed methods» med både spørreskjema og intervjuer.

## Refleksjontaksonomi som strategi for filmanalyse

De analyserte filmene fra Amandus-festivalene er hentet fra en periode på femten år fra årtusenskiftet. Dette er en periode der det har vært en inter-

essant utvikling knyttet til festivalen, der det skjer en spennende medie- og samfunnsutvikling, og der vi hadde god tilgang til filmene. På dette tidspunktet hadde festivalen forskjellige aldersgrupper. Vi valgte den eldste av gruppene (16–21 år). Denne gruppa kjenner i større grad livet utenfor familien og har bedre forutsetninger for å reflektere over dagens samfunn. En slik type kompetanse utvikles i mindre grad innen familiens ramme (Thyssen, 2002), og slik avspeiler ikke de yngstes filmer på samme måte de refleksjonene vi er ute etter. Et annet tydelig utvalgsriterium har vært nominerte filmer. Samlet sett endte vi opp med i overkant av 200 filmer.

Vi har videre hatt spesielt fokus på tre filmkategorier. To av dem har fulgt festivalen fra starten i 1987 til i dag, nemlig «fiksjon» og «dokumentar». Den tredje, «ekstremспорт», ble introdusert som kategori i 2009 og var en egen kategori til og med 2016.

Med en ambisjon om å gå inn i graden av ungdommens refleksjon i de aktuelle filmene har vi vært avhengige av å kunne beskrive og kategorisere den refleksive iakttakelsen. Vi har derfor anvendt en refleksjonstaksonomi som framstiller ulike kunnskapsformer: kvalifikasjoner, kompetanse, kreativitet og metaperspektiver (Qvortrup, 2004). Denne mer generelle taksonomien har vi videreutviklet til en taksonomi som kan beskrive innhold og form i filmproduksjoner, og som derfor kan benyttes i analysen av de unges egne filmer. I korte trekk ser taksonomien ut som følger:

*Kvalifikasjonsnivået* i filmproduksjon består av faktaviten om filmmediet og tekniske ferdigheter til å lage film. *Kompetanse* er det som trengs for å kunne bruke disse ferdighetene i en bestemt sammenheng. Det innebærer å kjenne sjangerkravene og anvende dem på konsistente måter. *Det kreative kunnskapsnivået* forutsetter at kompetansen blir brukt i andre sammenhenger enn tidligere. I dette ligger det en bevisst, selvstendig og altså kreativ tilnærming når det gjelder sjangre og uttrykksformer. Vi forutsetter at dette kan gi grunnlag for det vi kaller *ungdommens stemme*. Filmmediet brukes her av de unge for å observere seg selv, for å iaktta egne iakttakelser. Det kan ses som en refleksiv iakttakelse. Dette kunnskapsnivået kan videreutvikles til *et meta-nivå*. Det forutsetter en mer grunnleggende forståelse av mediet, at medie- og teknologiutviklingen kan settes inn i en samfunnsmessig utvikling, og at fortellerperspektivet kan problematiseres (Fritze & Haugsbakk, 2015, s. 100).

I et større perspektiv blir danning i et polysentrisk samfunn ensbetydende med refleksiv danning (Qvortrup, 2004). Med utgangspunkt i refleksjonstak-

sonomien kan vi si at danning oppstår ved at man har innsikt i relasjonene mellom nivåene i taksonomien og kritisk kan iakttatte egne og andres posisjoner i bevegelsene mellom dem (Fritze et al., 2004).

### **«Mixed methods» som inngang til de unges opplevelser**

I vår undersøkelse av TV-serien *Skam* har vi kombinert fokusgruppeintervjuer med elever fra to videregående skoler med en spørreundersøkelse ved de samme to skolene. Med bruken av «mixed methods» har vi ønsket å kombinere bredere data med data som går i dybden.

### **Spørreundersøkelse**

Samtidig med at siste sesong av serien ble sendt i 2017, distribuerte vi et spørreskjema til omkring 200 elever fra tredje klasse på videregående og fikk inn i alt 128 svar. Elevene kom fra ti forskjellige linjer og representerte både studiespesialisering og yrkesfaglige studieretninger. Godt 50 prosent av elevene kom fra studiespesialisering, 35 prosent fra helsefag påbygg, mens de resterende 15 prosent var fra ulike yrkesfaglige studieretninger.

Vi gjorde et strategisk valg av skoler for å få størst mulig variasjon i deltakermassen. Først og fremst hadde vi et ønske om at skolene skulle representere både det urbane og det rurale. Den ene skolen lå i en mellomstor by, mens den andre hadde en mer landlig beliggenhet. Vi mener imidlertid ikke at den bynære skolen representerer det urbane på lik linje med skoler i større byer, da byen er forholdsvis liten og mange av elevene kommer fra tiliggende rurale områder. Vi ønsket også å få med skoler som samlet sett hadde et forskjellig utvalg av faglinjer, og herunder skoler som representerte både teoretiske og praktiske retninger. Vi håpet at dette utvalget kunne få fram eventuelle ulikheter blant ungdommen, og er fornøyd med å ha med tre faglinjer, en teoretisk og to mer profesjonsrettede.

Sentrale spørsmål var om ungdommene opplevde serien som realistisk, og om de tenkte at serien var like populær hos alle grupper av ungdom, for eksempel om det var forskjeller i oppfatningen av serien avhengig av om de kom fra landet eller fra byen. Vi spurte imidlertid også om hvordan de fulgte serien (korte episoder flere ganger om uken via nettet, eller en samlet episode på TV en gang i uken).

## **Intervjuer**

Vi gjorde tre fokusgruppeintervjuer med i alt 11 elever. Intervjuene representerte tre forskjellige linjer: data og elektronikk (fem elever), studiespesialisering (tre elever) og en linje for helsefag påbygg (tre elever). Av de 11 elevene var det fem gutter og seks jenter, en elev var 17 år, ni elever 18 år og en 19 år.

Som i spørreundersøkelsen har vi også gjort et strategisk utvalg av intervjupersoner. Vi ønsket representasjon fra begge skoler og med forskjellige faglinjer og kjønn. Vi ser imidlertid at gruppa med elever fra helsefaglig studieretning i høyere grad identifiserer seg med elever fra den teoretiske studiespesialisering enn det vi hadde forventet. Dette kan henge sammen med at de som var med i undersøkelsen, hadde valgt et ekstra studiespesialiserende år. Fra helsefaglig studiespesialisering har vi utelukkende fått med jenter, mens gruppa med data og elektronikk har fire gutter og bare én jente. Gruppa med elever fra studiespesialisering består av to jenter og en gutt. For å unngå identifisering av informantene har vi brukt fiktive navn knyttet til situatene. Elever fra helsefag har fått navn med H, de fra studiespesialisering har fått navn med S, mens elever fra data og elektronikk har navn med D.

I intervjuene tok vi utgangspunkt i de samme spørsmålene som i spørreundersøkelsen, men forsøkte å gå mer i dybden.

## **Resultater**

I det følgende viser vi til eksempler fra vårt materiale som kan illustrere det å være ung i dag. Så går vi inn i behovet for å differensiere «ungdommens stemme».

### **Fiksjonsfilmene – om unges valgmuligheter og stor grad av usikkerhet**

Flere av fiksjonsfilmene til Amandusfestivalen gir uttrykk for det vi kan oppfatte som tidstypiske trekk ved å sette fokus på alle valgmulighetene og dermed utfordre vedtatte sannheter. En god illustrasjon på det er *Dybdeskarphet* (2006) som i stor grad består av refleksjoner over livet og hvordan det er

å være ung i dagens samfunn. Filmen formidler en tvetydighet der det meste er annerledes enn det kan se ut som ved første blikk. Den mannlige hovedpersonen får i en situasjon applaus for en danseopptreden, men blottlegger i andre et krevende liv der det er veldig mye å ta stilling til. Livet blir framstilt som en konstant kamp med mange tilfeldigheter. Lite skal til for at det kan gå galt. Alvoret understrekes blant annet med replikken: «Liv og død går hånd i hånd. Noen ganger hadde det vært bedre om det var over.» Det blir et frampek. I den siste scenen ligger hovedpersonen død i et badekar.

*Oskar* (2004) skildrer i et poetisk språk raske stemningsendringer hos ungdom. Følelser og meninger skifter markant avhengig av omgivelsene. Usikkerhet og valg som får store konsekvenser, er sentralt i *Little Norway* (2002) om etnisitet med et muslimsk perspektiv. Utgangspunktet er forholdet mellom ei muslimsk jente og en etnisk norsk gutt og motsetningene det skaper i jentas familie. Omfattende og raske endringer og rastløshet er tema i *I need a change* (2010). Utfordringene blir uoverkommelige for hovedpersonen, og filmen ender i resignasjon. *Transmissions* (2010) gir i hovedsak et visuelt uttrykk for endring og rastløshet. I *Snøkulen* (2011) møter vi en verden i ruiner, med søppel og beinrester etter mennesker. Vi føres inn i en situasjon der det hersker kaos, total ondskap og lovløse tilstander. Felles for disse filmene er at de ikke peker på noen konkrete løsninger, men heller viser fram tvilen og usikkerheten.

Dette skiller seg fra filmene som trekker fram det negative ved samfunnet, og løsningen er å vende tilbake til tradisjonelle, allmennmenneskelige verdier. Vi ser det blant annet i kritikken av en automatisert eldreomsorg i *Aftenfryd* (2009) og en stressende livsstil med ny teknologi og mobiltelefoner i *De nære ting* (2002). Implisitt ligger alternativet om igjen å gi rom for en medmenneskelighet og omsorg som har gått tapt.

Vi finner også eksempler på filmer med det vi har betegnet som metaperspektiver, og som har en blanding av fiksjons- og dokumentarelementer. *Til slutt så rablet det for meg* (2004) er på mange måter en refleksjon over det å lage film og den manipulerende kraften som filmmediet har. Slik bidrar filmen til å problematisere fortellerperspektivet og utfordre den etablerte «voksenfilmen».

### **Dokumentarfilmene – subjektive perspektiver**

Et kjennetegn ved dokumentarfilmene til Amandus som harmonerer med særtrekkene ved dagens samfunn, er de subjektive perspektivene. Det er også

et generelt trekk ved dokumentarfilmsjangeren de siste årene. Den har fått en langt tydeligere jeg-forteller og har tatt opp i seg elementer fra fiksjonsfilmen (Pedersen, 2010). Den subjektive stemmen kommer fram i filmen *Kampen om tilværelsen* (2002) om ei jente med spiseproblemer. Den har undertittelen «basert på en sann historie» og dreier seg dermed ikke om spiseforstyrrelser som et fenomen mer allment, men handler om noe unikt og selvopplevd.

I *En råners liv* (2002) er det også det selvopplevde som står i fokus. Tydelige innenfrablikk brukes i stedet for et distansert og mer objektivt perspektiv. I en dokumentar om gamle Lier psykiatriske sykehus, *Bak lukkede dører* (2011), er det subjektive perspektivet tydelig fra starten av ved at veien inn de gamle bygningene filmes med et håndholdt kamera. Dette forsterkes med fiksjonselementer, musikk og filmatiske effekter hentet fra grøssere. I tillegg hviler dokumentaren i stor grad på fortellingen til en sykepleier som har jobbet på sykehuset.

Slik stadfester dokumentarfilmene til Amandus en tendens til at det subjektive blir tydeligere, og at den tradisjonelle dokumentaren delvis er på vikende front. Mens noen filmer har ungdommens perspektiver, bruker andre det subjektive som et rent formelement.

### **Ekstremportfilmene – individualitet og unike opplevelser**

Langt tydeligere er de subjektive perspektivene knyttet til de unges unike erfaringer i ekstremportfilmene. I ekstremport utsetter utøverne seg for større fare enn i mer tradisjonell idrett. Den har blitt oppfattet som en slags anti-idrett med færre faste regler, med lekenhet og ungdommelig opprørstrang. I snowboardfilmer har «sjelen» blitt presentert som idrettens fremste karakteristika: «Individualism in the purest form. Be the one you want to be, live the way you want to live, ride the way you want to ride» (Iversen, 2008, s. 5).

Vi kjenner igjen noe av det i filmen *Fri* (2005) om longboard. Her presenterer fortellerstemmen noen av hovedkennetegnene ved ekstremporten: individualitet, frihetsfølelse («hjernen har fri») og kreativitet («å skape noe selv»). *Ta til gatene* (2010) handler om skikjøring. Kreativitet er det sentrale. Dager med utfordrende eksperimenter går med i jakten på «nye, annerledes måter å kjøre på» og på det unike klippet. I *Overskyet Varingskollen* (2010) legges det stor vekt på formidling av sportens sjel. Det farlige og det este-

tiske løftes fram gjennom mye bruk av slow motion. Som i den profesjonelle ekstremспортfilmen får utstyret en stor plass, og det er mange nærbilder av ski, bindinger, sko og heiser.

Slik blir de unge i mange av disse filmene medprodusenter av egen identitet. Når de unge filmer seg selv, kan det ses som en selviakttakelse og en form for refleksivitet (Buhl, 2008). Gjennom mange repetisjoner fungerer kameraet som de unges speil hvor de kan studere seg selv og sin fysiske utfoldelse fra flere forskjellige vinkler. De dristige svevene, gjerne fulgt av suggererende musikk eller en poetisk voice-over, gjør det tydelig at det i regelen ikke er noe ønske om å forbedre verden eller lage objektive skildringer som ligger til grunn. Fokuset er subjektivt. Det farlige og usikre innebærer en slags revitalisering av livet og verden.

At ekstremспортfilmen blir etablert som en egen (under)sjanger, innebærer også at det lages filmer som kan oppfattes som rene etterligninger. I disse filmene mangler et refleksivt forhold til det som kan sies å være de grunnleggende forestillingene om ekstrem sporten og i tillegg kanskje et ungdomsperspektiv. Filmen *Menneske* (2011) har storslått natur, actionfylte innslag med fallskjerm, utfor på sykkel, elvepadling og skikjøring i et stadig større tempo støttet av musikk med økende intensitet. Men det mangler et ungdomsperspektiv. Allmenne forestillinger om menneskets behov for å teste ut grenser settes i fokus. Dette forsterkes av poetiske og filosoferende kommentarer framført av en voksen mann.

## Ungdommens perspektiver nedtones

Studiene av Amandus-filmene er ikke fulgt opp like systematisk etter 2015, men det framstår som en trend at ungdomsperspektivene nedtones. En gjennomgang av vinnerfilmene i 2023 gir eksempler på gode fortellinger og teknisk avanserte filmer, men voksnes problemstillinger og utfordringer dominerer, blant annet i *Daredevil*. I *Månedens ansatt* opptrer unge utkledd som voksne, og i *Stirredudens skodilemma* med ungdommer i rollene får vi et tradisjonelt forviklingsmysterium uten spesifikke ungdomstemaer.

Filmen *Støy* kan oppfattes som en tydelig kritikk av voksgenerasjonen miljøødeleggelser, men det er formen og referanser til voksenfilmen som vektlegges i omtalen på festivalens nettsider: «Vi blir umiddelbart sugd inn i et atmosfærisk univers, gjennom et poetisk og stilsikkert bildespråk med

tragikomiske tablåer – som ikke minst nikker til Roy Andersson – og gir rom for flere tolkninger» (Amandusfestivalen, 2023). Et tydeligere ungdomsblikk får vi i *Midnattsbyen* som gir innblikk i en ungdomsgjengs refleksjoner over en rekke kryssende følelser og stor grad av kompleksitet. Men igjen er det kunstneriske kvaliteter som framheves i festivalens omtale. Filmene har gjennomgående et høyt kunstnerisk og teknisk nivå, men viser få tegn til å ville utforske hvordan det er å være ung i dagens samfunn.

### **De unges utfordringer sett fra en voksen filmskapers blikk**

Spørreundersøkelsen og intervjuene knyttet til *Skam*-serien har i stor grad bekreftet anmeldernes oppfatning av at serien tar tak i mange av de utfordringene unge står overfor i dag, til tross for at den er laget av voksne.

Elevene fra studiespesialisering nevnte flere temaer som de opplevde som relevante for ungdom, og som hadde gjort den så populær: *spiseforstyrrelser, utfordringer med seksualitet og seksuell legning, generelt om forholdet til venner, utvikling av identitet, effekten av sosiale medier, nettvett og som eksempel distribusjon av nakenbilder på nett*. De to andre gruppene mente også at disse temaene kunne ha vært et viktig kriterium for suksessen. I helsefagsgruppa ble det nevnt at scener fra *Skam* med hell hadde vært brukt som del av undervisningen i flere fag.

I gruppa fra studiespesialisering ble det påpekt at *Skam* skiller seg fra andre serier og filmer om ungdom som de mente snakker ned til ungdom, slik at for eksempel en sekstenåring presenteres som en fjortenåring. På den andre siden gjorde ikke serien så mye for å forklare forholdene for et eldre publikum. *Skam* ble dermed sett på som «skreddersydd» for deres aldersgruppe. En av elevene viste også til at folk de kjente, hadde oppfattet den som dokumentarisk. Hun som spilte Noora, ble stoppet i forbindelse med deltakelse i det norske talkshowet *Skavlan* fordi dørvakten trodde hun var Noora og bare var 16 år gammel.

Elevene fra studiespesialisering ser også *Skam* som en serie som reiser flere spørsmål enn den gir svar. De tenker at *Skam* setter i gang debatter knyttet til spørsmål som tidligere har vært tabubelagt knyttet til psykisk helse, seksualitet og ungdomskriminalitet. Et eksempel som ble nevnt, er bildene av en naken Noora spredt på nettet. Det blir ikke presentert noen endelig løsning på fenomener som dette. Det samme gjelder de psykiske problemene

for karakteren Vilde, knyttet til blant annet spiseforstyrrelse. Hun blir bedre av å bli hjulpet og ha gode venner rundt seg, men «ikke alt har fått en endelig løsning» (Stine).

Det vises videre til at problemstillingene som tas opp i serien, anses som «universelle» og relevante for «alle vestlige samfunn». Dette ses som en av forklaringene på at serien har blitt populær utenfor vår kultur, for eksempel i Kina. Samtidig tror noen at en viktig årsak kan være nysgjerrighet på hvordan unge lever livene sine i Vesten, annerledes enn dem selv, og at de kan få impulser til å se mer kritisk på sitt eget samfunn.

At mange voksne har sett og likt serien, forklares med at den var godt laget, at de hadde et ønske om å se tilbake på egen ungdom, men mest av alt fordi voksne og spesielt foreldre var nysgjerrige på hvordan det er å være ung i dag. Elevene trodde ikke at voksne visste så mye om det, og en elev mente at foreldre kunne ha nytte av å vite mer.

Data- og elektronikkgruppa konkluderte med at de ikke så på «ungdomsrelaterte serier», som *Skam*. Eksempler på serier de fulgte, var *Game of Thrones*, *Breaking Bad*, *Narcos* og *Seinfeld*.

I studiespesialiseringsgruppa var det enighet om at måten serien ble distribuert på, var viktig. Det gikk på bruken av små innlegg og sekvenser eller innlegg på Instagram. Dette grepet ga serien et dokumentarisk preg ved at karakterene dukket opp i de unges liv sammen med andre venner. Man kan si at serien ble integrert i de kanalene som de unge vanligvis kommuniserer gjennom.

## **Ungdom med flere stemmer**

Stort sett alle elevene som i *spørreundersøkelsen* svarte at de så serien, likte den (97 prosent). Det var sesong 2, den om Noora, som de fleste likte, mens færrest likte sesongen om Sana. På spørsmål om hvorfor de likte en sesong spesielt godt, sa omkring 60 prosent at den var mest spennende, mens 40 prosent mente at det var fordi de kunne identifisere seg med problemstillingen.

På spørsmål om hvem de trodde likte serien best av jenter og gutter, svarte nesten 80 prosent at de trodde jenter likte serien best, mens ingen svarte at det var gutter som likte den best. 20 prosent svarte at de trodde jenter og gutter likte den like godt. Over 90 prosent av respondentene sa at de opplevde problemstillingene i *Skam* som realistiske, og at de kunne kjenne seg igjen

i mange av beskrivelsene, spesielt de som gikk på fester og konflikter i ungdomsmiljøet. De svarte samtidig at de trodde det var forskjell i opplevelsen av realismen i serien, avhengig av om du bodde i byen eller på landet, men ikke avhengig av hvilken linje du gikk på på videregående.

Også elevene som var med i *intervjuene*, var klar over at det kunne være forskjellige oppfatninger av serien avhengig av bosted, studieretning og kjønn. De så at det var forskjeller mellom miljøet som ble presentert i *Skam* og deres eget. Elevene fra studiespesialisering beskrev miljøet i *Skam* som et overklasse-miljø, ikke typisk norsk, men noe man bare finner i Oslo. Elevene i gruppa fra helsefag viste til at *Skam* reflekterer bylivet der «alt er så overdrevet» (Heidi) når det gjelder festing, bruk av rusmidler og livsstil generelt. De sa blant annet at «livet handler ikke bare om å feste hele tiden, eller om å finne noen å ha sex med» (Hilde).

Alle elever var klar over forskjellene mellom utdanningsprogrammene og sa at de antok at yrkesfagelever skilte seg mest ut i sin oppfatning av serien. De fra yrkesfag ble sett på som sterke representanter for egen kultur, noe som ble forsterket av at mange hadde bakgrunn fra distriktene. Blant elevene i helsefagsgruppa var inntrykket at elevene ved de yrkesfaglige programmene ikke var så interessert i «psykologi». Med dette mente de ikke at de var overfladiske, men at de ikke ønsket «å gå inn i ting» (Heidi). De sa videre at denne oppfatningen bygde på at elevene ved de yrkesfaglige linjene hovedsakelig besto av gutter.

Bevisstheten om forskjellene mellom miljøet som presenteres i *Skam* og deres eget, så imidlertid ikke ut til å påvirke måten elevene ved studiespesialisering og helsefag oppfattet *Skam* på. De konkluderte med at serien ble opplevd som realistisk fordi den satte fokus på viktige ungdomsutfordringer. I data- og elektronikkgruppa var opplevelsen ganske annerledes. Her var alle enige om at den ikke var noe for dem, og de hadde derfor knapt sett noen episoder. De uttrykte holdningen med følgende statement: «arbeidsfolk ser ikke på ting som dette» (Dan). De opplevde deres holdning som en naturlig kontrast mellom by og land, hvor de så på seg selv som representanter for og forsvarere av bygdekulturen. De beskrev ungdom fra bygda som mer brutale og gale enn seriens framstilling av ungdom og fester.

I alle tre gruppene var det enighet om at det er kjønnsforskjeller i måten *Skam* oppfattes på. I helsefagsgruppa var det, som allerede påpekt, en oppfatning om at gutter ikke har samme interesse for psykologiske problemstillinger, eller «å gå

under overflaten» (Hanne), og derfor ikke har den samme interesse for *Skam* som jenter. De var også enige om at det alltid er ei jente som styrer samtalen i serien. I den forbindelse ble det påpekt at de fleste hovedrollene i serien er besatt av jenter. De mente derfor at den skildrer jentemiljøet veldig godt, mens guttefelleskap får lite fokus. Her nevnte de at det er ett unntak, og det er sesongen hvor Isaac har hovedrollen. Men fordi Isaac er homofil, opplevde de ikke at det er en rolle som de fleste gutter kan identifisere seg med. I data- og elektronikkgruppa mente elevene at det å være homofil er vanskelig å ta opp og å snakke om.

## Diskusjon

Det er ulike forhold ved resultatene som kan gi grunnlag for undring og diskusjon. Vi vil spesielt trekke fram to av dem. Det ene er hvorfor ungdommens stemme i Amandus-filmene tilsynelatende har blitt mer utydelig de siste årene. Det andre er hvorfor *Skam*-serien ble en så spesielt stor suksess blant norsk ungdom, men også at den har fenget så mange verden over.

### En mer utydelig ungdomsstemme

Vi har pekt på at de Amandus-filmene som gir best uttrykk for hvordan det er å være ung i dag, er fra det første tiåret etter tusenårsskiftet. Tendensen til å lage filmer som ligner mer på «voksenfilmer», har blitt forsterket etter det. En del av forklaringen kan være at det etter hvert ikke var ungdom flest som sendte inn filmer, men i større grad mer spesielt interesserte fra forskjellige filmverksteder, folkehøyskoler og lignende med film som fag. Blant disse ble det lagt mer vekt på en profesjonell perfeksjonering av filmuttrykket. Det er også pekt på hvordan det blant disse gruppene var ungdom med høy mediekompetanse og tilgang til avansert opptaks- og redigeringsutstyr, og resultatet ble produksjoner som kunne forveksles med profesjonelle (Moseng & Vibeto, 2012). Med et slikt utgangspunkt kunne det å lære filmhåndverket gjennom sjangerøvelser og dermed etterligning av de voksne «mesterne» være et naturlig førstestritt.

En mer profesjonalisert festival støtter opp under den samme tendensen. I de reviderte målene for festivalen er det sentralt å utvikle talent og åpne

veien for ungdommen til den profesjonelle filmbransjen. Da er det i større grad kvalitet i et profesjonelt bransjeperspektiv som løftes fram, mens fantasi, originalitet og ungdomsperspektiv får mindre betydning. De profesjonelle produksjonene blir naturlig de viktigste referansene.

Et mer allment svar på en nedtoning av ungdomsperspektivene kan også være tilnærmingen mellom generasjonene og et økende press mot utdanning og karriere. Forskere har omtalt en mer skikkelig og voksenaktig ungdom. I det kan det ligge at ungdommens stemme kan ha blitt mer konform og mer lik den vi ser i voksenfilmen. Samtidig vet vi at parallelt med denne skikkeligheten har omfanget av psykiske problemer blant ungdom økt (Hegna et al., 2013; Bakken, 2022). Det er et tankekors at dette gir seg så få utslag i Amandus-filmene, og det er naturlig å spørre hvor disse utfordringene kommer til uttrykk. Mye tyder på at det skjer via sosiale medier.

### **Den eksepsjonelle suksessen**

*Skam* ble en nærmest eksepsjonell suksess blant norsk ungdom, men fikk i tillegg en usedvanlig god respons i flere deler av verden. Serien ble oppfattet som en realistisk framstilling av ungdommens utfordringer i dag, og det danner sannsynligvis en viktig forutsetning for suksessen. Samtidig viser mange i intervjuene til at serien er godt laget. I tillegg er formen et interessant tema. Det går i stor grad på hvordan sosiale medier ble integrert på, og det kan ha vært sterkt medvirkende til populariteten. *Skam* var blant de første til å gjøre det på denne måten og i så stort omfang, og serien ble på mange måter en del av de unges dagligliv. Den etterlignet måten ungdom bruker sosiale medier på, og ble laget for å være tilgjengelig på mobiltelefoner. Det ser også ut til å ha hatt stor betydning at serien gjennomgående brukte ny musikk som slo godt an blant de unge.

Men serien opplevde også en uvanlig popularitet blant voksne i Norge og et stort publikum ellers i verden, blant annet med flere nyinnspillinger. De gjennomførte intervjuene kan tyde på at *Skam* greide å kombinere en framstilling av de unikt nye utfordringene i de unges liv med på en god måte å tematisere universelle og mer tradisjonelle problemstillinger som løsrivelse, uavhengighet, kjærlighet, seksualitet og gruppepress. Slik favnet den bredt. Foreldre og andre voksne kunne få en oppdatering på ungdommens perspektiver i dag, og for ikke-vestlige land kan dette samlet sett ha blitt ansett som en god introduksjon til trender i Vesten.

## Oppsummerende tanker

Dette kapittelet har vist hvordan Amandus-filmene og NRK-serien *Skam* gir gode eksempler på hvordan det er å være ungdom i dag. De forholder seg til det vi oppfatter som unike trekk ved dagens samfunn, de mange valgmulighetene og den store usikkerheten knyttet til disse. De viser kompleksiteten uten enkle løsninger eller vedtatte sannheter, og de spiller på denne måten det særegne ved de unges identitets- og dannelsesprosesser. Dette er omtalt som en refleksiv danning (Qvortrup, 2004).

Et interessant funn er videre hvordan dette inkluderer både filmer laget av ungdom, som bidragene til Amandusfestivalen, og *Skam* som er laget av voksne. Slik skiller NRK-serien seg fra de «tradisjonelle» ungdomsfilmene som det er vist til. *Skam* viser viktige sider ved den nye kompleksiteten i måten for eksempel teknologi, medier, homoseksualitet og spiseforstyrrelser tas opp på. Et annet sentralt funn fra intervjuene og spørreundersøkelsene knyttet til *Skam* er at vi må skille mellom flere ungdomsstemmer. Oppfatningene av serien varierer blant annet avhengig av kjønn og sosial tilhørighet. I analysene av Amandus-filmene med utgangspunkt i et produsentperspektiv kunne vi avdekke en *ungdommens stemme* til forskjell fra et voksenperspektiv. Konsumentperspektivet i forhold til *Skam* viste tydelig at ungdomsgruppa ikke er homogen. Den har flere *stemmer*.

## Referanser

- Amandusfestivalen. (2016). *Amandusfestivalen og Den Norske Studentfilmfestivalen slår seg sammen*. <https://amandusfestivalen.no/2016/09/22/22-september-amandusfestivalen-og-den-norske-studentfilmfestivalen-slar-seg-sammen/>
- Amandusfestivalen. (2023). <https://amandusfestivalen.no/festivaler/amandusfestivalen-2023/>
- Bakken, A. (2022). *Ungdata 2022. Nasjonale resultater*. NOVA Rapport 5(22). NOVA, OsloMet.
- Buhl, M. (2008). New teacher functions in cyberspace – on technology, mass media and education. *Seminar.net*, 4(1).
- Christensen, C. L. (2017). Er web- og TV-serien SKAM en serie om skam? *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling (NTiK)*, 6(2/3).
- Dagbladet. (2016). «Skam»-skaperen om tenåringsjenter: – Bruker sex så de kan bli mer populære på Instagram. <https://www.dagbladet.no/kultur/skam-skaperen-om-tenaringsjenter--bruker-sex-sa-de-kan-bli-mer-populaere-pa-instagram/65734482>
- Erstad, O. (1997). *Mediebruk og medieundervisning. En evaluering av medieundervisningen i norsk skole – intensjoner, implementering og læring*. Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo.
- Filmpolitiet. (2014). *Stine Marie Solem i «Sjå dei Amandus-nominerte filmene her»*. <http://p3.no/filmpolitiet/2014/03/sja-dei-amandus-nominerte-filmane-her/>
- Fritze, Y. & Haugsbakk, G. (2012). The Voice of Youth – On Reflexivity in Young Filmmakers' Films. *Nordic Journal of Digital Literacy*, 7(4), 253–269.
- Fritze, Y. & Haugsbakk, G. (2015). Ungdommens stemme i Amandus-filmer. *Mediepedagogiske perspektiver. I Mediesosialisering, undervisning om og med medier* (s. 85–104). Cappelen Damm Akademisk.
- Fritze, Y., Nordkvelle, Y. & Haugsbakk, G. (2004). Tema: Mediepedagogikk. *Leder. Norsk Medietidsskrift*, 11(3), 206–214.
- Gilje, Ø. (2002). *Nye medier – nye mål? Om hvordan mediekompetanse som mediepedagogisk siktemål kan legitimeres i skolen*. Universitetet i Oslo.
- Gilje, Ø. & Svoen, B. (2012). Introduction. *Nordic Journal of Digital Literacy*, 7(4), 232–235. <https://doi.org/10.18261/ISSN1891-943X-2012-04-01>
- Hegna, K., Ødegård, G. & Stranbu, Å. (2013). En «sykt seriøs» ungdomsgenerasjon? *Tidsskrift for norsk psykologiforening*, 50(50), 374–377.
- Iversen, G. (2008). Eleganse og fare. Ekstremsportfilmen, den nye rockumentaren? *Znett.com*, 02:2008. <http://znett.com/2008/02/eleganse-og-fare-ekstrem-sportfilmen-den-nye-rockumentaren/>
- Jerslev, A. (2027). SKAMs «like her» og «like nu». Om SKAM og nærvær. *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling (NTiK)*, 6(2/3).
- Jonassen, E. & Lindrup, M. (2002). *Amandus 15 år 1987–2002. Et tilbakeblikk. Program for Amandus-festivalen 2002*. Det Norske Filminstitutt.
- Kann-Rasmussen, N., Quist, P. & Veel, K. (2017). Etter SKAM. Kollektive perspektiver på den individuelle opplevelse. *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling (NTiK)*, strategisk6(2/3).
- Luhmann, N. (1995). *Social systems*. Stanford University Press.

- Mead, M. (1970). *Culture and Commitment. A Study of the Generation Gap*. Natural History Press.
- Moseng, J. S. (2011). *Himmel og helvete. Ungdom i norsk film 1969–2010*. [Doktorgradsavhandling]. NTNU.
- Moseng, J. S. (2012). Norsk ungdomsfilm – et oppryddingsforsøk. *Rushprint*, 12. januar. <http://rushprint.no/2012/01/norsk-ungdomsfilm-et-oppryddingsforsok/>
- Moseng, J. S. (2015). *Ditt liv som film. Om ungdom og ungdomsfilm. Mediepedagogiske perspektiver. Mediesosialisering, undervisning om og med medier* (s. 105–122). Cappelen Damm Akademisk.
- Moseng, J. S. & Vibeto, H. A. (2012). Double Allegiance: Digital Natives as Filmmakers. *Nordic Journal of Digital Literacy*, 7(04).
- NRK.no. (2017). *Dette er SKAM*. <https://www.nrk.no/presse/programontaler/dette-er-skam-1.13465605>
- Oxfeldt, E. (2017). «Vi som er oppvokst i verdens rikeste, frieste land». Globale skyldfølelser i SKAM. *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling (NTiK)*, 6(2/3).
- Panhoff, T. (2007). Amandus: et unikt pionérprosjekt. I *Amandus. Den 20. Amandusfestivalen* (s. 26–29). Katalog for festivalen.
- Pedersen, P. O. (2010). The Fragile Truth: On the Relationship between Fact and Fiction. *Net-based Documentary Film. Ekfrase*, 2(2010).
- Qvortrup, L. (1998). *Det hyperkomplekse samfund. 14 fortællinger om informationssamfundet*. Gyldendal.
- Qvortrup, L. (2004). *Det vidende samfund – mysteriet om viden, læring og dannelse*. Unge Pædagoger.
- Rasmussen, J. (2005). *Undervisning i det refleksivt moderne. Politik, profession og pædagogik*. Hans Reitzels Forlag.
- Rushprint. (2016). *Nerven i «Skam» skal være sterk og relevant*. <https://rushprint.no/2016/04/nerven-i-skam-skal-vaere-sterk-og-relevant/>
- Selwyn, N. (2011). *Schools and Schooling in the Digital Age. A critical analysis*. Oxon: Routledge.
- Thuen, H. (2008). *Om Barnet. Oppdragelse, opplæring og omsorg gjennom historien*. Abstrakt Forlag.
- Thyssen, O. (2002). Dannelse i moderniteten. *Dansk Pædagogisk Tidsskrift*, 1(2).
- Veel, K. (2017). Fortællingens dynamiske arkiv. Fortælleformer og narrativt begær i SKAM. *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling (NTiK)*, 6(2/3).
- VG. (2016). *Slik lagde de «Skam»*. <https://www.vg.no/rampelys/tv/i/JmlAJ/slik-lagde-de-skam>
- Ziehe, T. & Stubenrauch, H. (1983). *Ny ungdom og usædvanlige læreprocesser. Kulturell frisættelse og subjektivitet*. Politisk Revy.
- Øia, T. & Fauske, H. (2010). *Oppvekst i Norge*. Abstrakt.