



REPLIKKER #32  
EFTERÅR 2020  
TEMA: BØRN & UNGE

REPLIKKER udgives af

Danske Dramatikere  
Linnésgade 25, 2. sal  
1361 København K  
tlf. + 45 33 45 40 35  
www.dramatiker.dk  
admin@dramatiker.dk

ISSN  
1603-5208

OPLAG  
800

REDAKTØR  
Anders Busk

REDAKTION  
Nikolaj Scherfig, Jokum Rohde & Anders Busk

TEMAREDAKTION  
Eva Novrup Redvall og Katrine Bouschinger Christensen

TRYK  
Eks-Skolens Trykkeri ApS

LAYOUT  
Anders Busk

Artikler og læserbreve modtages gerne elektronisk på:  
admin@dramatiker.dk eller sendt til forbundets adresse.

REPLIKKER # 32  
EFTERÅR 2020  
TEMA: BØRN & UNGE

## **replikker / efterår 2020** **tema: børn og unge**

Leder  
/ 6

Eva Novrup Redvall &  
Katrine Bouschinger Christensen:  
Introduktion til temanummeret  
/ 8

Toke Westmark Steensen:  
- Vi skal væk fra Onkel Swag  
/ 14

6 spørgsmål til Sonja Ferdinand  
/ 24

Ida Hartmann:  
Kvartlivskrise  
/ 26

6 spørgsmål til Laura Madsen  
/ 36

Jonas Risvig:  
En *no budget* Matador  
/ 38

6 spørgsmål til Jesper Bræstrup Karlsen  
/ 48

6 spørgsmål til Ida Mule Scott  
/ 50

Line Mørkeby:  
Total samhørighed  
/ 52

6 spørgsmål til Tobias Bukkehøve  
/ 56

Elin Algreen-Petersen:  
Manuskriptskolen for Børnefiktion  
/ 58

6 spørgsmål til Iben Albinus Sabroe  
/ 64

Weimardeklarationen for børnefilm  
/ 66

6 spørgsmål til Tomas Lagermand Lundme  
/ 68

6 spørgsmål til Kim Fupz Aakeson  
/ 70

**leder: karantæne**

I SKRIVENDE STUND ser vi en ny teatersæson gradvist åbne sig for publikum, alt imens vi, som andre europæiske lande og byer, fluktuerer i smitteintensiteter, karantæneretningslinjer og risiko. På fredag skal jeg til premiere på Aveny-T's *En historie om vold* efter Edouard Louis' roman, næste weekend står jeg med så mange andre på ventelisten til Line Knutzons *Livstidsgæsterne* på Betty Nansen ... et af mine egne dramaer er gået i læseprøve på Kolding Egnsteater. Vi krydser alle fingre for at sæsonen 20/21 vil finde et vovemodigt publikum, der, trods halverede teatersale og total fremmedgørelse, således kan pege os mod bedre tider.

I marts/april 2020, undervejs i endnu en sneløs vinter, producerede Øbro Teater, efter dessin af Klaus Rothstein, *Coronamonologerne*, en kollektion af korte dramatiske tekster skrevet af hhv. lyrikere, prosaister og dramatikere, indspillet uden iscenesættere, af skuespilleren selv. Over en halv million tilskuere så en eller flere af disse syv-otte minutters teaterfilm, og nu til efteråret udgives de samlet af Lindhardt og Ringhof. Eksperimentet, det mest vellykkede i karantæneforårets forsøg fra teatrenes side på at forbinde sig med et fraværende publikum, understreger uden tvivl dramatikens evne til aktualitet, kort reaktionstid, udrykning. Og det enkelte menneskes behov for fantasi, det være sig i skikkelse af mareridt eller fiktion eller et andet ansigt, der taler. Jeg lovede mig selv i de måneder at tage et psykisk fotografi af april, men allerede nu er det falmet og skrøbeligt, inden længe helt væk: Den forladte by, de kolde huse, folks sorte dødshidsede øjne i metroen, den trierske hypnose ind i ... et andet Europa. Kun det, jeg skrev, i de måneder, står tilbage.

I fald sæsonen kæntrer, i fald teatrene slækker på deres forpligtelse overfor dramatikken - vores landkort over det historiske nu – i fald *live-art* som fænomen, sammen

med musikken, artistieret og konfrontationen, erstattes på mere eller mindre permanent basis af streaming, flow og lysfiktion, så vil jeg kort minde om skuespillerne, om karakterkonstruktion, om replik og mørk drift, vores tusindårige rumfiktion. Jeg vil minde om teatersalen som bevidsthedsfænomen og byldepesten under Shakespeare oppebåret af rotterne og Hedda Gablers to skarp-ladte pistoler. Der er ingen tid at spille. Vi skal i gang nu.

På forbundet arbejder vi med at aktivere en ny tænkning af dansk teater, i nye produktionsformer og tidshorisonter og lønningsmodeller, hos politikere, såvel som hos scenekollegaer og os selv. Imod os har vi en tilspidset arbejdsmarkedsproblematik, der består af virusreducerede publikums-kvoter, kuldsejlede, febersvage teaterøkonomier og frem for alt, en kaotisk teaterlovgivning, der hele tiden kigger om næste måneds hjørne, ikke længere. Vi deler her skæbne med resten af de kunstneriske kræfter i vores metier.

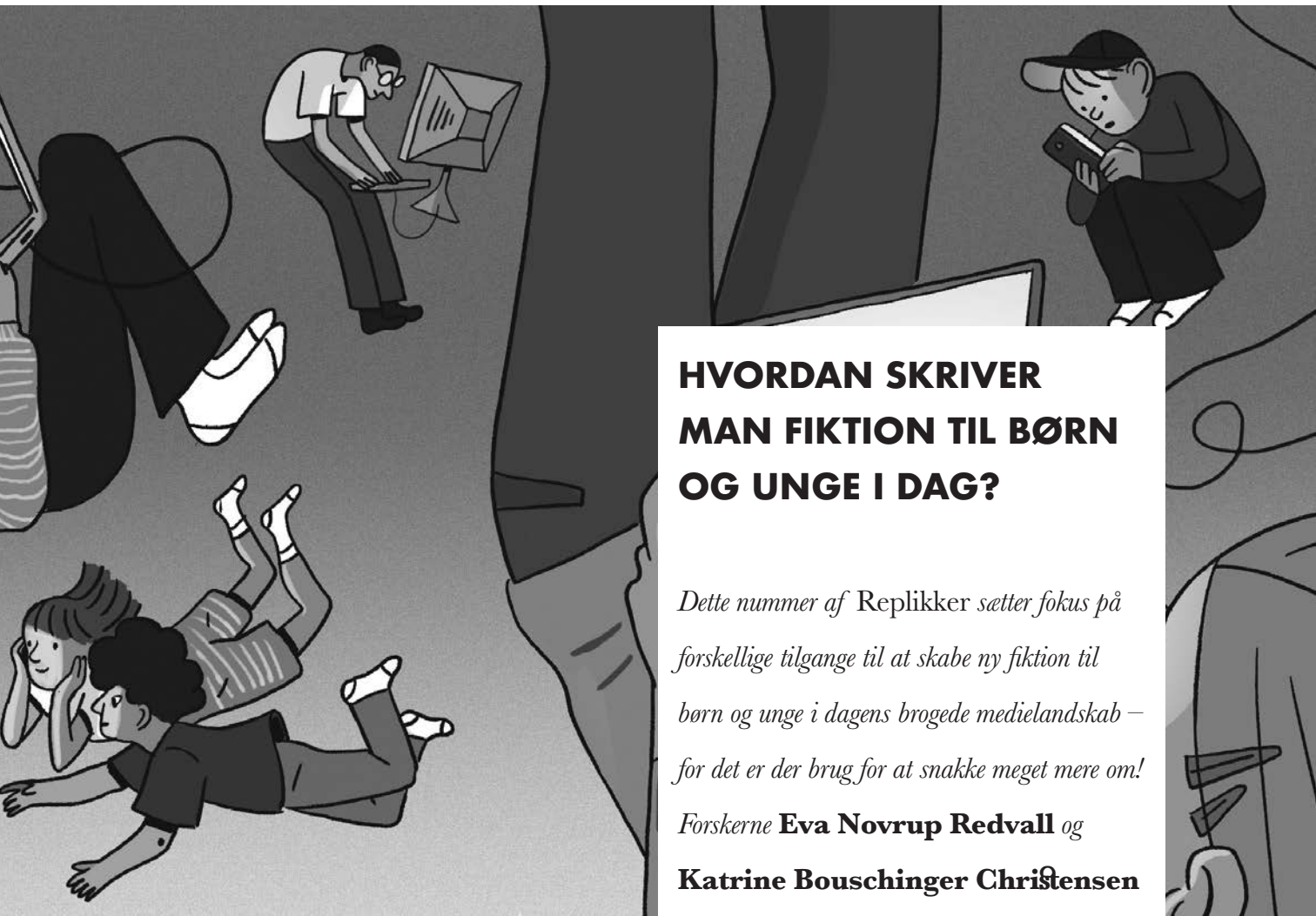
Men mere end før vil det fremstå som ganske absurd, hvis de mange teatre i landet fortsætter med at fylde sæsonerne op med genudsendelser fra før katastrofen, i form af tv-serie-versioneringer, film-fortolkninger og dekonstruktion. Vi skal have en rekonstruktion af teksten, tiden og teatret. Og vi skal have den ... nu.

Vi håber, vi har de tomme gader, den ødelagte tid, den smadrede fremtid, på vores side. Det tror jeg nu, vi har.

- Jokum Rohde







## HVORDAN SKRIVER MAN FIKTION TIL BØRN OG UNGE I DAG?

*Dette nummer af Replikker sætter fokus på forskellige tilgange til at skabe ny fiktion til børn og unge i dagens brogede medielandskab – for det er der brug for at snakke meget mere om!*

*Forskerne **Eva Novrup Redvall** og **Katrine Bouschinger Christensen** introducerer her artiklerne.*

**Ønsket med dette nummer er  
at få gang i samtaler og diskus-  
sioner om, hvordan man skriver  
fiktion til børn og unge i dag.**

Eva Novrup Redvall og Katrine Bouschinger Christensen

## AF EVA NOVRUP REDVALL OG KATRINE BOUSCHINGER CHRISTENSEN

I Danmark er der en lang tradition for at tage børn og unge alvorligt som en særlig og vigtig målgruppe. Vi har en stolt kongerække af klassiske børne- og ungdomsfilm og mange år med en rost public service-tv-diæt på danske tv-skærme til de yngste seere.

De seneste år er det imidlertid blevet stadig sværere at nå det unge publikum. Konkurrencen er hård. Nye platforme og medier konkurrerer om børn og unges opmærksomhed, så dansk fiktion – ud over at blive valgt frem for de mange internationale produktioner – nu også skal stjæle opmærksomheden fra gaming, YouTube-snacking, TikTok-danse, Vloggere eller mobilspil.

Det er svært at få og fastholde børn og unges opmærksomhed i det aktuelle medielandskab og finde ud af, hvad de egentlig leder efter og vil have i dag. Et centralt spørgsmål er – som altid – også, om man skal gå efter at give dem det, de vil have, eller prøve at overbevise dem om, at de vil have noget andet.

Dette nummer af REPLIKKER bygger på de første spadestik i et nyt forskningsprojekt om fiktion til børn og unge med fokus på film, tv og tværmediale fortællinger. Vi undersøger både, hvad man forestiller sig, at børn og unge vil have; hvordan man på baggrund af de opfattelser laver indhold til dem; og hvordan børn og unge så forholder sig til det producerede indhold ud fra deres opfattelser af kvalitet og relevans.

På de følgende sider giver vi ordet til nogle af de mennesker, som vi bl.a. har talt med i opstarten af vores projekt. Vi har indledningsvist især været optaget af, hvordan man i stigende grad begynder at involvere tweens og teens i udviklingen og produktionen af indhold rettet mod dem, og hvordan nye tilgange og formater opstår som en naturlig konsekvens af det forandrede medielandskab.

Det første interview er med manuskriptforfatter **Toke Westmark Steensen**, som gennem mange år har arbejdet med DR Ultra på serier som *Klassen*, *BaseBoys* og senest Ultras første forsøg på at lave spænding til deres målgruppe med *whodunnit*-dramaet *Skyldig*. En central del af Ultras strategi de seneste år har været at lytte til børn gennem hele produktionsprocessen, fra indsamling af ideer ved skolemøder til fast tilknyttede 'junior-redaktører', som skal være med til at sikre, at indholdet og tonen i de endelige manuskripter virker fornuftigt fra deres perspektiv.

Dernæst er der interview med tegneserieskaber **Ida Hartmann** om hendes interaktive tegneserie *Stilstand*, som arbejder med at gøre ungdomslivets udfordringer med at tackle forventningspres til en engagerende fortælling, hvor man får et indblik i en ung kvindes komplicerede følelsesliv. Tegneseriespillet er frem for alt stilet mod voksne teenagere og unge i 20'erne, men trækker indholdsmæssigt på Ida Hartmanns egne ungdomserfaringer og formmæssigt bl.a. på tanker om, hvorfor den norske ungdomsserie SKAM ramte

så rent – ikke bare blandt de tiltænkte 16-årige norske teenagepiger, men også blandt mange andre, nationalt som internationalt.

Det er svært at undervurdere SKAMs betydning i forhold til, at film- og tv-branchen genvandt troen på, at man kan lave både underholdende og relevant indhold til teenagere, som endda har mulighed for at rejse og få opmærksomhed uden for Skandinavien. Der er lavet adskillige udenlandske versioner af SKAM, som frem for at kopiere den originale handling har fokuseret på at arbejde med en lignende produktionsproces ved at lave grundig research blandt det nye lands unge mennesker. Interesser og bekymringer kan være både meget specifikke og universelle, og showrunner Julie Andem og hendes medskabere har insisteret på, at nye versioner af SKAM skal afspejle den nye kontekst, man nu vil fortælle om aktuelle ungdomsliv i. Dette nummer rummer også et interview med **Line Mørkeby**, som forvandlede SKAM fra tv til teater på Aveny-T. Interviewet handler om hendes tanker om at skrive dramatik til unge og om teaterets grundlæggende problem med at konkurrere på tilgængelighed i disse år.

Under Covid-19-pandemien har manuskriptforfatter og instruktør **Jonas Risvig** lavet webserien CENTRUM i tæt samarbejde med teenagere landet over. Serien er et originalt forsøg på at tage unges aktuelle hverdagsudfordringer alvorligt og lade dem være medskrivende og medskabende. Samtidig er ambitionen at give de unge blod på tanden i

forhold til selv at kaste sig ud i fiktionsproduktion ved at dele al information om skabelsen af serien, fra manuskripter til kameraspecifikationer. CENTRUM sluttede i juli efter på imponerende vis at have lavet 22 afsnit siden premieren i april, men stafetten og produktionsformen er givet videre i nye serier som FLOKKEN og *Stikker*.

Mens to artikler her har fokus på serielle formater til børn og unge, hvor der pt. sker store forandringer i skrive- og produktionsprocesserne, skabes der selvfølgelig også mange former for nytænkende indhold til dem som bøger, tegneserier, film, teater, spil og alt derimellem.

**Elin Algreen-Petersen** fortæller mere om, hvordan man på den nystartede manuskriptscole for børnefiktion forsøger at undervise i det og netop tænke på tværs af platforme. Desuden har vi med seks konkrete spørgsmål til en række manuskriptforfattere med erfaring i at skrive til børn og unge forsøgt at få flere forskellige stemmer i spil og illustrere, at der ikke er en enkel opskrift eller konsensus. Der er selvfølgelig mange forskellige måder at skrive og skabe indhold til børn og unge på, men man kan lære af hinandens tanker og tilgange, selv om man umiddelbart kommer forskellige steder fra.

Fra vores side er ønsket med dette nummer at få gang i samtaler og diskussioner om, hvordan man skriver fiktion til børn og unge i dag. Den såkaldte Weimar-deklaration, som var resultatet af sidste års KIDS Regio-møde i Weimar, vil skabe øget fokus på at styrke en vital

europæisk børnefilmkultur.

Som Buster Filmfestivalen inviterer til at udforske her i september, kan børnefilmen meget forskelligt, og der er god grund til at orientere sig bredt og være nysgerrig – det gælder både voksne og børn. Vores forskningsprojekt kører til 2023, og vi ser frem til at være en del af samtalerne og diskussionerne og forhåbentlig bidrage med viden, som har relevans for alle jer, der skriver til den unge målgruppe.

I første omgang har vi lyttet og lært en masse, og vi ser frem til en fortsat dialog gennem projektperioden. Vi håber, at dette særnummer af REPLIKKER også kan sætte nye tanker i gang hos jer og give lyst til at skabe endnu mere underholdende, udforskende og udfordrende indhold til danske børn og unge.

**Eva Novrup Redvall** er lektor i film- og medievidenskab ved Københavns Universitet. Hendes forskning fokuserer især på manuskriptskrivning til film og tv i nordisk regi. Indtil 2023 leder hun forskningsprojektet Reaching Young Audiences med fokus på fiktion til børn og unge, støttet af Danmarks Frie Forskningsfond.

**Katrine Bouschinger Christensen** er ph.d.-stipendiat i forskningsprojektet Reaching Young Audiences ved Institut for Kommunikation, Københavns Universitet. Hendes forskning fokuserer på de aktuelle strategier for at producere fiktion til børn og unge i den danske, norske og engelske film- og tv-branche.

*Reaching Young Audiences: Serial fiction and cross-media storyworlds for children and young audiences*

<https://komm.ku.dk/forskning/filmvidenskab-og-kreative-medieindustrier/rya/>

# VI SKAL VÆK FRA ONKEL SWAG

*Kan en serie på DR Ultra vise et kys på munden? Og hvad stiller man op med input fra BørneTelefonen om, at drenge ned til syv år ser porno?*

*Her fortæller **Toke Westmark Steensen** om at skrive public service-serier til 7-12-årige danske børn, om at lytte til børnene selv og om at prøve at skubbe til grænserne for, hvad voksne mener, at man kan fortælle til børn.*

## **INTERVIEW af Eva Novrup Redvall og Katrine Bouschinger Christensen**

### **Kan du starte med kort at fortælle, hvordan du blev manuskriptforfatter?**

- Jeg har en bachelor i Film- og medievidenskab fra Københavns Universitet. Den tog jeg egentlig, fordi jeg vidste, at jeg ville lave noget med film, men den direkte vej på Filmskolen var mere kompleks, fordi man helst skulle have lavet noget inden og have erfaring. I løbet af bacheloren kom jeg på udveksling til Berkeley i Californien, hvor jeg fik mulighed for at tage praktiske fag i et helt år. Det var jeg meget bedre til end det akademiske, og jeg var især begejstret for to manuskriptfag, hvor jeg for første gang prøvede at skrive et manuskript. Det var en manuskriptforfatter, som underviste, og han blev ved med at opildne mig til at skrive mere, fordi han godt kunne lide det, jeg skrev. Og så faldt det sammen med, at jeg fik en amerikansk kæreste. Hun var fra Los Angeles, og hvis vi skulle have en chance for at være sammen, skulle jeg på filmskole i Los Angeles. Så jeg endte med at læse to år på en skole, som hedder Chapman.

### **Læste du specifikt manuskriptskrivning?**

- Ja, det gjorde jeg. Men den amerikanske filmskole er anderledes end den danske, fordi man også har mulighed for at læse andre ting. Det er dit ansvar på en eller anden måde. Du kan godt tage fag på de andre linjer, men det går så ud over dit primære fokus. Jeg tog nogle instruktør- og klippefag, og da jeg blev færdig, fik jeg et jobtilbud som producerassistent i et selskab, hvor jeg havde haft studiejob. Men så lokkede gode gamle Danmark alligevel med venner og familie, så jeg endte med at sige nej og tage hjem i stedet for. Her skulle jeg starte lidt på bar bund, men jeg kendte nogle folk på DR, og så kom jeg derind. Det faldt sammen med, at DR Ultra skulle lave en

julekalender. Jeg var på en eller anden *random* måde med til et pitch-møde, hvor jeg pitchedede, selvom jeg ikke burde gøre det. Men de kunne godt lide pitchen, og så endte det med, at jeg skulle lave det. Sådan startede jeg i Ultra.

### **Hvilke vilkår blev du ansat på? Du har jo efterfølgende lavet meget for DR Ultra ...**

- Det var en freelance-kontrakt, hvor jeg skrev julekalender i en fire-fem måneders tid. Efter det blev jeg ansat som tilrettelægger på børne-talkshowet *Sofie Linde Show*. Jeg lavede sketches, som jeg selv skrev og instruerede og klippede. Så lavede DR Medier pludselig en ny strategi for Ultra, hvor de skulle lave mere fiktion selv, og der passede det jo fint, at de allerede havde en manuskriptforfatter i huset. DR Medier lavede en bestilling på en egenproduceret fiktionsserie til Ultra, hvor jeg var med i udviklingen, og vi endte med at lande på idéen om en serie om et boy-band, som så udviklede sig til at være en serie om nogle nørdere, der blev til et boy-band. Sådan kom vi i gang med *BaseBoys*, og cirka samtidig blev jeg kontaktet af STV, som laver *Klassen*, om jeg ville være med til at skrive på sæson 3 og 4.

### **Kan du fortælle mere om, hvordan I skriver *Klassen*, som jo er blevet en stor succes i målgruppen?**

- Jeg kom med på tredje sæson, fordi der var brug for en ekstra decideret manuskriptforfatter. Der var noget dramaturgi, som der skulle være styr på. Efter to sæsoner tror jeg også, at de fik en lyst til, at *Klassen* skulle kunne noget mere. Det er jo et billigt koncept. Det er meget guerilla-agtigt og effektivt. Det er fart og afsted, og derfor er der heller ikke meget tid til manuskript.

I de første sæsoner snakkede man ikke så meget om sæsonbuer. Det handlede mere om, at afsnit skulle handle om noget specifikt, som var enten fra BørneTelefonen eller fra Ultras egne undersøgelser med børn.

Da jeg kom på, var der større ambitioner historiemæssigt og fortælmæssigt, men det er svært inden for seriens produktionsdogmer med mange afsnit på kort tid. Manuskripterne til et afsnit er et word-dokument på maks. ti sider med få scener og locations og ingen replikker.

Det første, jeg tænkte, da jeg fik de regler var, at det må man også kunne gøre på en anden måde, hvor man ikke behøver at være så stringent, for det får lidt dræbt kreativiteten og historiefortællingen. Det gode ved *Klassen* er, at hele den setting, der hedder en dansk folkeskole og 5.-6.-klasse, er grobund for rigtig mange historier, som ellers ikke bliver fortalt til børn. Da jeg kom med på forfatterholdet havde vi lyst til at se, hvor meget det kunne. Så vi prøvede at skrive nogle historier, der var mere komplekse, og også at lave 3-4 afsnit, som hang sammen og blev sendt i forlængelse af hinanden. Vi prøvede også at arbejde med længere bue.

### **Kan du give et eksempel på en lang bue?**

- Fra sæson 1 og 2 var der fx et *squad* - en gruppe piger, der gik klædt i det samme tøj, havde de samme meninger og holdt andre udenfor. De var antagonisterne, og så lavede vi en historie om, at en ny pige starter i klassen og via smarte manøvrer og lidt manipulering ender med at blive leder af venindegruppen. Den gamle leder bliver faktisk smidt ud af skolen, fordi hun som hævn tager et nøgenbillede af den pige, der tog hendes plads. Så der var flere intriger og mere ægte drama. Bare fordi de er børn, kan de godt lave slemme ting mod hinanden. Det var den slags relationsdramaer, som udvikler sig over tid.

Men det er klart, at det altid er en forhandling i forhold til, hvad man økonomisk og produktionsmæssigt kan slippe afsted med. I starten fik jeg at vide, at de historier, jeg skrev, blev for komplekse inden for produktionsrammerne. Så det er hele tiden en balance, og det bliver en ping-pong frem og tilbage om, hvad der er muligt, mellem dem,

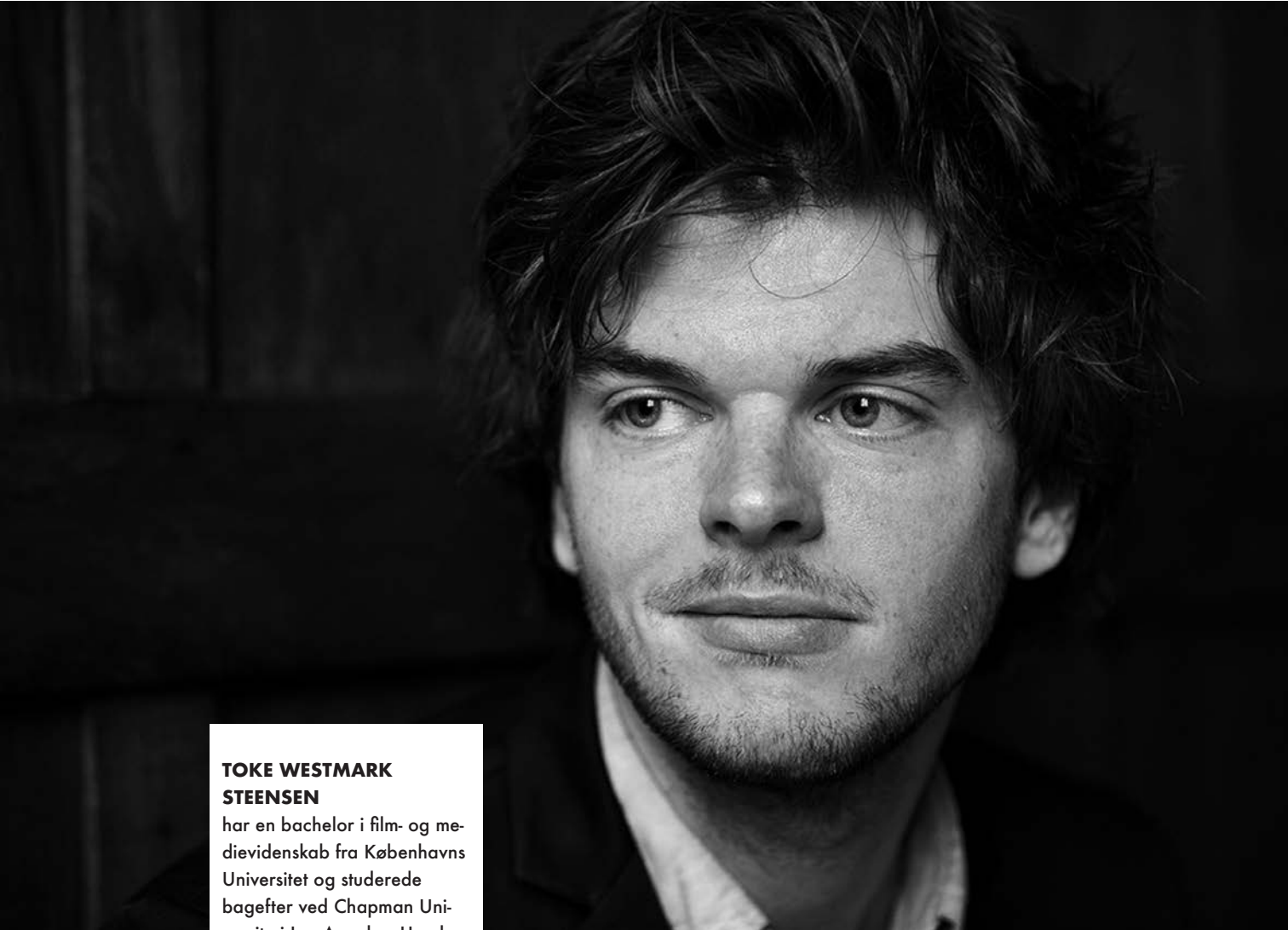
der skriver, og dem, der instruerer. Jeg tror, vi fik presset konceptet til det, som det kunne, hvis det skal være 10 sider, fem scener, to locations og til den vanvittigt billige pris.

### **Noget af det, som gør *Klassen* interessant er, at der lyttes meget til børnene undervejs på flere forskellige måder. Hvordan har de input været for dig? Hvilke input har du fået fra børn i dit skrivearbejde?**

- *Klassen* har altid været rundt på skoler og snakket med børn til 'Klassen live events'. Man kan få meget ud af det, men det kan også være problematisk at inddrage børn i selve historieskrivningen, for – ligesom, hvis du tog en tilfældig voksen fra gaden uden en forståelse for historiefortælling – så kan det være sjovt med en ide om, at nogen får en lagkage i hovedet, men der mangler stadig meget. Jeg oplevede, at inddragelsen af børn var rigtig brugbar, da vi skrev julekalenderen "Klassens Jul" efter sæson 3 og 4. Der blev manuskripterne læst sammen med børn, mens vi skrev, og så fik jeg og den anden forfatter nogle rapporter eller spørgeskemaer med input. Der kunne man fx få stof til en konflikt eller nogle replikker, og vi kunne få indtryk af, hvad de særligt godt kunne lide i historien, mens vi skrev. Det kan være komplekst for børnene at forholde sig til handling, men når det fx gælder replikker, er det alle tiders.

Vi forfattere og også instruktører, der laver børne-tv, har et begreb, som hedder "Uncle Swag"; det er, når vi prøver – eller især producerne eller redaktørerne prøver – at lade, som om vi ved, hvad børnene går op i eller bruger et udtryk, som børnene bruger – men det går bare ikke, for voksne kan ikke lade som om, de er børn. Man bliver nødt til at acceptere som en grundsten, at man aldrig bliver som dem, og man kan ikke lade som om, man er dem. Du kan tit komme til at bruge udtryk, som ikke dur. Vi skrev fx meget, at man skulle hænge ud med hinanden, men





**TOKE WESTMARK  
STEENSEN**

har en bachelor i film- og medievidenskab fra Københavns Universitet og studerede bagefter ved Chapman University i Los Angeles. Han har været manuskriptforfatter på en række serier til DR Ultra, bl.a. *Klassen*, *BaseBoys* og *Skyldig*.

det viste sig, at børnene ikke anede, hvad det der med at hænge ud var. En af junior-redaktørerne kommenterede, at det var meget 90'er-agtigt. Det samme gør sig gældende, hvis ungerne taler om teknologi eller musik, eller når de skriver til hinanden; "Nå, men vi vil nok bare *snappe* til hinanden i stedet for." Deres input gør, at replikkerne bliver mere tidstypiske for ting, som voksne bare ikke ved, fordi børnene har deres egen verden. På den front var det rigtigt brugbart at lytte til børnene, og jeg har også lært nogle ting om målgruppen fra dem.

Generelt er det bedst selv at møde børnene frem for at få deres holdninger gengivet. Det er jo os, der skriver, som ved, hvad vi gerne vil sige med historien og kan forklare tankerne bag. Når jeg selv sad med ungerne i et lokale, fik jeg 20.000 gange mere ud af det. De kunne spørge specifikt ind til, hvad jeg tænkte, og jeg kunne høre deres umiddelbare tanker. Fx om en historie om en dreng, som er forelsket i en pige og ikke vil have, at hun skal skifte skole, og en pige, som ikke er forelsket i den dreng, men bare gerne vil være venner. Den balance skulle formuleres til de unger, og det var fedt at snakke med dem om jalousi, uvenskab eller at være vild med en, som ikke er vild med dig. Det giver rigtigt meget.

### **Er det en måde at arbejde på, som du vil anbefale?**

- Det giver meget, men det tager også tid, og det koster mere i sidste ende. Men der er Danmarks Radio jo anderledes end et privat produktionsselskab, fordi man ud fra public service-tanker mener, at hvis du laver dansk børne-tv, så er det naturligt, at danske børn på en eller anden måde også er inde over. Men hvis du er professionel forfatter og instruktør eller sidder i produktionen, tror jeg tit, at det er lettest at tænke nej tak. På *Klassen* var produktionsholdet ind imellem trætte af at vente på, om børnene skulle skrive en sms eller en snap, for det forsinkede deres arbejde. Det handler om

tid. Hvis børneproduktioner fik længere tid, før de skulle gå i optagelse, var der tid til alt det her, men det er svært at gøre rigtigt billigt.

Jeg skriver en børneserie for Viaplay nu, hvor vi ikke bruger det. I det private er hovedforfatteren Gud, og de har betalt dig penge for at skrive noget, ingen andre kan skrive ud fra din kunstneriske vision. På DR er der også en kunstnerisk vision for dig og instruktøren og produktionsholdet, men der er også nogle øvre instanser med særlige interesser. Der er vel noget mere forpligtende i at være Danmarks Radio ... Sådan er det bare, og det er jo også en god ting.

Men man skal se børnenes input som et herligt tilbud. Da vi udviklede en sæson af *Klassen*, startede det fx meget med nogle overordnede overskrifter til de der 115 afsnit, der skal laves. Femogtyve af dem har måske en overskrift med en tematik, som er kommet fra BørneTelefonen, fx noget med kræft eller skilsmisse. De ideer har somme tider været forbi juniorredaktørerne, og det er sjældent, at de siger, at det er dårlige ideer. Det er mere noget med, 'det forstår jeg ikke' eller 'jeg ved ikke, hvad det er', og så har det været op til en selv, enten at tro på, at de kan lære, hvad det er, eller droppe ideen. Jeg har set det som en hjælp, men det har også altid været ens eget valg, om man ville lytte til det.

### ***BaseBoys* er anderledes end *Klassen*, fordi der er en klarere bue, et andet fokus og et større budget. Hvordan var det anderledes at skrive *BaseBoys* end at skrive *Klassen*?**

- *BaseBoys* føles mere som en serie baseret på lyst end en bestilling. Med *Klassen* skal man skrive noget, som andre gerne vil have. Med *BaseBoys* skrev vi noget, som vi gerne vil have. Det handler meget om, at det startede med et blankt stykke papir. Der blev sagt: "Der skal laves en fiktionsserie til Ultra; Hvad har I lyst til at lave?" Det er

jo sjovere fra det kreative perspektiv, så det var en helt anden leg. Som jeg husker det, skulle der bare være børn i hovedrollerne. Siden besluttede vi så, at voksne næsten ikke var med. Man møder aldrig børnenes forældre, og det var ikke, fordi det var praktisk produktionsmæssigt, men for historien; Det skulle handle om børnenes verden på deres præmisser, og det er dem selv, der må løse problemerne.

### **Hvordan var skriveprocessen med *BaseBoys*?**

- Det var det bedste kreative forløb, jeg har været en del af. Virkelig sjovt. Vi havde en rigtig god redaktør, som bare troede på os og kæmpede for, at vi kunne fortælle den historie, som vi gerne ville fortælle. Det svære ved produktionen var, at vi skrev en tv-serie til x antal millioner kroner, som Danmarks Radio skulle producere in-house. Det var bare ikke DR Drama, der skulle producere det, men DR Ultra, der aldrig havde lavet den form for fiktionsserie før og pludselig skulle være et lille produktionsselskab. Hverken redaktøren eller tilrettelæggeren havde produceret noget før, og produktionen var ude i at have praktikanter til at udfylde roller på settet, som man normalt ville hyre professionelle ind til. Det tror jeg, de knækkede nakken på den sommer, hvor de optog *BaseBoys*. Det var hårdt. Det vil de ikke igen efter det, og sæson 3 var i DR Drama-regi.

### **Har du som forfatter kunnet mærke forskel på at producere med drama-afdelingen?**

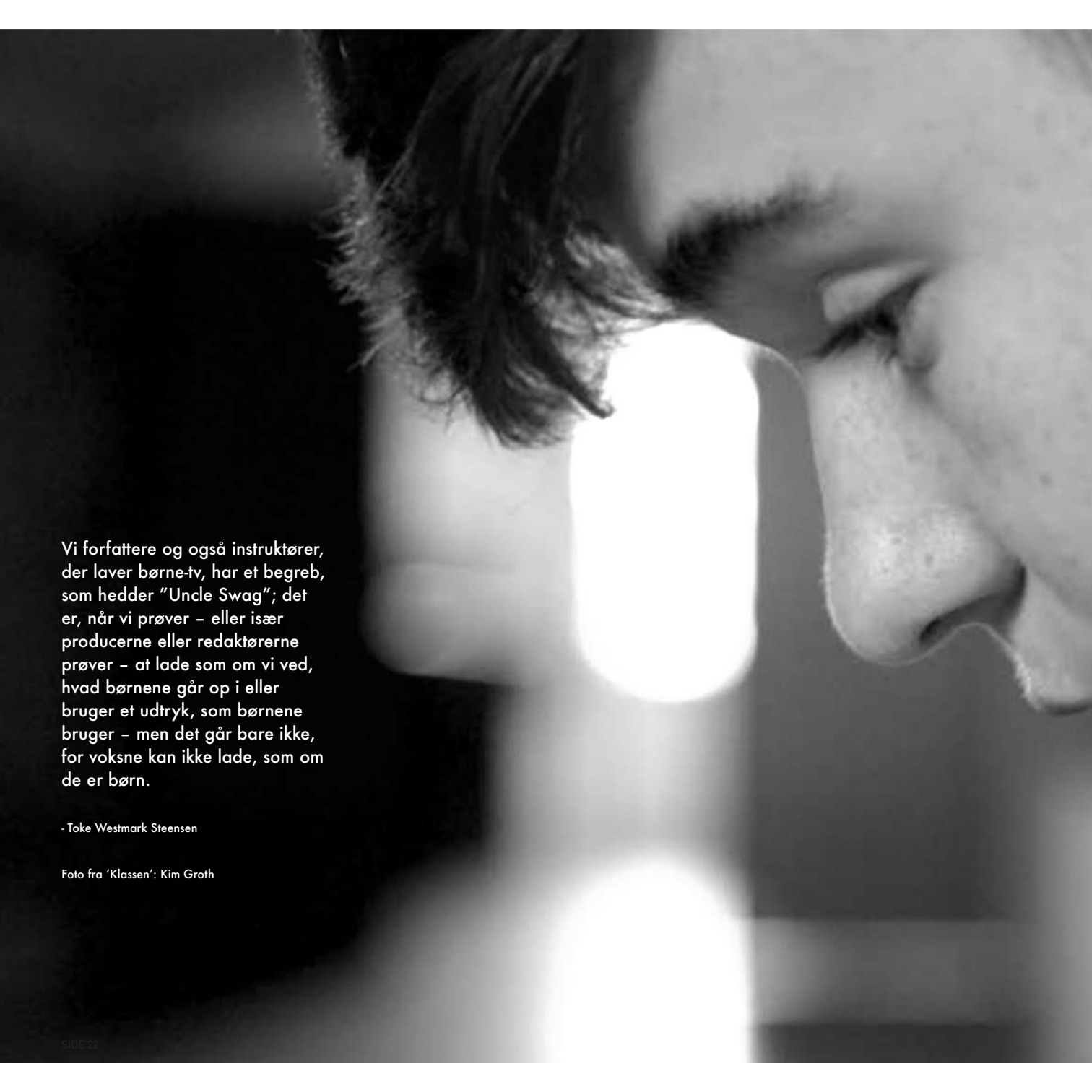
- Ja, det er helt vanvittigt. I det sekund, hvor min faste skrivepartner Mads Guldborg Bøge og jeg begyndte at udvikle, fik vi eget forfatterrum og tilknyttet en researcher, hvis det var det, vi gerne ville. Det er bare et produktionsselskab, som ved, hvad de laver, og alle har deres rolle, som de har prøvet før, så det er ikke 'learning by doing' undervejs. Det var noget helt andet.

### **Efter det har du skrevet *Skyldig*, som også er en in-house-produktion for DR, men lavet i Aarhus. *Skyldig* virker som en ny form for Ultra-serie, fordi der er et 'whodunnit'-plot, hvor der skal være en klar spændingsbue fra start til slut. Hvordan har det været at skrive det til børn og unge?**

- Der er sket meget i de år, jeg har arbejdet med Danmarks Radio. Da jeg startede i Ultra var det nyt med egenproducerede fiktionsserier, og så lavede vi *BaseBoys*. Mens vi lavede *BaseBoys* 2 fik Aarhus-afdelingen, som er større end den i København, at vide, at de også skulle lave egenproducerede tv-serier. Nu havde København vist, at de kunne, så skulle de også i Aarhus. Og så tror jeg, at der for lang tid siden var pitchet en idé ind om en krimiserie med kæledyr og et eller andet. Det var en vanvittig idé, men de havde fået bestilling på det og var gået i udvikling med det. Tanken var at gøre det lige så billigt som *Klassen*, og derfor var konceptet, at halvdelen af historien var én location i form af et forhør i et forhørslokale. Det var alt, der lå fast på den serie, da Mads og jeg gik i gang, og fra det var der faktisk frie hænder i forhold til, hvad historien kunne være inden for en skole-location.

Det har været det hårdeste at skrive den form for whodunnit-historie. *Klassens Jul* var sjovt nok lidt det samme, fordi der var et mysterium, og klassen skulle finde ud af, hvem der havde gjort det. Det der med at holde skurken skjult, indtil det sidste eller andet sidste afsnit, er bare meget sværere, end man tror. Jeg har stor respekt for forfatteren af *The Usual Suspects*! Det er klart, at det er svært at sætte sig for at skrive en historie, hvor man skal narre publikum helt til slut, og det er så endnu sværere at narre børn helt til slut.

Og så er der bare rigtig mange ting, man ikke kan gøre, når man skal skrive en krimi til børn. Alle krimier starter med et mord, og det måtte vi ikke. I krimier er der også tit vold, og det måtte vi heller ikke. Der er mange zoner,



Vi forfattere og også instruktører, der laver børne-tv, har et begreb, som hedder "Uncle Swag"; det er, når vi prøver – eller især producerne eller redaktørerne prøver – at lade som om vi ved, hvad børnene går op i eller bruger et udtryk, som børnene bruger – men det går bare ikke, for voksne kan ikke lade, som om de er børn.

- Toke Westmark Steensen

Foto fra 'Klassen': Kim Groth

hvor man kan komme galt af sted i forhold til, hvad man kan fortælle og ikke kan fortælle. Så vi fik nej til flere ting, end jeg nogensinde har prøvet før, og i sidste ende tænker man lidt: "Hvorfor skal vi overhovedet lave en krimi til børn og noget med et forhør, hvis vi ikke må bruge genre-elementerne for krimi." Der var rigtigt mange benspænd ...

### **Kan du ikke fortælle mere om, hvad man efter din mening kan og ikke kan fortælle til børn?**

- Det kan jeg snakke i timevis om! Ikke mindst om, hvad folk ved DR mener, at man kan fortælle. Med *Skyldig* havde Mads og jeg fx en helt anden opfattelse, end hvad mange andre havde. Vi fik at vide, at serien skulle være Ultras flagskibsserie, og vi ville gerne gøre den spændende, men vi måtte slet ikke bruge krimigreb. Den anden udfordring var forhørsbegrebet, for når man laver en tv-serie, hvor halvdelen foregår i et forhørslokale, hvad kan man så gøre for, at et forhør ikke føles statisk og bare sådan 'snakke-snakke'? Forhøret er nødt til at handle om det, man ser i flashbacks, og kunne børnene lyve, eller kunne de ikke lyve? Der var flere børn, som skulle afhøres, og stemmer deres historier overens med hinanden? Og tror politibetjenten på det ene eller det andet eller det tredje eller det fjerde? Skal handlingen i forhøret absolut have noget at gøre med handlingen i tilbageblikkene? Der var mange ting, vi skulle få til at passe og stemme overens.

Men jeg synes også, at *Skyldig* gjorde, at vi kunne presse for, hvilken tone vi kunne aflevere noget i, selv om det var svært at blive enige om, hvor alvorligt det skulle være. I bund og grund fortæller vi en historie om en pige, der er blevet mobbet så meget, at hun er blevet presset til at sætte ild til sin skole og låse sig selv inde i ildebranden for at kunne frame dem, som hun synes har været skyldige i, at hun ikke har det godt. Men i det risikerer hun at tage livet af sig selv og begå selvmord, og det har DR Ultra ikke gjort før. Det krævede meget, at vi kom til det sted,

hvor vi gerne måtte det. Også selv om vi fx blev sendt på research-tur til en politistation i Skanderborg for at snakke med en sagsbehandler, der som det første fortalte os om en aktuel sag med et par 11-12-årige, som havde kastet en molotov-cocktail på en dreng fra deres klasse. Der blev vi bombarderet med de mest vanvittige historier, og så var det svært at komme tilbage til Danmarks Radio og høre, at sådan er børn ikke.

### **Var der nogle public service-tanker om, at serien skulle handle om noget særligt eller var der helt frie rammer?**

- Der var helt frie rammer, men jeg tror altid, vi er meget bevidste om, at vi skriver en DR-serie; der skal være et eller andet vitaminstof i det. I *Skyldig* var det meget, at man også kunne være skyldig, hvis man ikke havde gjort noget, hvis man bare så til. Det er i bund og grund det, mobning handler om, og det er en af de bedste vitaminer, man kan give børn. Men nej, der var aldrig sådan "det her skal l".

### **Undervejs får I flettet flere forskellige problemstillinger ind, fx i forhold til at dele nøgenbilleder. Arbejdede I bevidst med at få den slags dilemmaer ind i krimiplottet?**

- Da jeg arbejdede med *Klassen* var det et emne, som tit kom fra BørneTelefonen. *BaseBoys* er et mere tegneseriegakket univers, hvor vi ikke har brugt den slags så meget, men *Skyldig* var mere drama end komedie, og det gjorde, at man mere naturligt kunne tage fat på nogle mere alvorlige problemstillinger, som fx deling af nøgenbilleder. Men det var faktisk en af de ting, vi havde store problemer med i historien, for at dele nøgenbilledet føltes faktisk som en lige så stor ting som at brænde en skole af. Dramamæssigt var man lidt i gang med at lave to serier, for når politiet finder ud af, at der er delt et nøgenbillede, er det jo også alvorligt. Pludselig var der en

etterforskning i en efterforskning, og hvordan gør man det?

### **Er du med til at skrive anden sæson?**

- Ja, jeg endte med at skrive anden sæson sammen med Mads, men først troede vi ikke, at vi kunne nå det. Det er igen det med tid ... DR-produktioner bliver tit sat for sent i gang, så hvis du er forfatter, har du allerede fået tilbudt fire jobs, når du er færdig med den DR-serie, som de så gerne vil have en sæson 2 på. De bestiller den for sent, så jeg var allerede i gang med vores næste ting, før de sagde til, men vi endte med at finde ud af det.

### **Siden *Skyldig* har Ultra fået udvidet deres målgruppe fra 7-12-årige til nu også at inkludere de 13-14-årige. Havde serien været nemmere at skrive til teenagere? Hvad kan man fortælle til 13-14-årige, som man ikke kan fortælle til mindre børn?**

- Det havde været meget lettere at skrive serien til dem, men i sidste ende tror jeg ikke, at min mening om børne-tv ændrer sig på baggrund af, at målgruppen er ændret, selv om det gør, at man har nogle bedre argumenter i forhold til, hvad man kan fortælle og ikke fortælle over for de ledende institutioner. I *Skyldig* blev et kys på munden fjernet, fordi det var alt, alt for tidligt, at børn begyndte på den slags i forhold til Ultras målgruppe. Sådan noget med kærlighed, kys og seksualitet i det hele taget eller alkohol og rigtigt dårlig opførsel over for hinanden blev fjernet eller dækket til.

Da vi gik i gang med tredje sæson af *BaseBoys*, var der en skjult kærlighedshistorie, og da vi startede udviklingen af den, sagde de oppe fra DR Medier, at det ikke måtte handle om kærlighed, fordi børn ikke gik op i kærlighed. Men så lavede børneredaktørerne en undersøgelse på skoler ud fra, at Mads og jeg havde sagt, at vi godt ville kunne finde ud af det der med kærlighed. Passer det, hvad DR Medier siger? Vi havde gået rundt i fire år og sagt,

at det, børn tænker allermest på, er kærlighed, og børn, der ikke forstår kærlighed endnu, er nysgerrige omkring kærlighed. Redaktørernes undersøgelse viste, at børn tænkte allermest på kærlighed – kærlighed og klima.

Så fik DR Medier det pludselig sådan, at nu skal det handle om kærlighed! Hvis man sidder på en højborg og ikke er i kontakt med ungerne selv, hvordan skal man så vide, hvad de går op i? Deres logikker om, hvad børn kan se og ikke kan se, bygger tit på gisninger. Men hvad nu, hvis man gik ud og lavede en decideret undersøgelse af tusind børn i den danske folkeskole i forhold til, hvad deres hverdag byder på af udfordringer og dilemmaer og tematikker? Det ville åbne nogle øjne i forhold til, hvad vi får at vide, vi skal rette ind efter, når vi skriver.

Jeg synes, det er fedt, hvis oprykningen af målgruppen gør, at vi kan fortælle lidt mere realistiske historier, for både det som *Klassen*, *BaseBoys* og egentlig også *Skyldig* gør, er, at vi ikke fortæller børneserier, der kunne ske i virkeligheden. Det er faktisk en virkelighed, som er slebet ned til en slags ønskevirkelighed eller en voksens forståelse af en børnevirkelighed, og det er en skam. Det har jeg syntes lige siden, jeg startede med at skrive børnefilmserier.

### **Du vil gerne have mere realistiske børneserier?**

- Ja, det ville være skønt. Ikke mindst fra DR, for når man snakker om public service, så skal DR jo ikke være Disney. Men når man bliver bange for at vise, hvordan verden rent faktisk er, så *bliver* man til Disney. Jeg håber, at det med en ældre målgruppe gør, at man tør tage flere risici.

### **Oplever du, at der er forskel på, hvad man kan fortælle i danske børnefilm sammenlignet med dansk børne-tv?**

- Jeg har et spillefilmsprojekt, jeg skriver sammen med en instruktør, og det er hos konsulenten Lotte Svendsen, som ikke en eneste gang har stillet spørgsmålstegn ved,

hvad børn kan tåle eller noget som helst. Jeg oplever, at hun prøver at give fodring til en eller anden kunstnerisk vision. Hvis jeg skulle lave mit drømmeprojekt, ville det handle om en 6. eller 7. klasse. Den skulle handle om en folkeskoleklasse, der oplever puberteten, og hvad det gør ved klassens dynamikker. Det skal fortælles rent ud fra snakke med nogle folkeskoleklasser om, hvad de oplever, for jeg tror, at det rykker sig rigtig meget. Børn bliver voksne meget, meget tidligere, end de gjorde før i tiden. På *Klassen* var det vildt at høre fra BørneTelefonen, at drenge ned til 7 år sidder og ser porno, men DR har aldrig villet lave et afsnit af *Klassen* om porno. Det er ikke, fordi vi skal lave en masse *Klassen*-afsnit om porno, men jeg tror, det er en bjørnetjeneste ikke at turde det.

Det er lidt tilbage til det med Uncle Swag. Det er virkelig et joke-udtryk, men vi bruger det meget på Ultra ... For DR Medier er de mindst barnlige personer; det er jakkesæt-klædte mænd, der har Powerpoint-shows med, og så skal de forstå, at børn er ude at fange Pokémons med Pokémon Go. Det kan godt være, at de selv har børn, men jeg tror bare, at den der verden ikke bare er en, man kan træde ind i som voksen, og det skal man vide. Du kan godt prøve at lave spørgeskemaundersøgelser og snakke med børn, men du kommer altid til at være en voksen i deres rum. Sådan er det.



## **BESVARET af**

dramatiker Sonja Ferdinand

### **Hvad er særligt ved at skrive til børn og unge?**

Min erfaring med at skrive, for mit vedkommende til unge, er ikke så vidtstrakt, men bygger primært på arbejdet med monologen *Klædt Af*, der spillede på Aveny T i efteråret.

En vigtig del af arbejdet var samtaler med unge om deres oplevelser omkring seksualitet, intimitet og digitale krænkelser. Jeg vil have fat i deres måde at italesætte den verden, de oplever. Hvordan deres måde at italesætte verden er skabt af omverdenens måde at tale om i det her tilfælde digitale krænkelser.

Forestillingen behandlede digitale krænkelser, og historien fulgte Alice og hendes forsøg på at vende tilbage til en normal virkelighed efter at være blevet udsat for en digital krænkelse.

Jeg arbejdede med publikums interaktioner, hvor publikum hjalp Alice med at fortælle enkelte scener. Jeg oplevede, at det var enormt vigtigt ikke at udsætte de unge for noget som dem selv, men have en klar kontrakt om "hvem" de var, eller hvad deres "opgave" var, når de gik ind i interaktion.

Instruktør Amanda Ginman og jeg snakkede om at lave den forestilling, vi selv havde brug for, da vi var 15 år gamle, og det blev rettesnoren gennem hele projektet.

### **Hvad var sværest, da du første gang forsøgte?**

Ikke at forfalde til en intellektuel eller intern tone, hvor det blev belærende. At stole på det sanselige og oplevede var den rigtige måde at læne sig ind i et emne,

mange kloge mennesker havde mange kloge ting at sige om.

### **Hvor finder du inspiration til dine historier til børn og unge?**

Historien om Alice i *Klædt Af* var sammensat af det kunstneriske holds egne erfaringer, interviews med unge og eksperter. I sin helhed en fiktion, men sammensat af virkelige hændelser.

Alice i Eventyrland var ligeledes en inspiration. Jeg var optaget af Alices perspektiv; hvordan ting vokser eller skrumper for øjnene af hende, hvad det umiddelbart ser trygt ud, men er farligt, og reglerne, der hele tidens ændres.

### **Hvor meget bruger du børn og unge omkring dig i dit arbejde?**

Det vigtigste i arbejdet med *Klædt Af* var samtalerne med de unge.

### **Hvad er din sjoveste erfaring/episode med at skrive til børn og unge?**

I *Klædt Af* var der en scene, hvor Alice snakker eller forsøger at snakke med sin far. Da forestillingen spillede, skete der altid et eller andet i rummet på det tidspunkt; en fælles genkendelse. Det var virkelig rørende.

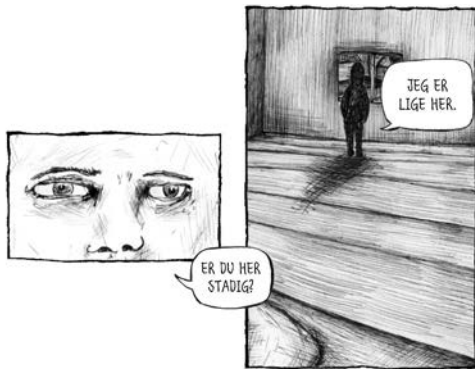
### **Hvad er dit bedste råd til andre, som gerne vil skrive til børn og unge?**

At det ikke er meget anderledes end at skrive til voksne.



spørgsmål til Danske Dramatikeres medlemmer





SCREENSHOTS FRA  
IDA HARTMANN'S STILSTAND



# KVART LIVS KRISE

*Hvordan fanger man unge menneskers udfordringer med verdens forventningspres i et engagerende og nytænkende spilformat? Det svar har tegneserieskaberens **Ida Hartmann** forsøgt at finde med sin aktuelle, interaktive tegneserie Stilstand om en ungs komplicerede følelsesliv.*

## INTERVIEW af Eva Novrup Redvall

- Jeg har læst en bachelor på IT Universitetet i digitale medier og design, men jeg tænkte ikke, at jeg skulle have et IT-job, for jeg savnede noget mere teoretisk tungt. Derfor tog jeg bagefter kandidatuddannelsen i moderne kultur og kulturformidling på Københavns Universitet. Det var et ret specielt møde mellem IT og abstrakt kulturteori, og af samme årsag var jeg rimeligt forvirret over, hvad der skulle ske, da jeg var færdiguddannet ...

Sideløbende med mine studier har jeg altid tegnet. Jeg har altid lavet og interesseret mig for tegneserier, mest bare for sjov. Jeg har aldrig tænkt, at jeg skulle bruge det til noget, men fordi jeg savnede kreativitet på universitetet, meldte jeg mig i 2016 til det første hold i tegneseriekunst med Halfdan Pisket som underviser hos Forlaget Gladiator. Det var en øjenåbner for mig – også at jeg kunne finde ud af det. Jeg var ekstremt produktiv og tegnede helt vildt meget, indtil specialeskrivningen lidt satte en stopper for det.

### Kunne du ikke have skrevet speciale om tegneserier?

- Jo, men jeg skrev om SKAM i stedet for, fordi jeg også altid har været interesseret i tværmedialitet. Det er spændende, hvordan man anvender forskellige platforme til at fortælle en historie. Det emne gav også en kobling mellem mine studier ved ITU og KU. Jeg var meget imponeret over SKAMs måde at gribe fat i sin målgruppe og endda også appellere uden for målgruppen og i resten af verden, selv om det var så norsk og forankret i en ungdomskultur. Jeg har tænkt meget over SKAMs tilgang, da jeg startede det her projekt op. Jeg ville gerne lave noget, som kom fra min egen virkelighed og omhandler en dansk kontekst, men som samtidig er relevant for mange andre.

Da jeg var færdig på KU, kom jeg på dagpenge og var i vild panik og søgte alle mulige kommunikationsjob, men

jeg brændte ikke for det. Derfor begyndte jeg igen at tegne og tegne; Hvad skal der blive af mig? Hvor skal jeg hen? Jeg havde nogle studiekammerater fra ITU, som havde lavet spilfirmaet Niila Games. De havde et kontor, hvor jeg begyndte at sidde og tegne, og en dag fortalte Anton, som er min chef og gode ven, om DFI's spilordning, som netop søger dansk forankrede projekter. Han foreslog, at vi kunne lave noget ud fra mine tegneserier. Kan du ikke prøve at finde på et spil?! Et af hans argumenter var, at der er brug for flere kvindelige spildesignere. Der er ikke mange spil af kvinder. Samtidig kunne vi lege med at få tegneseriestilen ind i spilæstetikken, og det ville også være nytænkende at lave et spil om lidt dybere følelser.

Jeg er ikke den store *gamer girl*, men jeg har spillet lidt, og i kraft af studierne ved ITU har jeg også haft spillkurser. Jeg har altid været mest interesseret i det konceptuelle og i narrative spil, hvordan man kan bruge spilmediet til at fortælle en historie. Min første ide var at lave et spil om alternative universer og bygge en rumstation, som man rejste til fra forskellige planeter, men Anton blev ved at opmuntre mig til at forholde mig til mig selv i stedet: "Lav et spil om følelser! Skal vi ikke lave et spil om angst eller ensomhed?" Jeg havde umiddelbart ikke lyst til at stå ansigt til ansigt med de ting og syntes også, det virkede svært at lave et godt narrativ omkring så tunge temaer. Hvordan laver man fx en historie om depression, når personen ikke bevæger sig? Sådan noget har jeg kæmpet meget med i processen; at finde ud af, hvordan man gør den form for historie levende og balancere indholdet mellem det mørke og det humoristiske for ikke at hægte spilleren af.

### Kan du fortælle mere om processen med at udvikle spillet, da du havde lagt dig fast på at turde gå efter et mørkere indhold?

- Vi gik i gang i begyndelsen af 2018. Ved et af vores første møder med DFI, sagde de, at "folk bruger fem-seks år på

det". Anton og jeg kiggede bare på hinanden og tænkte: "Not gonna happen!". Det gider jeg ikke, for bare med små kreative processer vil jeg gerne være færdig. Jeg vil ikke sidde fanget i det, for jeg går kold i det, og det gør heller ikke noget godt for processen.

I starten var det svært at nå ind til kernen af, hvad det handlede om, for det er ikke let at lave en fortælling, som ligger tæt på en selv i en eller anden grad. Jeg blev ved med at tænke, at jeg ikke havde lyst til at gå for meget i dybden. Det var også pinligt at læse mine tekster op for de andre, for det blev meget intimt, men jeg kunne samtidig mærke, at det var nødt til at være sådan. Faktisk startede jeg processen med at læse gamle dagbøger og bare tæske igennem mange år af mit eget liv og så samle brudstykker af det og hele tiden prøve at lave en struktur.

Først var der ti kapitler, som hver havde et tema; så var det ensomhed, så var det angst, så var det om depression eller fejlslagen kærlighed, om arbejdsliv og studiejobbet, der ikke fungerede, om den mislykkede familiemiddag. Det var et kæmpestort spil, som i virkeligheden var en slags kortlægning af mit eget liv. Spørgsmålet var, hvordan jeg kunne koge det ned til noget, der hænger sammen og giver mening for en udefra. Der har det egentlig bare været en 'trial and error'-proces ...

Ud fra en tragtmodel fandt jeg langsomt ud af, hvordan man kunne lave et narrativ og en karakter inden for de tematikker. Først ville jeg hellere finde på en fed handling, du ved, de der to linjers plot: Pigen skal det her, bum-bum-bum, hjem-ud-hjem eller et eller andet. Men det fungerede ikke i forhold til at skildre de her følelser bedst, og derfor er spillet også kommet til at hedde *Stilstand*; Det er et indblik i en kort periode af den her karakters liv, som ikke følger en klassisk dramatisk bue.

Der er selvfølgelig et klimaks, men det er hele tiden mere ting indefra end udefra, som er på spil. Fortællingen foregår primært i hendes lejlighed, hvor det her væsen er

flyttet ind og prøver at presse hende i forhold til, hvordan hun skal være og gøre, på en venlig måde: "Skal vi ikke gå udenfor? Det er så dejligt derude, og alle de andre har det fedt?" Hun har ikke lyst, men det væsen giver hende noget at bounce op ad. Jeg har arbejdet meget med selve fortællingen, men fordi det er et spil, har det også hele tiden handlet meget om, hvad der teknisk kan lade sig gøre, og hvordan selve spil-designet skulle være.

### **Howdan har mødet mellem dine fortælle-tanker og de tekniske muligheder været?**

- Jeg tror altid, man har store ambitioner, når man starter et projekt som det her op. Jeg tænkte først, at vi skulle lave et narrativt spil, hvor man kunne påvirke handlingen, og hvor der var en masse karakterer, for det synes jeg selv er sjovt at spille, men det var ikke muligt, når tre mand skulle lave spillet. Der blev ved med at være forskellige benspænd. Det er nødt til at være en tegneserie, for jeg kan ikke finde ud af at tegne 3D. Jeg tegner i hånden, så det bliver nødt til at være håndtegnet. Hvordan kan vi gøre det levende? Det kan vi gøre ved at putte nogle interaktioner og animationer ind, men hvordan holder vi det stadig i tegneserieånden? Det har virkelig været en interessant proces at nå til det færdige spil, som varer et sted mellem 45 og 60 minutter i samlet spilletid. Det kan virke ret kort for to et halvt års arbejde, men jeg kan jo godt se, hvordan alle mine ideer er blevet kogt ned og kondenseret, uden at jeg har været bevidst om det undervejs. Det har været et spændende forløb, som jeg overvejer at kortlægge, når vi er helt færdige.

### **Jeg tror, mange ville være glade for at få et nuanceret indblik i den form for proces, for det er jo sjældent, at man får den form adgang til de mange valg og fravalg undervejs ...**

- Jeg ville i hvert fald ønske, at jeg kunne have fået den





**IDA HARTMANN**

har en bachelor i digitale medier og design fra IT Universitetet og blev derefter cand. mag. i moderne kultur og kulturformidling fra Københavns Universitet. Hun har haft fokus på at tegne siden et kursus i tegneseriekunst ved Forlaget Gladiator.

FOTO

Anders Rye Skjoldjensen

form for hjælp, for jeg havde jo aldrig skrevet noget i den her kaliber, da jeg gik i gang. Mine tidligere tegneserier er korte fortællinger, som jeg nærmest har udviklet som et hosteanfald. Pludselig sidder man så med et gigantisk projekt ... Jeg har været super presset over det, fordi jeg hele tiden har tænkt, at jeg ikke aner, hvad jeg laver, samtidig med, at en eller anden indre kraft har sagt mig, at det nok skulle gå, og at jeg nok skulle komme det rigtige sted hen.

Jeg tror altid, at det er godt at bruge tid på at forstå en proces efterfølgende. Jeg har fx ikke lyst til at gentage starten af det her forløb, hvor jeg arbejdede hjemmefra og gik endeløst rundt i Nordvest og bare tænkte over narrativet, og hvad det skulle blive til. Jeg røg ned i et sort hul, hvor jeg sad og prøvede at gennemleve tanker om angst og mørke følelser, og det var bare meget lidt produktivt.

Det handler om at starte et sted, og så startede vi med en scene, hvor hovedkarakteren tager til fest, og ud fra den scene blev sproget så dannet. Så var der et mikroniveau, som man kunne forholde sig til, og som vi kunne skabe alting rundt om. Sådan gør man meget i spilbranchen, har jeg lært. Man laver en 'vertical slice', og det er det eneste, man fokuserer på, så man får et lille udsnit af spillet færdigt, som definerer, hvem vi har at gøre med, hvad det er for et sprog og stemning. Hvad er det for et univers, vi skal bevæge os i? Ud fra det udbygger man resten af narrativet, og det fungerer rigtig godt.

### **Har du været inspireret af andre spil undervejs?**

- For et par år siden kom spillet *Florence*, hvor karakteren faktisk ligner hende fra *Stilstand* lidt, med sådan et sort

pagehår, det er åbenbart spil-pige-looket ... *Florence* er en interaktiv kærlighedshistorie, tror jeg, de kalder det. Det var et af de første kvindemålrettede spil med blødere tematikker, og det blev en kæmpe succes. Det har været naturligt at sammenligne os med dem og lade os inspirere af dem, men vi går ned i nogle mørkere og dybere ting.

Som en formøvelse har vi set på, hvordan *Florence* laver interaktioner. Der er fx en situation, hvor man børster tænder på hende, og man er på arbejde, hvor man sidder og fylder tal ud i et excelark, og man liker billeder på hendes Instagram. Der er nogle små, søde hverdagsinteraktioner, hvor man er med til at bidrage til fortællingen, og det har klart ligget som en forgænger for det her projekt, hvordan man egentlig kan bruge interaktioner.

*Stilstand* er et lineært forløb med valgmuligheder undervejs, som ikke definerer historien, men giver medbestemmelse til spilleren. Det er små ting, som at man lægger læbestift på hende, eller man kan prøve tøj i hendes garderobe, og man bestemmer også altid, hvad hun svarer i sms'er. På den måde kan fortællingen branche lidt ud, men det ender på det samme.

Vi har fx et kapitel, hvor hun er på en Tinder-date – eller "Splinder-date", jeg har lavet en Splinder-app – hvor man kan vælge, hvad hun skal sige på daten, og man er så med til at ødelægge den her date. Man er tvunget til at sige de her helt forfærdelige ting, som hun siger. Generelt vil jeg sige, at hele spildesignet er lidt ubehageligt, fordi man er tvunget til at gøre destruktive ting: Man ryger cigaretter, man drikker øl, man kaster hende gennem et rum, så hun skal kaste op. Det er ikke helt behagelige ting, og

det har været sjovt at lege med at se, hvor langt man kan gå. Hvor går grænsen?

I forhold til interaktionerne kan man godt tænke, om det fungerer at børste tænder på en karakter, men det virker, fordi man kommer ind i karakteren på en helt anden måde, end man ville have gjort, hvis man f.eks. bare havde læst historien i en bog. Det har været interessant at eksperimentere med det narrative format og netop lade ting stå usagt ved, at interaktionerne taler et eget sprog og får spillerne med i noget, som de normalt ikke kan i en historie. Det handler jo om en krisetilstand, og der er meget stilstand, men når man får lov til at være med i de små bevægelser, der faktisk sker, kan der pludselig opstå noget interessant.

Men en del af vores eksperiment har da været at undersøge, om det overhovedet kan lade sig gøre at formidle den slags følelser på den her måde. Er det for meget? Er det for lidt? Jeg er spændt på, hvordan det bliver modtaget!

### **Jeg er spændt på, hvordan man afslutter den form for fortælling. Hvordan har du arbejdet med det?**

- Det har været virkelig svært! Hvordan skriver man en god slutning på noget, der ikke løser nogle problemer? Jeg har ikke lyst til at fortælle folk, hvordan man stopper med at have angst. Det kan jeg ikke løse på tre kvarter, og det vil jeg ikke rode mig ud i. Hvad gør man så? Jeg har arbejdet med at give et indblik frem for at tilbyde løsninger. Jeg er ikke ude på at fortælle, hvad man skal gøre, men på at blotlægge, hvad der sker, og så må folk tænke videre. Jeg vil kun gå ud fra den her karakters følelsesliv, og så må folk gå til det, som de har lyst til.

Når man har psykiske problemer, får man ikke bare serveret løsningen på en tallerken, men der kan være en trøst i at vide, at man ikke er alene, og at andre også går rundt og har det dårligt. I starten prøvede jeg at lave en slutning,

hvor det hele var forløsende, men jeg kunne simpelthen ikke finde ud af, hvad den forløsende faktor var, og så er det bedre at lade være med at prøve at lave en ...

### **Har I testet *Stilstand* på folk undervejs?**

- Ja, og det er tydeligt, at det frem for alt er en kvindelig målgruppe, og det er et kvindeligt univers. Det er helt klart kvinderne, der meget kan genkende, hvad der sker i spillet og er engagerede i det. Udfordringen med at ramme dem er jo så bare, at kvinder tit ikke spiller så meget, men med Florence fik de aktiveret ret mange, og når jeg har været ude at snakke med branchefolk, har de sagt: "Jeg glæder mig! Jeg har ikke spillet noget siden *Florence*." Så jeg tror, *Florence* har banet vejen for nogle lidt blødere og anderledes spil.

Jeg synes, det er interessant at udfordre de gængse normer og sige, at spil også kan også være noget andet, men jeg håber da i lige så høj grad, at mænd har lyst til at spille *Stilstand* for at få et indblik, og fordi det både kunstnerisk og spillemæssigt har værdi. Vi har kun lige skrabet overfladen af, hvad spilmediet egentlig kan, og det er spændende at undersøge, hvad tegneserien kan i det univers. *Stilstand* er et spil, men jeg kan godt lide at kalde det en interaktiv tegneserie; Det er en tegneserie, som er et spil.

### **Hvad er den største forskel på at tegne tegneserier på papir og det, du har skabt med *Stilstand***

- Forskellen på tegneserie og bog er, at det visuelle fortæller meget, men med en tegneserie, der bliver til et spil, er kan interaktionerne så pludselig fortælle meget. Der er hele tiden tre ting, som skal balanceres: det visuelle, det sproglige og det interaktive. Alle tre dele bidrager til fortællingen. Det giver en ekstra dimension, som har været vildt spændende at arbejde med og sindssygt svær, for hver gang, jeg tænkte på en narrativ del, skulle jeg finde ud



- Jeg har altid været mest interesseret i det konceptuelle og i narrative spil, hvordan man kan bruge spilmediet til at fortælle en historie.

- Ida Hartmann

af, hvordan jeg formidler det visuelt og interaktivt. Det har været som et stort puslespil at få til at gå op.

Dagbogsteksterne har været mit udgangspunkt, og den indre monolog i spillet ser jeg som minidigte. Det har den indre poetiske stemme, og så er dialogen meget sparsom. Når det er digitalt, skal det ikke være for teksttungt, for folk læser det ikke, så jeg skåret det så meget ned som muligt. I spillet er der samlet 3500 ord, hvilket ikke er vanvittigt meget.

For mig er det meget forskelligt at tegne på papir og digitalt. Jeg fik et tegnebræt, da vi havde fundet ud af, hvad det var for en stil, vi skulle køre med, og så sad jeg og prøvede at tegne, og jeg kunne ikke få den samme 'feel' som på papiret. For mig er det at tegne en meget fysisk proces. Jeg vender og drejer papiret, og når man arbejder på en tablet, sidder man og tegner på skærmen. Jeg kunne ikke få den samme streg. Min stil er nok meget ud over det hele, men det er også det specielle ved den, og jeg kunne ikke oversætte det. Hvis jeg skulle lære at tegne digitalt, ville det tage mig et år at lære, og det kunne jeg ikke nå i den her proces.

Jeg synes nok også, at noget går tabt, når jeg tegner digitalt. Der er et eller andet tangible, der forsvinder. Når jeg tegner i hånden, har jeg den regel, at jeg ikke bruger retteblæk. Jeg vil ikke tegne en tegning om, så skal det virkelig være grufuldt og galt. Jeg tegner på den måde 'uperfekt' hele tiden, og i det her projekt har jeg heller ikke haft tid til at være perfektionistisk. Arbejdsstilen er krimsekramse, og det synes jeg giver en masse sjæl. Pigen ser forskellig ud i stort set alle billeder, men det giver bare noget. Man er i hendes følelser frem for, at det er poleret og pænt, og sådan kan jeg godt lide at formidle; det skal ikke være perfekt og poleret. Det må godt være mega grimt. Flere steder er der nogle virkelig grimme tegninger, men de bliver også smukke i kraft af det grimme.

Frem for at gå efter perfekte tegninger er jeg mere perfektionistisk i forhold til narrativet og det skriftlige. Jeg vil få det hele til at lyde godt og hænge sammen, mens det med tegningerne skal være mere frit og formidle følelser frem for at være pænt. Jeg har tidligere fået at vide, at jeg tegner grimt – forstået som grotesk – men det har jeg omfavnet nu. I starten var ked af, at jeg ikke var teknisk dygtigere, men jeg kan faktisk godt lide tegninger, der er grimme eller har sjæl. Men det er klart, at det har været lidt bøvellet at lave det hele i hånden, og jeg har totalt ondt i armen efter at have tegnet i to år.

### ***Stilstand* handler om en pige eller ung kvinde ... Hvem tænker du er målgruppen rent aldersmæssigt, og hvilke tanker har du gjort dig om det undervejs?**

- For mig beskriver spillet nok en kvartlivskrise, altså det, der ligger i start/midt-tyverne, men jeg tror også, at kvinder, der lige har færdiggjort gymnasiet eller går i gymnasiet vil kunne relatere til *Stilstand*, fordi det behandler forventningspres og alle de ting, man tror, man skal være; Idealer om, hvordan man skal leve sit liv, som man faktisk ikke kan rumme. De centrale tematikker kredser om at føle sig alene med alting og ikke vide, hvor man skal hen i sit liv. Det var i hvert fald noget, jeg tumlede med, da jeg var teenager, og jeg tror, at det vil ramme ned i en teenage-virkelighed, selv om hun ryger og drikker og går på date. Det gør teenagere jo også.

*Stilstand* er tæt på min virkelighed, og hvordan jeg havde det som teenager, selv om jeg nu er tredive. Der er ligesom en tråd mellem teenage-årene og det, jeg gennemlevede, da jeg var i tyverne. Det hele hænger på en måde sammen. Jeg tror også, at kvinder over tredive vil kunne synes, det er fedt. Jeg har nogle gange svært ved den der målgruppesnak, for jeg har jo bare skrevet ud fra min egen virkelighed, og hvad der følte autentisk for mig. Hvem der så kan spejle sig i det og føle det, kan jo være

hvem som helst. Det kan jo netop også være kvinder i trediveerne, fyrrerne, halvtredserne, hvem ved?

Jeg er spændt på at se, hvordan spillet bliver modtaget, fordi jeg netop ikke skrevet til en bestemt målgruppe. Jeg har skrevet, hvordan jeg gerne ville have haft det her formidlet. Hvad havde jeg brug for at læse? Hvad havde jeg brug for at vide og føle? Det er jo så altid spændende, om det er en generel følelse, eller om det kun er mig, der har den. Jeg har arbejdet med ikke at gøre det for skrøbeligt og for intimt, men jeg håber samtidig, at man stadig kan mærke mig i det. For det er meget personligt det hele, og derfor har jeg også været inde over alle dele af processen.

Jeg har villet kunne stå inde for alting. Jeg har blandet mig i alting og tegnet alting selv, fordi jeg ikke ville have, at nogen skulle røre ved min historie. Hvis det havde handlet om noget andet, havde jeg måske været mere ligeglad med mange ting, men når det er så tæt på, så skal lyd-designet også være ordentligt, det visuelle skal hænge sammen, og stemningerne og interaktionerne skal bygges op på en særlig måde. Det har været fantastisk at have fingrene nede i det hele, men mit næste projekt skal nok ikke så direkte handle om mit eget følelsesliv, for det har også været hårdt.

Mit næste projekt kan sagtens komme til at handle mere specifikt om ungdom, for det er en interessant målgruppe at beskæftige sig med, og jeg bliver aldrig træt af at snakke om følelser og oplevelser fra de unge år. Men det vigtigste for mig er, at ting kommer fra et ægte sted. Selv om det kan føles græseoverskridende og intimt, tror jeg, det bedste er at være ærlig og autentisk. Man skal ikke pakke ting for meget ind.

## **BESVARET af**

dramatiker Laura Madsen

### **Hvad er særligt ved at skrive til børn og unge?**

Som udgangspunkt adskiller selve skriveprocessen sig ikke væsentligt fra andre typer dramatik, men dramatik for børn skal som regel have et kortere og mere enkelt narrativ.

Man skal naturligvis tænke over at ramme den rigtige aldersgruppe med sin historie og målrette historiens kompleksitet til netop den aldersgruppe. Mindre børn tager oplevelsen meget bogstaveligt og lever sig 100% ind i historien. De opfatter det de ser som virkelighed, og derfor skal man også være forsigtig med uhyggelige eller skræmmende elementer. Og så skal man tænke på tempoet – børns timing og reaktion kan være op til 14 sekunder langsommere end hos voksne, så de skal have tid til lade indtrykkene sætte sig.

For mig er det vigtigt at skabe en fortælling, de kan spejle sig i og identificere sig med, men som også udfordrer dem og lærer dem noget nyt om verden, sproget, relationer og kunst. Det er altid den balance, jeg leder efter, når jeg skriver til børn.

### **Hvad var sværest, da du første gang forsøgte?**

Jeg synes timingen og tempoet var noget af det sværeste at ramme i starten.

### **Hvor finder du inspiration til dine historier til børn og unge?**

Jeg finder inspiration fra børnebøger, eventyr, billed-

kunst, historiske begivenheder og personer, steder (natur, byrum, butikker, hjem) og en generel undren over verden, sproglige finurligheder, sjove og svære oplevelser. Men også i meget høj grad i mødet med børn omkring mig, i familien, børn jeg møder/underviser osv. Jeg er interesseret i børns oplevelser og elsker deres perspektiv på verden.

### **Hvor meget bruger du børn og unge omkring dig i dit arbejde?**

Jeg bruger børn meget i mit arbejde, både som inspiration og indsigt i, hvordan de oplever verden. Jeg fortæller ofte mine historier til min datter for at mærke, om indholdet giver genklang – men også for selv at mærke, hvor de måske halter lidt. Hvor i historien bliver det svært for mig at fortælle konkret, hvad der sker? – Så ved jeg, at de sekvenser er nogle, jeg skal arbejde med for at gøre historien naturlig.

Jeg har også benyttet mig af interviews med børn for at komme så tæt som mulig på, hvilke historier og oplevelser de selv ligger inde med. Til et manuskript (*Kan du høre mig?*) har jeg endda brugt deres historier direkte, fortalt med deres egne ord og bygget karaktererne over de børn, jeg havde snakket med i forbindelse med interviews.

### **Hvad er din sjoveste erfaring/episode med at skrive til børn og unge?**

En af mine sjoveste erfaringer er fra en historie, jeg havde skrevet til en 'site-specific' forestilling i en skov (*Trolden i skoven*, Thy Teater, 2018). Historien hand-

## spørgsmål til Danske Dramatikeres medlemmer

lede om en pige, der var taget ud i skoven for at blive en trolld. I skoven mødte hun en ægte trolld, som tog hende med ind i trolldenes hemmelige verden. For at komme ind til trolldenes verden skulle alle børnene kravle gennem et hul-træ. Det var herligt at opleve, hvordan de alle sammen levede sig ind i fantasien og virkelig oplevede at være trådt ind i en hemmelig verden på trods af, at de helt konkret "blot" var kommet over på den anden side af et træ. Teatret fik en masse søde tilbagemeldinger fra børn og forældre – blandt andet fra en lille dreng, der nu gerne ville fejre sin fødselsdag ude i skoven sammen med alle trolldene.

En anden episode, som jeg synes er væsentlig at fremhæve, er ikke som sådan sjov, men er en episode, som betyder meget for mig som dramatiker, fordi kunst (og i særdeleshed børneteater) for mig handler meget om identitet, og derfor synes jeg også, repræsentation er utrolig væsentligt. Jeg iscenesatte selv den forestilling, jeg havde skrevet ud fra interviews (*Kan du høre mig?*, Ishøj teater, 2017). Som del af det kunstneriske koncept for forestillingen, havde jeg valgt at caste en blond skuespillerinde til at spille alle pigerrollerne, selvom nogle af dem var børn med rødder i arabiske lande. Det var et bevidst valg, fordi jeg så alle deres stemmer som danske – det var danske børn, der var født, boede og levede i Danmark. Men jeg valgte at beholde arabiske navne (dog anonymiserede). Til den forestilling oplevede jeg, hvordan de piger fra publikum, som havde en anden etnicitet, blev utrolig lykkelige over at blive fremstillet på lige fod med andre. Det rørte mig dybt og har

givet mig stof til eftertanke om, hvor vigtig repræsentation er i kunsten.

### **Hvad er dit bedste råd til andre, som gerne vil skrive til børn og unge?**

Mit bedste råd er at tage publikum alvorligt. Livet har ingen snup-tags-løsninger – heller ikke selv om man er barn.

# EN NO BUDGET MATADOR

*Mens det meste film- og tv-produktion blev bremset af coronapandemien, benyttede manuskriptforfatter og instruktør **Jonas Risvig** foråret til at skabe to ugentlige afsnit af webserien CENTRUM om tre teenagers lockdown-liv i Valby.*

*90% af indholdet kommer fra de unge selv. Vi talte med Jonas Risvig under optagelserne til CENTRUM.*



Jonas Risvigs serie *CENTRUM*  
FOTO CENTRUM-holdet

## **INTERVIEW af Katrine Bouschinger Christensen og Eva Novrup Redvall**

### **Du har beskrevet CENTRUM som en 'no-budget Matador'. Kan du uddybe det og fortælle lidt mere om baggrunden for serien?**

- Vi er lige nu i en historisk situation – ligesom man var under krigen, som *Matador* jo bl.a. skildrer – som det er interessant at fange og dokumentere, ikke mindst fra de unges perspektiv. På den måde kan man se CENTRUM som et indblik i livet som ung under Corona, når man om et par år kigger tilbage og prøver at forstå, hvad det vil sige. Baggrunden for serien er i høj grad, at der mangler god fiktion til børn og unge lige nu. Jeg er optaget af, hvordan mænd i jakkesæt i hvide mødelokaler prøver at definere, hvad de unge vil have, men har svært ved at finde ud af det.

Det, der skete med Corona, var jo, at alt blev sat på en pause, selv om der i virkeligheden var mere brug for dansk fiktion end nogensinde før, når de 700.000 danske unge i den danske grundskole – som bruger Netflix og HBO som deres primære fiktionsplatforme – pludselig skulle være hjemme. DR, TV 2 og de store mediehuse har et ansvar for at løfte den opgave, men alt lukkede ned. Så tænkte vi: Nu gør vi det! Vi kaster os bare ud, sådan ret rock'n'roll og rebelsk, og så bliver det jo *no budget*. Men jeg håber, at det inspirerer nogle af de større producenter til også at tage deres del af ansvaret i den kommende tid.

Ønsket med serien er at lave noget skidegodt indhold, som forhåbentlig kan røre nogle unge mennesker og også lære dem at se anderledes på den situation, de er i. Det er min primære opgave som instruktør, og det er også det, jeg brænder for; at fortælle historier.

Desuden er ambitionen med CENTRUM at vise unge mennesker, hvor simpelt det egentlig kan gøres. For når de

store medieplatforme ikke laver noget til dem, må vi jo vise dem, hvor nemt det er at lave det selv.

Jeg gik i lang tid som instruktør og troede, at jeg havde brug for et kæmpe budget for at lave en serie, og nu laver jeg en for ingen penge. I virkeligheden er CENTRUM et signal om, at hvis man har et kamera og nogle venner, som fatter, hvad man gerne vil med sin fortælling, så kan man nå ret langt. Jeg synes, det er fedt, hvis der pludselig er tre unge fra en efterskole, som siger: "Hey, det der CENTRUM rammer totalt forbi! Nu laver vi vores egen lille webserie her på vores efterskole." Og så kan de jo gå ind og bruge vores udstyrsliste og tekniske specifikationer til at komme i gang. Det handler jo om at prøve at barbære alle de der ting fra, som man somme tider ender med at bruge for meget tid på – økonomi, udstyr, lamper, etc. – og i stedet prøve at finde ind til kernen af, hvad man gerne vil fortælle. Der er nogle unge mennesker nu, som får aflyst alt det, som jeg husker fra den sommer, hvor jeg gik fra ung til voksen. Det vil jeg gerne hjælpe med at portrættere. Hvis jeg kan inspirere de unge til selv at gøre det, så er vi i mål.

### **Hvad er produktions-setuppet for serien?**

- Alle arbejder frivilligt, og ingen får løn. Det er vilkårene. Vi er ni mennesker. Der er de tre skuespillere, to fotografer, to lydfolk, og så er vi mig og min producer. Alt foregår i Valby udendørs. Vi har en radius af en kilometer, hvor vi optager, så vi kan gå rundt fra location til location og skyde scenerne på cirka en time til hver. Alle møder og læseprøver med skuespillerne er i weekenden, virtuelt, så alle er tunet ind på, hvordan det skal foregå, og hvad der skal gøres, når vi mødes. Vi filmer to afsnit på en dag, så det går hurtigt.

### **Kan du fortælle mere om skrivprocessen?**

- Jeg har sat projektet i gang, men processen er, at jeg hele tiden vender alt med en række unge. Jeg aner ikke,



- Man skal huske på, at det ikke er så sjovt at være ung. Man prøver altid at lave sjov med de unge og lave noget, der er grineren. Man laver prut-under-armhulen, taler om bumser og om pik og patter, men at være 15 år er at være midt i orkanens øje.

- Jonas Risvig

hvad der skal ske i serien fra uge til uge, men jeg har nogle ideer, som jeg starter med først at vende med de unge, der spiller med. De står selv i samme virkelighed, de har lige fået aflyst deres 9. klasse, og så prøver jeg at høre dem, om de tror, at det kunne være noget. Så har vi sammensat en ungdomsredaktion af nu omkring 100 unge, som sidder i hele landet, drenge og piger. De går på efterskole, i 1.g eller i 9. klasse, og dem sender jeg så mine ideer til og stiller dem nogle ret konkrete spørgsmål. Det kunne fx være: "Hvad gør Luna nu i forhold til sin situation derhjemme?" Det er egentlig ret åbne spørgsmål, og så samler vi helt enkelt rigtigt meget viden ind fra målgruppen. Der er en manuskriptkonsulent, som varetager al kontakt med de unge. Hun holder styr på al den input, og så markerer hun, hvad flere mener, og stiller måske flere spørgsmål til de unge. Så jeg sidder med mit fokus på hele projektet, og så sidder hun hele tiden med al fokus på næste afsnit.

Nogle af de unge sender hele manusser, andre sender scener. Nogle sender digte, andre sender sange, og der er nogle, der sender videoer, hvor de går og snakker i skoven og fortæller om en veninde eller en oplevelse, de har. Visse af tingene bliver til helt konkrete handlinger og replikker, og andet kan blive til en hel scene. Der er en masse input, og så vender jeg tilbage til de unge om, hvad jeg bruger, og hvordan vi kan arbejde videre derfra. Sådan tager vi det uge for uge.

Jeg prøver at finde ud af, hvad fællesnævnerne er for de unge lige nu, og hvilke store temaer vi i hvert fald skal berøre, og også hvilke mindre temaer, vi kan prøve at afspejle undervejs. Jeg har ansvaret for at dramatisere det, så det fungerer som fiktion, for det er klart, at når tre drenge fx skriver, at de savner at spise pizza, kan man ikke lave et helt afsnit ud af det, men man kan bruge det som en lille, sjov gimmick i et afsnit – uanset hvad, så bekræfter det, at de unge savner at være sammen. Det peger ind i, at et stort tema er savnet af det sociale.

Det er sådan en plukkeopgave, men det er sindssygt inspirerende, og meget, meget spændende at bruge de unge så meget. Ud af vores manuskripter vil jeg sige, at 90% er noget, som de unge kommer med selv, og de sidste 10% er mig, der prøver at sætte det i en rækkefølge, så det giver mening. Jeg skriver et udkast, og så lader jeg vores skuespillere skrive replikkerne. Jeg giver dem adgang til alle mine dokumenter, så de faktisk selv sidder og skriver mange af replikkerne sammen derinde. Bagefter tjekker jeg det igennem og ser, om det stadig holder tonen og har øjnene på bolden.

### **Hvor lang tid går der, fra du bearbejder de mange inputs, til der er et færdigt manuskript?**

- Det tager to døgn lige nu. Jeg har lavet nogle dogmer, og et af dogmerne er, at alle afsnit består af tre scener, der er maks. to-tre personer med i hver scene, alt foregår udendørs, og i hvert afsnit møder vi altid Agnes, Luna og William, som er vores tre hovedkarakterer. De unge hjælper så med at skrive, mens min vigtigste opgave som manuskriptforfatter i den proces er at lægge nogle af de her underlæggende temaer ind i hvert afsnit, som de unge ikke ved, at de gerne vil se.

I det første afsnit, som vi udgav, gjorde vi fx meget ud af at etablere, at den her serie også bliver underholdende, og at der kommer til at være masser af sjov. Det gjorde vi helt konkret ved at skabe et comic relief i form af en cameo, som var Thor fra Citybois. De der cameos bliver vi ved med, og det skal give lidt sjov til de unge, som så giver plads til de små dramaer. For når vi griner, så er der også plads til alvoren.

Det, jeg kan som manuskriptforfatter og instruktør, er at træffe beslutningen om, hvornår det giver mening at overraske de unge med, at Luna faktisk kommer fra et hjem, som er alt andet end trygt at være i. Det gør, at de unge pludselig begynder at dele ud af, at: "Jeg kender også

en, som kommer fra sådan et hjem, og nu skal du bare høre vores oplevelser ...” Jeg anser mit arbejde som at kaste nogle bolde op i luften, og så modtager jeg alt det, der bliver skudt tilbage, for det er klart, at hvis ikke man er vant til at skrive fiktion, så er det svært at finde en tonalitet i, hvor dramatisk det skal være, og hvor alvorligt det skal være. Der har jeg en anden erfaring med at sige, at nu kan det godt tåle, at vi lægger et nyt lag oven på det her, og her tror jeg, vi skal give slip og lade det være sjovt eller hyggeligt.

### **Holder I jer til manuskripterne under indspilningen eller improviserer de unge på settet?**

- Vi holder os faktisk meget til manuskriptet, men vi har valgt at skyde med to kameraer og to lydmande, hvilket gør, at vi er ret effektive, og at hvis de unge improviserer, får vi det hele med. Men vi holder vi os ret meget til manus, så vi kan nå alt det, vi gerne vil, i løbet af en dag. Til gengæld har vi i hver scene et moment, hvor der står: ”Her taler pigerne videre om TikTok”, og så står der ikke andet. Der får de lov til at lade den ryge ud ad en tangent, og ret ofte ved vi ikke, hvor scenen slutter. Mange af de små magiske øjeblikke opstår, fordi de unge nu ved, at de har overstået de replikker, som Jonas gerne vil have, at de skal sige, så nu kan de fyre den af – og så vælger vores klipper så ud, hvor han synes, det skal stoppe.

### **Hvad er efter din mening det vigtigste, som den form for inddragelse af de unge i manuskriptprocessen bidrager med?**

- Jeg vil så gerne have, at de unge føler, at det lyder som nogle af deres venner, der snakker, og jeg vil virkelig gerne have, at de føler, at det næsten kunne være nogle kammerater, som udspiller det her drama. Det hjælper den her proces med, og det er jo ellers skidesvært, for det kræver jo, at man snakker helt vildt meget med de unge. Jeg tror,

min kæreste ind imellem er ved at blive lidt sindssyg over, at jeg bruger mere tid på at snakke med de unge, end jeg gør med mine venner for tiden. Vi ringer meget sammen, vi snakker meget. Vi taler om, hvad der sker i deres liv lige nu, men det gør jo, at jeg kan høre, hvornår de er der 100%, og hvornår de spiller.

Et konkret eksempel er en scene med de to piger i første afsnit, hvor de først skulle have gået og talt sammen, men endte med at sidde og snakke på en asfalteret vej. Da de gik og talte, blev det enormt kunstigt, fordi de skulle bevæge sig imens. Vores fotograf havde sagt, at de bare skulle følge efter ham, men han gik meget hurtigere, end unge mennesker går i dag. De går sindssygt langsomt, sådan nogle 15-årige! Det gjorde, at de gik helt kunstigt og ikke kunne tale, og vi kunne ikke finde ud af, hvorfor det lød så ’replikket’, når nu det lød godt, da de sad ned.

Pigerne, forklarede så, at det var, fordi vi gik dobbelt så hurtigt, som de normalt ville gøre, og så satte vi dem ned, og så flød hele samtalen. Men det er noget, jeg har lært. Før i tiden ville jeg tænke, at det lyder da meget fedt, når I går og snakker, men nu kan jeg høre, at den ikke er der endnu. Det er sådan noget, man er nødt til at inddrage de unge i for at få manuskripterne til at fungere, både på papir og på optagelserne.

### **Er CENTRUM inspireret af andre webserier eller værker?**

- Den er meget hurtigt blevet kaldt en ny form for SKAM, men det har jeg nu ikke selv valgt at kalde den. Den er ikke så direkte inspireret af noget, men jeg har fundet inspiration til de her cameos via en serie som *Klovn*, hvor man gør brug af folk fra det virkelige liv, som man kender et sted fra, og så giver man dem en karakter.

Ellers har jeg prøvet at tage udgangspunkt i nogle af de ting, som jeg selv har lavet på DR Ultra, hvor nogle af de samme værdier gør sig gældende med unge mennesker,

som får lov til at snakke, som de normalt gør, og til at gå i det tempo, som unge går i. Jeg prøver at lade være med at lave det for 'skuespillet', men i stedet lave nogle dramaer, der er mere indre frem for ydre. Så uden at være for høj i hatten, så kommer CENTRUM i forlængelse af en række projekter, som jeg selv har været i gang med at starte det seneste års tid som debutantinstruktør.

### **Som du nævnte, har du nogle grundlæggende produktionsdogmer for serien. Arbejder du normalt med den form for benspænd?**

- Nej, det gør jeg egentlig ikke. Det plejer jeg at være dårlig til, men her kunne jeg godt se ideen med at have nogle dogmer for at kunne nå alt det, vi gerne vil. Fx kunne vi jo godt bruge meget mere tid på at være grundige og virkelig gennearbejde afsnittene, men selv om det er en ret ulovlig sætning, så bliver alle de her afsnit lavet med det, jeg kalder "80% intensitet", dvs. at de alle sammen kun er 80% færdige. På alle mine andre projekter arbejder jeg med materialet, indtil det er 110% færdigt. Jeg kigger hver eneste detalje igennem. Her har jeg én runde, hvor jeg giver rettelser til vores klipper, og så lukker vi det og lægger det op, for det her projekt bærer frugt af, at det er impulsivt, intensivt og super aktuelt.

Hver gang, jeg sidder og vil være flueknepper-agtigt grundig eller for perfektionistisk, så bruger vi tid på noget, som ingen alligevel lægger mærke til i det her projekt, for når det foregår på YouTube, er de unge vant til, at formatet er noget andet. Derfor kan man tillade sig nogle andre ting, end hvis det fx kørte på DR3. Det prøver jeg at udnytte til at skabe flere minutter, end jeg normalt ville kunne. Jeg prøver virkelig at få skabt en masse kvantitet og så værne om, at kvaliteten ligger i relaterbarheden, i spillet, i aktualiteten, i autenticiteten. Den ligger ikke i en fuldstændigt gennearbejdet visuel strategi eller en nøje gennemtænkt klippetil. Den opstår hen ad vejen.

### **Hvad har været den største udfordring i processen?**

- Serien er stilet mod de 14-17-årige, og det sværeste har i virkeligheden været at få de unge til at vide, at den er lavet til dem og ikke til deres forældre. Det er altid et problem, for de voksne er hurtige. De er meget, meget hurtige til at komme ind på en platform og følge med, og ingen unge mennesker synes, det er sejt, at deres mor følger med i noget, før man selv gør. Derfor har jeg brugt meget tid på at tænke over, hvordan man framer det her, så de unge ved, at det er til dem og ikke til folk over tredive. Voksne må godt se med, men de skal ikke sidde derinde og kommentere: "Hvor er det fint og spændende at se, hvordan de unge har det" og blablabla. Vi prøver virkelig at gøre det ungt.

Det er meningen, at det skal være lidt svært at finde for de voksne, men vi bruger enormt meget tid på det, og der følger mange overvejelser med i, hvordan vi lige holder mor og far væk fra det. En af måderne er, at vi manuelt sletter nogle kommentarer, hvis vi kan se, at folk skriver ting derinde, som ikke har noget med det unge forum at gøre. Så prøver vi også at lade det være små dramaer, så de unge synes, at det er spændende, mens de voksne synes, det bliver for kedeligt og for snævert. Det er også noget med det visuelle. Mange voksne siger, at de bliver rundtossede af at se på det der håndholdte kamera, men de unge elsker det. Det er noget med hele tiden at spore sig ind på det.

### **14-17-årige er jo en bred gruppe af meget forskellige mennesker fordelt over hele landet. Hvordan arbejder I med det?**

- Vi tænker meget over det med geografien. Vi prøver at sortere alt fra, som er for præget af København. Vi har en del efterskoler i Jylland, som hjælper os med at skrive, så det er også en måde at prøve at lave en fællesnævner

**JONAS RISVIG**

CENTRUM sluttede efter 22 afsnit i juli 2020. Ugen efter var der premiere på Jonas Risvigs nye serie FLOKKEN, som er lavet i stil med CENTRUM, men nu for DR Ultra. Risvig er også aktuell med DR Ultra-serien *Stikker*.

for, hvad der er relevant for hele ungdommen i Danmark lige nu. Jeg er selv fra Silkeborg, så jeg er meget på det med at huske at lave noget, som jyderne, fynboerne og øboerne også kan relatere til. Det handler om hele tiden at finde ind til det helt nære drama og fortælle det på en universel måde, så det gør det gør sig gældende i alle leder og kanter af landet. Jeg tror, vi har ramt opskriften på det ret godt i forhold til at få det til at være tilpas *light* og tilpas spændende at følge med i.

### **Hvad er det særlige ved at skrive og skabe noget til børn og unge frem for voksne?**

- Når man skriver til dem, har man en unik og meget privilegeret mulighed for at præge dem. Det har man ellers med meget få målgrupper, synes jeg. Min egen målgruppe, den der er 25+, har jo typisk truffet de store valg i livet, i hvert fald de første af dem. Man er et sted i sit liv, hvor man har fundet en form for base og ro. Dem, jeg taler til i CENTRUM, går oftest i 9. klasse, 1.g eller på en efterskole, og der kan man stadig nå at præge dem i forhold til, hvilke værdier man som instruktør synes er vigtige og gode at have med sig i bagagen.

Når man bliver voksen, kan man huske mange af de ungdomsfilm, der gjorde indtryk; første gang man så nogen forelske sig på film, første gang man så en sexscene. Der er alt muligt i de der førstegangsoplevelser, som er meget spændende at skildre, når man taler til unge.

Så er det jo også en målgruppe, som er meget hurtigt videre, hvis ikke de connecter med det, man laver til dem. Man bliver bedømt på indholdet, mens andre målgrupper også bedømmer på det visuelle, på temaet eller på storyline. De unge er meget mere sådan, at inden for de første fem minutter er du nærmest allerede bedømt. De har svært ved at give ti afsnit en chance, hvis ikke det første fanger dem, så man skal turde gå ind til benet og finde ud af, hvad der interesserer dem.

### **Har du nogle konkrete råd til andre, som vil skabe indhold til det unge publikum lige nu?**

- For det første skal man gå ud fra, at man ikke ved noget og stille spørgsmål til alt. Et konkret eksempel er, at jeg – indtil jeg begyndte at spørge de unge – troede, at de stadig ringede til hinanden, men jeg fandt ud af, at ingen af de unge mennesker i CENTRUM ringer. Man facetimer, eller også lægger man talebeskeder. Pludselig fandt jeg ud af, at ingen skal ringe til hinanden mere i mine serier, når det er til unge. Havde jeg ikke spurgt, var der aldrig nogen, der havde sagt det. Så man skal spørge.

For det andet skal man hele tiden huske på, at det ikke er så sjovt at være ung. Man prøver altid at lave sjov med de unge og lave noget, der er grineren. Man laver prut-under-armhulen, taler om bumser og om pik og patter, men at være 15 år er at være midt i orkanens øje. Der er ikke noget værre end at sidde og se noget, som handler om en, der er endnu mere i tvivl om sin krop end dig selv. Man har brug for at se relaterbare rollemodeller gå foran i situationer, som man selv tænker, at man en dag kunne have i.

Pigerne siger det 1:1, når jeg taler med dem rundt om i landet: "Vi vil gerne se noget med en pige, som tør træffe nogle seje valg i situationer, som vi frygter en dag at komme ud for. Vi har ikke brug for at se en, der er endnu mere nervøs, end vi selv er, for vi er usikre på alt." Hvis du bruger halvdelen af din dag på at kigge ind i Snapchat, så gider du ikke også se nogen, der også sidder og kigger ind i Snapchat. Så vil du gerne se nogle unge mennesker, der gør noget andet med deres liv og blive inspireret.

Den tredje ting er, at hver eneste gang voksne mennesker tror, de har førerstokken, så skal de prøve at give den videre til de unge: Det gælder soundtracket, tøjet, locations, hvad skal der ske i hver sæson, hvor mange afsnit skal der være, hvor langt skal det være, osv. Det er

i virkeligheden det samme, som jeg sagde først: Spørg, spørg, spørg de unge! I virkeligheden er mit tredje råd: Fjern din autoritet, fjern dit ego og spil bold med de unge. Det er en holdsport at lave ungdoms-tv meget mere end en præstation for individerne.

### **Hvad tænker du om udbuddet af dansk indhold til børn og unge lige nu?**

- Når jeg snakker med unge ude på skolerne, spørger jeg altid, om de kan nævne et par ting, de har set af dansk indhold, som de kunne lide. Det er rystende, hvor få der kan nævne noget. Den eneste serie, folk kan huske, er *Klassen*, indtil de voksede fra den. Så er der nogen, der har set *Natten til lørdag* på DR3, fordi deres skole bad dem om at gøre det. Det er *Riverdale*, *Sex Education*, *Ex on the Beach*, *Gossip Girl* og *Paradise Hotel*, som er de allerstørste. Jeg prøver selv at lave noget til de unge på Ultra og DR3, men vores udbud er bare nærmest ikke-eksisterende, og når vi prøver at lave noget, så rammer vi nogle unge, der er ældre eller yngre.

Vi fejler i Danmark i forhold til at lave noget, som kan stjæle samtalen fra reality og give den til fiktionen igen. Vi mangler noget, som de kan tale om i frikvartererne, som SKAM var for min generation, og som *Zappa* var for min fars generation. Det er en svær opgave, bl.a. fordi en masse YouTube'ere er løbet med opmærksomheden, hvilket jo er fedt for dem og måske også for de unge. Men jeg tror, at vi skal turde satse mere på at lade nogle flere unge komme ind og producere noget tv til deres egen målgruppe. Vi er nødt til at forstå målgruppen. Også i forhold til, hvor de ser indhold. Jeg har fx indset, at jeg ikke kan hive de unge i biografen. De er simpelthen ikke derinde. Jeg må prøve at nå dem andre steder.

### **Har du fået respons fra den etablerede branche på CENTRUM?**

- Allerede efter to afsnit var der interesse for projektet, men det er jo, fordi vi i tv-branchen ofte søger et eller andet 'proof of concept' – vi har brug for at se, at det virker. Det passer mig jo meget fint ift. CENTRUM. Nu kan jeg bevise, at der er en målgruppe, og der er et output, og der er nogle, som gerne vil se det, men det er jo en forkælet tilgang at have til det at give folk chancen. Vi skal blive bedre til at spotte, hvilke strømninger og koncepter der skal sættes i søen. Lad os turde satse på noget, også selv om det kan gå galt. Vi må ikke være for sikre i det, vi gør.

Det er selvfølgelig meget nemmere at købe noget, som man allerede ser fungerer på YouTube, men det gør jo også, at jeg skal bede tredive mennesker om at arbejde gratis i to måneder for, at det kan lade sig gøre. Det griber tilbage til noget i starten af vores samtale, nemlig at de store mediehuse skal bære et større ansvar for at sætte gang i noget talentudvikling. Det er tit det, der kan starte et mirakel og skabe noget, man ikke havde set komme, fordi det var ukontrolleret, fordi det var punket, fordi det var rebelsk. Vi er en branche, der er groet fast i, hvordan tingene skal gøres, mens fx musikbranchen bliver ved med at innovere, hvordan de gør tingene. Det skal vi blive bedre til i film og tv.



## **BESVARET af**

dramatiker Jesper Bræstrup Karlsen

### **Hvad er særligt ved at skrive til børn og unge?**

Man kunne måske tro, at det er mere begrænsende at skrive for børn og unge; de har ikke så stor en erfaringsramme som voksne, og de kan derfor ikke relatere til mange, voksne, ting.

I virkeligheden er det omvendt, for mig er det udvidende. Da jeg startede med at skrive for børn og unge fandt jeg endelig et område, som ikke var begrænset af, at min dramatik hele tiden skulle "betyde noget og ændre samfundet"; her måtte der være poesi, verden måtte have et eventyrligt element, historien måtte inddrages og sproget behøvede ikke altdominerende at være fladt og sat til, som en slave af "det nødvendige", udelukkende at være en illusorisk beskrivelse af virkeligheden. Kort sagt: I et mere løftet sprog kunne jeg skrive om det, som altid har interesseret mig: Hvad er et menneske? Hvordan bliver vi dem, vi (på en eller anden måde) er, og hvad er kærlighed? Alt sammen eksistentielle temaer, som børn og unge i forvejen instinktivt er interesserede i. Disse temaer kunne så behandles i originale historier, eller i historier, der var taget fra Bibelen, populærkulturen eller klassikere, men kernen var en nutidig behandling af eksistentielle temaer for en ganske specifik målgruppe.

### **Hvad var sværest, da du første gang forsøgte?**

Det sværeste ved at skrive for børn og unge var, for mig, at lære som voksen at skrive ind i en erfarings-

ramme, hvor den målgruppe, jeg skrev til, kunne navigere med deres egne erfaringer, oplevelser og drømme - og at alle disse var alderssvarende til målgruppen. Det handler, for mig, om at finde tilbage til sig selv som den alder, man skriver for og - på samme måde som man sætter sig ind i en karakter - agere inden for de rammer. "Du skriver vel ikke for dit indre barn?", som en kollega hånligt spurgte mig om på en konference. Nej, jeg skriver med de erfaringer, jeg har fra at have været et barn engang. Deri ligger forskellen. På samme måde som jeg som dramatiker ville gøre i andre processer; ud fra fantasi, erfaringer, anelser, drømme og rene tilfældigheder skaber jeg karakterer, historier, nye sammenhænge og fortællinger.

### **Hvor finder du inspiration til dine historier til børn og unge?**

Se ovenfor. Og så har jeg været inspireret af at tage imod de opgaver og historier, som jeg er blevet bedt om at skrive; nogle gange er bundne opgaver de bedste, fordi de tvinger én til at arbejde uden for ens egen erfaring og horisont.

### **Hvor meget bruger du børn og unge omkring dig i dit arbejde?**

Jeg har en enkelt gang brugt min 10-årige datters sprog til at skabe en karakter. Det handlede også om, hvordan piger i den alder leger og bruger sproget til at udøve magt ved at tiltvinge sig retten til at definere virkeligheden i forskellige legesituationer. Jeg har interviewet 4. klasser om drømme, og innspi-



## spørgsmål til Danske Dramatikeres medlemmer

rationen fra dem ledte frem til en professionel forestilling om drømme.

Næste sæson igen (21/22) skal jeg lave en forestilling om fattigdom, der skal baseres på eller inspireres af workshops, vi holder for alle 8. klasser i Guldborgsund Kommune.

Jeg har både gode og dårlige erfaringer med at inddrage målgruppen på den ene eller anden måde i min kunstneriske proces. Men fælles for dem er, at man skal huske, hvornår inspirationen holder op og ens eget kunstneriske arbejde begynder.

Sat på spidsen er der lige nu en opfattelse af, at man ikke kan lave kunst uden at inddrage målgruppen. At kunstneren, dramatikeren, teatret ikke kan udsige noget som helst om nogen som helst, at vi har mistet retten til at mime virkeligheden, at kun dem som er i en specifik virkelighed kan OG MÅ sige noget om den ... det mener jeg er absolut ødelæggende for al kunst, også for teaterkunst for børn og unge. Jeg mener, at det er nedbrydende for et demokratisk samfund, hvis vi deler og deler os ud i stadig mindre segmenter, der stort set ikke kan tale sammen, må tale sammen. Og hvis kunsten ikke må/kan/vil sige noget "generelt" og sige "vi", så er vi, kunsten, samfundet, for alvor på spanden og frataget de vigtigste midler mod populisme, nationalisme og generel formørkelse.

Denne opfattelse af, at man ikke kan lave kunst uden at inddrage målgruppen, handler for teatrets vedkommende, efter min mening, udelukkende om, at teatrene føler, at de er nødt at legitimere deres drift ved at påvise en direkte sammenhæng mellem de problemer,

samfundet forsøger at løse og så kunstoplevelser: "Giv os penge, så hjælper vi helt direkte med at løse alle verdens problemer", påstår teatrene til bl.a. kommunerne. Dette er forståeligt i en tid med nedskæringer og corona-krise, men i sidste ende usandt og ødelæggende for teaterkunsten, for det bliver sværere og sværere at overbevise nogen om, at teatret bidrager i sig selv.

### **Hvad er din sjoveste erfaring/episode med at skrive til børn og unge?**

Hver gang at sidde anonym i mørket til en premiere med huset fuldt af publikum og bare nyde.

For en del år siden havde jeg en bearbejdelse af "Hamlet" kørende på turné i Canada og Nordamerika. I løbet af den 4 måneder lange turné holdt jeg øje med, hvor langt de var nået - i dag Springfield, Decatur, Columbia eller Vancouver, Montreal, Ottawa – tanken om, at lige nu sad en sal fuld unge mennesker og så min udgave af "Hamlet" – det var i al beskedenhed stort.

### **Hvad er dit bedste råd til andre, som gerne vil skrive til børn og unge?**

Uddan dig. Lær at skrive for børn og unge (se [www.dvhus.dk](http://www.dvhus.dk)) og skriv, skriv, skriv.

## **BESVARET af**

manuskriptforfatter Ida Mule Scott

### **Hvad er særligt ved at skrive til børn og unge?**

Jeg synes, man har et større ansvar, når man skriver til børn og unge. Man rammer dem i høj grad i de mere formative år, og det forpligter. Ingen filmoplevelser har ramt mig så stærkt som dem, jeg havde som barn og ung. Der er også højere til loftet, når man skriver til denne målgruppe. Børn har jo selv ofte de her fabulerende tanker; Tænk hvis denne her is kunne vare for evigt. Hvad mon der ville ske, hvis frugt kunne tale? Så man kan i højere grad få dem med på nogle vilde eksperimenter, hvor det voksne publikum er lidt mere tilbagelænet og kritisk.

### **Hvad var sværest, da du første gang forsøgte?**

Det sværeste er balancen mellem at fortælle – og undgå at overfortælle. Børn kan – ligesom voksne – godt lide *tomme pladser*. Altså de huller i en fortælling, som børnene selv skal udfylde med mening. Meget indhold til børn overfortælles, fordi man for guds skyld ikke vil have budskabet til at falde mellem gulvbrædderne, og det synes jeg er synd. Men det er svært at ramme den balance, man skal kende sin målgruppe ret godt. Rent praktisk i manuskripterne skal man være opmærksom på ikke at lægge for mange og for tunge replikker hos børnespillerne. Man skal så vidt muligt lade de voksne have de tunge replikker – og det virker kontraintuitivt, når man egentlig gerne vil give børnene albuenum og taletid. Når man skriver til unge kan sproget også godt drille. Det kan hurtigt blive for tungt – og samtidig skal

man også passe på ikke at blive for frisk, for det hviner også i de unges ører.

### **Hvor finder du inspiration til dine historier til børn og unge?**

Heeelt klart i mine egne børn og i min egen barndom.

### **Hvor meget bruger du børn og unge omkring dig i dit arbejde?**

Utroligt meget. Jeg er begavet med fire børn i alderen 3-18 år, så de dækker hele paletten. Det kan stadig forbløffe mig, at mine børn næsten altid har svaret, når jeg går og bøvler med et eller andet på en historie. Hvis man lige forklarer dem rammerne og problemet, kommer der næsten altid et eller andet virkelig originalt bud på en løsning, som jeg aldrig selv ville have kommet på. Deres hjerner er bare så dejligt krøllede stadigvæk – må de aldrig glatte sig ud!

### **Hvad er din sjoveste erfaring/episode med at skrive til børn og unge?**

Sjoveste erfaring. Det er jo sjovt, når der står en pige i bussen, der prøver at liste fars telefon op af lommen, fordi hun vil 'zappe' ham, ligesom Oda Omvendt. Jeg bliver glad, når små mennesker på gaden pludselig går med tøjet omvendt på. Da vi skulle skyde introen til Oda Omvendt var tiden knap og der kunne ikke skaffes børnespillere. Og vi kunne da ikke lave en børneserie, der handler om børns fantasi og retten til at udøve den, uden børn i introen. Så Iben Albinus og jeg troppede op med et lille udvalg af vores egne børn. Når man

## spørgsmål til Danske Dramatikeres medlemmer

genkendes ude i den virkelige verden, så afføder det jo et væld af spørgsmål fra børn; findes Oda Omvendt rigtigt, hvordan er det at være hjemme hos hende, hænger man rigtigt på hovedet. Til det svarer jeg altid 'ja'. Hvis man har mødt den dejlige Coco Hjordemaal, der spiller Oda karakteren, så ved man, at jeg ikke bøjer sandheden ret meget her :)

### **Hvad er dit bedste råd til andre, som gerne vil skrive til børn og unge?**

A) Få nogle børn eller omgiv dig med børn. Og så er det noget med at huske de store ting fra ens egen barndom. Spol tilbage i din erindring; Hvad var dejligt, hvad var smertefuldt osv. Da jeg var barn, fik jeg engang en ønskesten af en ældre pige på vejen, hvor jeg boede. Altså, en helt ægte ønskesten, som kunne opfylde ønsker, når man varmede den i lommen og sagde en magisk remse. Men kort tid efter blev stenen væk. Jeg ledte efter den sten i ugevis, men den dukkede aldrig op. Og ingen voksne forstod det alvorlige i det. Nu hvor jeg selv har børn, der hiver pinde, sten og størknede mudderklatter, der i helt uvurderlig grad ligner Yoda, med hjem, ved jeg jo godt, at den sten sikkert er dukket op i en bukselomme nede ved vaskemaskinen og er blevet kylet ned bagerst i haven. Men dengang var det et kæmpe, livsforringende tab for mig. Sådanne erindringer og følelser er gode at grave frem, og dem rummer vi jo allesammen.

B) Som når man skaber alle andre fortællinger, synes jeg, at er det vigtigt at identificere fortællingens WHY.

Hvorfor skal det her fortælles, hvorfor har verden – i det her tilfælde børn – brug for at se den her film eller serie? Dels for publikums skyld og dels for din egen skyld – for du skal arbejde rigtig længe med det enkelte projekt, så det er ret vigtigt, at fortællingen har en eller anden genklang med noget dybt i dig selv. Og så er det min erfaring, at fortællinger med et tydeligt why er langt lettere at sælge – både hos DFI og ude hos broadcasterne.

# TOTAL SAMHØRIGHED

*Det er svært at vælge teatret til, når man skal ud ad døren, op på cyklen og ovenikøbet betale en ret høj pris for en billet. Men gør det alligevel, siger dramatiker **Line Mørkeby**, hvis forestillinger har trukket busfulde af unge ind i teatersalen.*

## INTERVIEW af Anders Busk

Der er ingen forskel på at skrive dramatik til unge og til voksne. Fra mit synspunkt i hvert fald. Men fordi nogle teatre er underlagt et specifikt krav om at lave forestillinger til unge - og andre teatre gør det af andre årsager - har jeg tit fået til opgave at skrive en forestilling, der skal få de unge i teatret. Og det er fint nok. Som noget af det første på dramatikeruddannelsen tænkte jeg, at det ville være *megafedt* at lave teater til unge.

Alligevel er der et eller andet, der skurrer i mine ører med den tilgang, og jeg vil nok hellere sige, at jeg gerne vil lave teater, der *også* er til unge. For lige som os andre gider unge ikke blive sat i bås - og de gider slet ikke have, at nogen for enhver pris skal lave teater til dem på en bestemt måde, hvor der bliver sagt 'hey yo' og den slags. Den modvilje kan jeg sagtens mærke i mig selv, når opgaven lyder, at nu skal vi sørme have de unge ind i teatret.

Derfor er mit svar også blevet, at jeg altid gerne vil skrive en forestilling til unge, men at jeg kommer til at skrive den præcis, som hvis jeg skulle skrive til mig selv eller til hvem som helst. Jeg kan jo ikke gøre andet. Med andre ord er min største barriere i forhold til ungdomsteater som genre, at det netop er blevet en genre i stedet for bare at være teater. Selvfølgelig er jeg med på, at der er nogle tematikker, som optager en, når man er fjorten, som ikke nødvendigvis optager en, når man er i fyrrerne. Men jeg tror dybest set, at alt teater kan ses af unge også.

For ellers bliver det nemt sådan noget med, at ungdomsteater skal handle om stoffer, sex, mobning etc. Og selvfølgelig skal man også kunne skrive om det, men temaer kan sjældent bære igennem som fortællingens motor. De stærkeste fortællinger er oftest de mest evigtgyldige - og det er oftest også dem, der er de mest inte-

ressante for de unge. Og for deres forældre eller mindre søskende. Men det kræver, at tematikken bliver holdt i kort snor. Jeg kan i hvert fald sige, at de gange, hvor jeg selv har haft fornemmelsen af ikke at ramme bolden rent, har været, når jeg har ladet tematikken tage over og ladet den fortælle historien.

- At en fortælling handler om noget essentielt, fx identitetsskabelse, er ikke ensbetydende med, at det er den samme gamle fortælling, der bliver fortalt igen og igen. Når den grundlæggende fortælling er stærk, er der plads til andre fortællinger rundt om - om krop, kærlighed, race osv. De er fortællinger, der tematisk relaterer sig til den centrale, almenmenneskelige fortælling i stedet for at gøre temaet til hovedfortællingen.

- Fortællinger om identitetsskabelse er i min erfaring interessante for rigtig mange i hele den periode af vores liv, hvor vores identitet er under forandring. Og den periode strækker sig i vores moderne liv over store dele af vores liv, både som barn og voksen. SKAM er et godt eksempel på en fortælling, der får sin brede appel fra en fortælling om identitet.

- Som dramatiker er der noget i overgangen fra barn til ung til voksen, som bliver ved med at interessere mig. En anmelder skrev engang om en (voksen)forestilling, jeg havde skrevet, noget i retning af, at 'ligesom så mange gange før handlede Mørkebys fortælling om ungdommens slidsomme opgør med identitet.' Vedkommende havde faktisk identificeret et grundtema, som han mente, mine stykker stort set altid handlede om. Og måske er det rigtigt. På en eller anden måde er jeg bare grundlæggende fascineret af, hvor forbandet hårdt det er at blive et menneske. Og hvordan den konflikt har en grundforbindelse til det at være ung som den periode, hvor man mest ved-

holdende konfronteres spørgsmålet om, hvilket menneske man er.

Det handler også om, hvordan vi kan fodre den unge generation med, at der overhovedet er noget, der hedder teater. Jeg er ikke sikker på, at det reelt er en større udfordring at få unge i teatret ift. andre aldersgrupper – det er teatret i sig selv, der er blevet en nichekunst. Jeg støder ofte på den tanke, at hvis vi ikke laver noget til de unge her og nu, så dør teatret. Og så tænker jeg, at vi i hvert fald nok bliver nødt til at tage det akutte, paniske element ud og se på den lange proces. Blive ved med at udfordre de unge, blive ved med at snakke med dem om, hvad der optager dem, og så lade dem mærke, hvad det er, teatret kan byde på.

Et grundlæggende problem med teatret i disse år er, at det ikke kan konkurrere på tilgængelighed. Streamet indhold på mobilen er bare en million gange mere tilgængelig. Og jeg forstår godt, det så bliver svært at vælge teatret til, når man skal ud ad døren, op på cyklen og ovenikøbet betale en ret høj pris for en billet. Vejen hen til teateret er pakket med forhindringer. Men når man så først er der, oplever man en unik samhørighed. En total samhørighed. Og faktisk i særlig grad på de rene ungdomsforestillinger, hvor man sidder i rum med trehundrede andre unge og føler det samme. Det kan man ikke få andre steder i kunsten.

Og man skal ikke tro, at fordi man inkorporerer en masse digitale dimensioner i forestillingen, så er fremtiden sikret. Det er ikke det, teatret kan eller skal konkurrere på. Teater bliver ved med at være teater, og det handler om kontakt. Den skal etableres. Ellers er der ikke noget at komme for.

På SKAM-forestillingerne holdt der ligefrem busser ude foran teatret med unge mennesker, som væltede ind og sad og råbte og skreg og kastede slikpapir og filmede og larmede vildt meget undervejs. Det er samhørigheden, der gør, at selv dem, der ikke er vant til at komme i teatret, instinktivt reagerer sådan her. Det er en fysisk identifikation, ikke kun en intellektuel. Og det kan teatret som noget unikt, fordi det leverer et rum at være fysisk i. Man kan godt forstå noget med sin krop, som man ikke forstår med hovedet. Og så kræver det også mere af dig som publikum at se to mennesker kysse lige foran dig end på en skærm. Det er en emotionel investering, som skræmmer nogen væk og tiltrækker andre.

# SKAM



## **LINE MØRKEBY**

er dramatiker og har skrevet en lang række forestillinger for både børn, unge og voksne. SKAM3 modtog en Reumert i september 2020 for Årets Bedste Børne- og Ungeforestilling.

FOTO Pernille Kaalund



## **BESVARET af**

Manuskriptforfatter Tobias Bukkehav

### **Hvad er særligt ved at skrive til børn og unge?**

Der er en anden frihed. Man kan bruge fantasien på en anden måde, og hele fabuleringsdelen er mere tilgængelig somehow. Til gengæld oplever jeg, at der skal kæmpes ekstra meget for at fastholde målgruppens interesse. Det må i endnu mindre grad end til voksne ikke blive kedeligt på noget tidspunkt.

### **Hvad var sværest, da du første gang forsøgte?**

At finde et sprogligt udtryk, der ramte i øjenhøjde. Man må under ingen omstændigheder tale ned til målgruppen, men giver man den for meget på voksenpedalen, risikerer man meget nemt at tale henover hovedet på dem. Det krydsfelt er super svært at ramme.

### **Hvor finder du inspiration til dine historier til børn og unge?**

I film, tv-serier, computerspil og i udpræget grad i mine egne minder fra barndommen.

### **Hvor meget bruger du børn og unge omkring dig i dit arbejde?**

Rigtig meget. Fremskrivninger af (min håbløse fortolkning af) min datters (8) følelsesliv har på forskellig vis dannet skelettet til flere af karaktererne i Elmer-bøgerne. Navnlig Emmys.

### **Hvad er din sjoveste erfaring/episode med at skrive til børn og unge?**

Det hele er sjovt. Jeg elsker det. Jeg elsker responsen fra forældre og børn, når de siger, at det virker. Det rører mig. Men hånden på hjertet: det er min personlige rejse tilbage til firser/halvfemserne og mit eget omklædningsrum, mit eget skoleteater, mig selv, der stod alene på gangen, når jeg var sendt uden for døren, min egen første kejtede forelskelse, angsten for afvisning, glæden når man blev accepteret, følelserne af enten at være god nok eller ikke at slå til osv. osv., der betyder mest. På den måde har børne/ungdoms-litteraturen KLART en terapeutisk funktion i mit liv.

### **Hvad er dit bedste råd til andre, som gerne vil skrive til børn og unge?**

Skræl lagene af og tænk og føl tilbage på de dynamikker, du selv er rundet af. Det er lige der, guldet ligger, men det kræver en underlig kraftanstrengelse at give sig hen til det. At låse op for det og skrive det ned. Det tog mig i hvert fald et gevaldigt tilløb.



spørgsmål til Danske Dramatikeres medlemmer





**ELIN ALGREEN-PETERSEN**

er cand.mag. i moderne kultur. Hun har været børnebogsredaktør i 20 år - først på Forlaget Carlsen og så på Gyldendal, hvor hun de seneste otte år stod i spidsen for Gyldendal B&U. I 2019 forlod hun Gyldendal for at hellige sig projektet med at starte Manuskript-skolen for Børnefiktion.

**Elin Algreen-Petersen** og **Dennis Glintborg** har i 2020 startet Manuskriptsolen for Børnefiktion, der skal uddanne fremtidens historiefortællere for de yngste læsere, lyttere, seere, gamere, publikum. De tilbyder talentfulde fortællere en to-årig deltidsuddannelse som fiktionsforfatter til børn og unge på tværs af medier. Replikker sendte Elin en række spørgsmål om uddannelsen.

FRUSTRATION kan være en stærk drivkraft! Jeg har arbejdet med litteratur til børn og unge i 20 år, først som redaktør og de seneste otte år som redaktionschef for Gyldendal Børn & Unge. Der oplevede jeg, hvor sjældent det var, at et nyt dansk værk kunne trænge igennem og nå ud til et stort og bredt publikum i den relevante målgruppe. Det er en stor lykke, når det sker, og det er vildt frustrerende, at det sker så sjældent.

Det var ikke kun frustrerende, fordi det var en væsentlig del af jobbet at skabe størst mulig omsætning og indtjening. Det var simpelthen kreperligt at opleve, at mange af de værker, jeg syntes, havde en virkelig høj kvalitet, kun blev læst af børn og unge, når deres lærer sagde, at de skulle. Det er en kæmpe stor del af den danske børnelitteratur, der står og falder med det fantastiske engagement, der bliver lagt i at formidle god litteratur i skolernes danskundervisning og på bibliotekerne.

Bagsiden af den medalje er, at der tilsyneladende er et kæmpe hul mellem det, voksne synes, er godt for børn og unge, og det, børn selv vælger at bruge timer, dage, uger og år af deres liv på i mediesammenhæng.

## **UNIVERSER: EN ANDEN TILGANG TIL FIKTION**

Men så en sjælden gang imellem er der noget, der rammer lige ned i det hul – det kan fx være Anders Matthesens *Ternet Ninja*, Jakob Martin Strids universer (fx *Den kæmpestore pære*) eller Kim Fupz Aakesons *Vitello*. De to sidste har jeg haft tæt inde på livet som redaktør, og jeg har været med på turen fra bog til bogserie til teater, udstillinger, film, tv-serie, t-shirts og tøjdyr. Jeg har set figurerne og fortællingerne vokse og blive til noget, der virkelig fylder i mange børns verden; figurer, de selv vælger at være sammen med frem for andre mere generiske, men store fyldige internationale brands.

Det var ambitionen om at se mere godt danskproduceret indhold, som børn aktivt vil vælge, der fik mig til at springe

et par led tilbage i fødekæden og etablere en 2020-version af en manuskriptuddannelse. Vi vil uddanne folk til at forstå nutidens børn og unges måde at opleve fiktion på, så de kan skrive historier, der appellerer til dem.

Det unge publikum forventer at kunne møde deres favoritkarakterer og -universer på mange forskellige platforme, med mange forskellige udtryk. Børn lærer at lave deres egne *stop motion*-film i skolen, fra de er 6-7 år gamle, de bygger deres egne verdener i *Minecraft* og laver små film til *TikTok*. De er kort sagt avancerede i deres medieforståelse. Fra en pilot-workshop i efteråret ved vi, at det også mærkes hos de unge voksne, der søger uddannelser nu, at de har en anden tilgang til at skrive fiktion.

## **FRA GYLDENDAL OG DANMARKS RADIO**

Bogbranchen, hvorfra jeg har min erfaring, har ikke ligefrem ry for at være *first mover* på nye platforme for indhold, hverken til voksne eller børn, og vores små eksperimenter med digitale formater i Gyldendal B&U ændrede ikke på det. Derfor har det været absolut nødvendigt med den erfaring og det netværk, Dennis Glintborg kommer med fra ni år i DR, hvor han har arbejdet med digitale formater – helt tilbage i de første Ramasjang-webuniverser.

Fra et par års samarbejde på Gyldendal, hvor Dennis var B&U-marketingchef, vidste vi to ting: Vi har stor faglig respekt for hinanden, og vi har helt forskellige faglige udgangspunkter. Det er præcis, hvad vi har brug for, for at supplere hinanden maksimalt. Og så har vi sat et drømmehold af eksterne, men fast tilknyttede undervisere, med masser af erfaring med at skrive b&u-historier til forskellige medier. Uddannelsen henvender sig både til nye, uprøvede talenter og til folk, der allerede er i gang og nysgerrige efter at afprøve andre medieformer. Det kan være dramatikere, der drømmer om at skrive prosa, udgive bøger og have fuld kontrol over deres egen historie, eller børnebogsfattere, der længes efter at se deres historier vokse og

udfolde sig på andre og større platforme end bøger. Og så selvfølgelig alle dem, der er nysgerrige efter de nyere formater som computerspil, lydfortællinger og blandinger af det hele. Helt praktisk og aktuelt tænker vi også, at mange vil se en fordel i at udvide mulighederne for at afsætte deres historier, hvis de kan skrive til forskellige medier.

### **DET FØRSTE HOLD GÅR SNART I GANG**

Vi afsluttede sidst på foråret ansøgnings- og optagelsesprocessen, og ansøgerfeltet var meget bredt og varieret. Den yngste ansøger var 17 år og den ældste 78. Blandt dem, vi har optaget til at begynde på det første hold til efteråret, er gennemsnitsalderen 34, så mange har en smule erfaring. De fleste har deres erfaring fra film, tv eller bøger, men næsten alle har snuset til flere forskellige platforme, og den nysgerrighed er vigtig for os. Da vi skulle vurdere ansøgerne, vejede de tekster, der var sendt ind med ansøgningen, højest. Men motivationen for at skrive for børn og unge har været næsten lige så afgørende.

Vi begynder undervisningen i den første weekend i september i de skønne lokaler hos produktionsselskabet Copenhagen Bombay på Refshaleøen, hvor vi også sidder til daglig. Årh mand, hvor vi glæder os til det! Vi er klar med en helt skarp plan for det første år og en ret færdig plan for det andet år. Men vi er også indstillede på at lære undervejs, og forandre og justere, hvis der opstår noget uventet.

Uddannelsen er opbygget, så vi begynder med de elementer og færdigheder, der er fælles for alle fortællinger uanset medie. Så zoomer vi ind på det særlige ved fiktion til børn og unge, ligesom vi har et helt semester dedikeret til at arbejde med de forskellige medieformers særlige virkemidler, muligheder og mere tekniske formater. Den første del af uddannelsen må gerne være helt indadvendt og selvoptaget, mens vi i anden del vender os ud mod verden, mod publikum og de relevante brancher og produktionsformer.

### **STOF FRA ÆGTE, NUTIDIGE BØRN**

I den første del af uddannelsen skal de studerende arbejde med *world building*, dramaturgi, karakterudvikling og det fag, vi kalder 'sansning & udtryk'. Vi har hentet Simon Jon Andreasen ind, der er ekspert i at bygge verdener ud fra velafprøvede metoder, og Frederik Hansen og Andreas Nederland, som har stået for at udvikle nye ideer til Ramasjang og Ultra. Dramaturgi og karakterudvikling kommer Kim Fupz Aakeson, Kasper Hoff, Sanne Munk Jensen og Thomas Lagermand Lundme til at stå for. Det er Hanne Kvist og Rebecca Bach-Lauritsen, der skal køre det lange forløb med fokus på det personlige kunstneriske udtryk. Vi har bl.a. fået mulighed for at være på Karen Blixen Museet i en weekend, hvor de studerende skal i gang med at undersøge, hvem de er som fortællere, hvor de henter stof til deres fortællinger, og hvordan de skal bruge det stof.

Til den anden del skal vi ud og hente ekspertise fra mange forskellige steder. Vi har bl.a. allieret os med Center for Børns Litteratur og Medier til at fylde os op med teori og historie om dansk børne- og ungdomsfiktion – og med folk fra DOKK1, biblioteket i Aarhus, som er dygtige til at arbejde med co-creation med børn. De studerende skal også selv lave et feltstudie, som for eksempel kunne være at besøge en lokal børnehave eller skoleklasse i nogle dage og enten have aktiviteter med børnene eller på klassisk antropologisk vis iagttage og observere. Alt sammen for at hente stof til historier hos nogle ægte levende nutidige børn eller unge. I modulet medieformer vil de studerende også blive præsenteret for specialister inden for fx animation, *graphic novels*, lydfortællinger og computerspil.

Undervejs skal der selvfølgelig skrives og feedback'es på livet løs. De to første semestre vil blive afsluttet med lidt længere skriveprojekter, og i uddannelsens sidste semester står der afgangsprøve på skemaet.

Vi planlægger at afslutte med en weekend, hvor et panel af mennesker fra de forskellige relevante brancher giver feedback på afgangsprojekterne.

De første år fungerer skolen som en slags pilotprojekt finansieret ved egenbetaling og private og offentlige fondsmidler. Undervejs arbejder vi henimod en permanent etablering af en fuldt offentligt finansieret version af skolen, enten i forlængelse af den organisering vi har nu som selvejende institution eller med tilknytning til en eksisterende uddannelse. I første omgang skal vi i gang! Lige om lidt!

*Man kan læse mere om Manuskriptskolen for børnefiktion på hjemmesiden [manuskriptskolen.dk](http://manuskriptskolen.dk)*

*Danske Dramatikere har støttet skolen med et engangsbeløb.*







## BESVARET af

Manuskriptforfatter Iben Albinus Sabroe

### Hvad er særligt ved at skrive til børn og unge?

På en måde er der ikke så stor forskel på at skrive til børn og til voksne. I begge tilfælde har jeg skullet arbejde inden for nogle fast definerede rammer og formater og nogle fast definerede målgrupper. Måske er den største forskel, at jeg – når jeg skriver til børn – tænker på det, som om jeg er i selskab med børn. Som om ungerne hele tiden hænger ud med os i forfatterrummet. Det gør mig i godt humør, og det er et inspirerende brændstof at arbejde med. Og så er der den klare forskel, at jeg aktiverer mine egne og andres barndomsminde. Det har to funktioner – dels gør det mig mere fri og mindre voksen i hovedet, og dels giver det mig et følelsesmæssigt anker, som jeg godt kan lide at kaste, når jeg er med til at udvikle til børn.

### Hvad var sværest, da du første gang forsøgte?

Første gang, jeg skrev til børn (bortset fra et afsnit af tv-serien *Vitello*), var Ida Mule Scotts og min Ramasjang-serie *Oda Omvendt*. Vores store udfordring var at få de store plotmæssige ambitioner, som vi havde, til at passe med de timinutters-afsnit, som vi skulle holde os indenfor. Generelt var det meget nemmere, end jeg troede, at skrive til børn. Der, hvor jeg synes udfordringerne kan være store, er, når man blander magi og overnaturlighed ind i mikset. Det kan være en hjernevrider at få logikken til at gå op.

### Hvor finder du inspiration til dine historier til børn og unge?

Det var ikke min egen idé, at jeg skulle skrive til børn, det var noget, jeg blev inviteret til. Det viste sig at være meget sjovere, end jeg havde regnet med. Jeg bruger selvfølgelig mine egne børn og følger med i deres interesser. Men jeg fandt også af ud af, at min egen barndom er en fantastisk kilde til inspiration. Ikke kun på grund af de ting, jeg har oplevet, de lege, jeg legede, eller de rejser, jeg var på, men også på grund af de bøger og tegneserier, jeg læste, og de film, jeg så. Jeg bliver ved med at tænke på den svenske historie om Dunderklumpen, hvor en bande brogede typer alle kæmper om at stjæle en skat fra et barn. Det viser sig, at skattekisten indeholder fjer og sten og den slags. Ingen guldmønter. Ingen diamanter. Det elsker jeg. Det er min skattekiste af inspiration.

### Hvor meget bruger du børn og unge omkring dig i dit arbejde?

Jeg har to drenge, og dem har jeg brugt skamløst meget. På den sidste julekalender, jeg har været med til at skrive, *Kometernes Jul* til TV 2, har de læst lidt med på manuskripterne, og i nogle tilfælde har de hjulpet mig med idéer til plottet. Min yngste søn er selv meget interesseret i historier, og allerede under udviklingen af vores Ramasjang-serie opdagede jeg, at når jeg genfortalte plottet for ham, fandt han meget hurtigt hullerne i historien. Den store er skarp, når det gælder børns replikker. Ingen giver bedre noter end mine børn. Nogle gange bliver jeg rystet over, hvor trænede seere, de er.



## spørgsmål til Danske Dramatikeres medlemmer

Når vi ser film og serier, gætter de tit, hvad der sker i en scene, selv om det er 'voksen'-film. Vi skal stå tidligt op for at skrive til den generation, når de bliver voksne.

### **Hvad er din sjoveste erfaring/episode med at skrive til børn og unge?**

Jeg har sjældent grinet så meget, som da Ida Mule Scott og jeg skrev *Oda Omvendt*. Vi skiftedes til at gå i gang med et afsnit, og så byttede vi og overtog fra hinanden. At sidde og skrive scener og replikker med den intention at få Ida til at grine var fantastisk, for ikke at tale om at få Idas manuskripter og se, hvad hun havde fundet på. Hun skrev en scene, hvor vores skurk, pædagogen Balder fra Sort Stue, var så stresset over nedskæringer, at han æltede bolledej med numsen, mens han kommanderede børnene i gang med dagens program. Det blev afsindigt sjovt, da Andreas Jebro spillede det. Vi havde det også ret sjovt i forfatterrummet på *Kometernes Jul*, der har en lillesøsterkarakter, som ind i mellem foretager nogle uortodokse valg, når hun skal løse problemer. Desværre nogle gange så uortodokse, at de røg i notefasen, men de var sjove i rummet. Selvfølgelig kan man grine sammen, når man arbejder med krimi, men at skrive til børn kan give et forfatterrum en fed stemning, selv om der er pres på ambitionerne.

### **Hvad er dit bedste råd til andre, som gerne vil skrive til børn og unge?**

Vær disciplineret, når du definerer universet. Hvordan ser fortællingens verden ud? Hvis der er magiske

elementer, så læg energi i at definere, simplificere og afgrænse. Vores producer på *Oda Omvendt*, Meta Foldager, gav os en god tommelfingerregel, som jeg stadig bruger: Karlsson fra Karlsson på taget kan flyve, fordi han har en propel på ryggen. Simpel børnelogik. *Oda Omvendt* kan vende ting på hovedet, fordi hun har en omvendt-zapper. Hvordan man præcist laver sådan en, er så vores hemmelighed.

Based on these principals, the participants of the 3rd KIDS Regio Forum agree on an agenda of 5 points, aiming at strengthening live action feature films for children:

### 1. Extend and improve Research & Data

- Carry out **comparable** research and collect data in all areas of European children's film including content, audiences, film literacy practices, production culture and circulation.
- Provide **mapping** for all areas of children's film and make it easily **accessible** on established websites (KIDS Regio/ECFA).
- Prompt the **European Audiovisual Observatory** to incorporate children's film as a category in all relevant research.

### 2. Emphasize Cooperations, Networks & Lobbying

- KIDS Regio and ECFA create formalised structures and build **strategic partnerships** to form a leading network representing children's media on regional, national and European level.
- Promote children's film as a meaningful cultural asset through a network of **advocates** within relevant European associations and institutions and appoint a political representative.
- **Project 15+**: Dedicate **at least 15 %** of funding, content in cinemas, on TV and platforms as well as in the academic curriculum of film schools to children's film.

### 3. Strengthen (Co-) Development & (Co-) Production

- Encourage the set-up of **Children's Film Screenwriting Programmes** which foster diverse storytelling for the young audience in many EU territories.
- Establish a **strategic infrastructure** which links co-development programmes with co-production and training in order to further develop the European children's film on a (trans-) regional/ national level.
- Strengthen existing **Financing Forums** to ensure continuous (co-) development, (co-) production and financing of live-action feature films.

### 4. Reinforce Distribution & Marketing

- Create an infrastructure on a European level coordinating existing and implementing national initiatives which **provide access** for schools and children to European Film on a regular basis.
- Provide support for marketing strategies already in the development phase and incite the use of new and experimental ways including producers, distributors and exhibitors to **reach the young audience**.
- Introduce a **master's degree** on film marketing including seminars especially targeted at children's film as well as introducing a focus on children's film in existing training programmes.
- Produce and establish a **trademark opener** for European Children's Film screened in cinemas.

### 5. Enhance Education & Access

- Recognise film education and media for children as an **essential service** with the same status as any intellectual subject in schools, universities and training.
- **Provide training** for professionals including teachers and film makers on how to connect the young audience with film and meaningfully include them in the process of creating, commissioning and assessing films.
- Establish the cinema as **discovery space** and include **festivals** as agents and partners in providing access.

Working on this agenda will enable films for children to become more visible and more successful on the way to a situation in which making feature films for children is a natural and self-evident part of the European film culture and industry.

## WEIMAR- DEKLARATIONEN

er 5 punkter  
besluttet på  
KidsRegio Forum  
i Weimar 2019.

SIDSTE SOMMER deltog 80 repræsentanter fra 24 lande i det tredje KIDS Regio Forum i Weimar for at tale om fremtiden for den europæiske børnefilm. Der var bred enighed om, at især live action-børnefilmen er presset, og at der derfor er brug for at sætte fokus på netop den.

Forskning fra the European Children's Film Association (ECFA) i samarbejde med Steffi Ebert fra Martin-Luther-Universitetet i Halle-Wittenberg fremhævede, at der i 2018 var 512.7 millioner indbyggere i de 28 EU-lande, heraf omkring 15% under 15 år. I perioden 2014-2017 blev der ifølge The European Audiovisual Observatory produceret 1119 spillefilm, men kun 78 af dem var til børn, hvilket svarer til lidt under 7%. Ambitionen er, at der skal produceres mere kvalitetsindhold til de mange børn i Europa. Samtidig skal det, der laves, promoveres ordentligt, så indholdet får opmærksomhed og er tilgængeligt de rigtige steder i forhold til at nå sit unge publikum.

På baggrund af to dages oplæg og diskussioner udarbejdede KIDS Regios deltagere til sidst en deklARATION, som formulerer eksempler på tiltag, der kan støtte udviklingen og produktionen af børnefilm, deres markedsføring og synlighed såvel som forbedre europæiske børns adgang til kvalitetsindhold rettet mod dem. Ønsket er, at børn i dag får lov at opleve en kompleks filmdiet præget af kulturel diversitet, som tager udgangspunkt i og har relevans for deres hverdag, og samtidig giver et indblik i oplevelser og fortællinger fra børneliv i andre lande. I det aktuelle medie billede er der

ikke mindst behov for at give europæiske børn oplevelsen af, at europæisk indhold er attraktivt for dem, så de forhåbentlig vokser op med mod på mere, når de som unge og voksne sidenhen søger efter interessant og underholdende indhold.

De fem overskrifter i den såkaldte Weimar-deklARATION er især stilet til politikere og mulige støtteinstanser, men i forhold til at skabe nyt indhold, opfordres der bl.a. til etableringen af flere deciderede Children's Film Screenwriting Programmes og mere fokus på co-development såvel som co-produktion.

Vil man følge den videre udvikling på den front, kan man bl.a. læse mere på KIDS Regios hjemmeside eller hjemmesiden for European Children's Film Association, som udgiver et eget tidsskrift ECFA Journal.

Om ikke andet er det gode steder at botanisere blandt de mange fine og fantasifulde produktioner, der skabes til børn rundt omkring i Europa.

*KIDS Regio: <https://kids-regio.org>*

*ECFA: <https://www.ecfaweb.org>*

## **BESVARET af**

dramatiker og manuskriptforfatter  
Tomas Lagermand Lundme

### **Hvad er særligt ved at skrive til børn og unge?**

Det er meget hudløst rum, synes jeg. Ærligt. Og meget direkte i sin form. Sikkert fordi det er så kontant afregning ved kassen, hvis det, de oplever og ser, keder dem. Børn og unge er jo de bedste publikummer, fordi de ikke sidder bænket og lader, som om, de kan lide noget, hvis det nu er noget værre lort, de sidder og glør på. Det kan jeg virkelig godt lide. Jeg hader, når folk lader som om, de er flinke og skal opføre sig pænt. Det gør ingen børn og unge heldigvis. De er bare dem selv. Det er kun som voksne, man bliver ødelagt og vil behage og alt det hø...

### **Hvad var sværest, da du første gang forsøgte?**

Lige netop alt det. At børn og unge sgu er så ærlige.

### **Hvor finder du inspiration til dine historier til børn og unge?**

Jeg har gemt alle mine dagbøger fra dengang, jeg selv var barn og ung, og de dagbøger giver mig altid adgang til de der grundfølelser af at være forkert, føle afmagt, at være presset, mobbet og bøvlø rundt med bunker af selvhad, fordi man går rundt med alt for meget rod indeni, som ikke kan komme ud, fordi man ikke ved, hvordan man skal håndtere al den smerte. Jeg synes ikke, det var sjovt at være hverken barn eller ung. Det skriver jeg nok på. Men alligevel rummer det også et særligt nærvær og noget naivt, jeg virkelig godt kan

savne som voksen. Jeg kan i øvrigt heller ikke lide at være voksen. Det er også hundesvært.

### **Hvor meget bruger du børn og unge omkring dig i dit arbejde?**

Jeg har tit børn, jeg læser stykker og manuskripter op for, hvis det er børn, der er målgruppen. Ligesom jeg har unge, jeg også bruger, når jeg tester troværdigheden af i mine tekster. Det værste er at skrive noget frem, hvor man lyder som et gammelt røvhul, der sidder belærende med pædagogfingre og vogter moralen. Sådan noget skriver jeg heller aldrig på. Jeg skriver om alle de fejl, man gør som mennesker. Om alle de ting, hvor der går hul, og man begynder at græde, fordi man skal til at gå ned på gaden uden filter.

### **Hvad er din sjoveste erfaring/episode med at skrive til børn og unge?**

Sidste år var der en mor til en søn på 15 år, der ringede mig op dagen efter, hendes søn havde set en tv-serie, jeg havde skrevet. Hun sagde, at hendes søn havde sagt til sin mor, at han for første gang i hele sit liv følte sig set. Det var stort, synes jeg. Så føler jeg mig stolt. Jeg følte mig aldrig selv set som barn og ung, følte altid jeg var forkert, fordi jeg var – og er – bøsse og ikke rigtigt gad at gå til fodbold med de andre drenge på Kløvermarken, fordi jeg hellere ville bytte fan-billeder fra Bravo med Thomas Hedemann, fan-billeder af Steven Carrington fra *Dollars*, som vi begge to var vildt forelsket i. Jeg har skrevet meget om den konflikt, om seksualitet, men også om anoreksi, selvskaide, voldtægt,

overfald. Om drenge, der ikke føler sig som de andre drenge.

**Hvad er dit bedste råd til andre, som gerne vil skrive til børn og unge?**

Det er noget af det vigtigste, man kan gøre, synes jeg. Det er fremtiden. Hvis ikke børn og unge oplever noget ordentlig kunst og kultur og forstår, at det er en helt anden måde at se en verden på, kan det jo være lige meget selv at blive ved med at lave kunst og kultur, når der om lidt vil vokse en fremtid op omkring os, som ikke gider bruge teatrene, gå i biografene og se gode ting på streaming, hvis de ikke som børn og unge netop har oplevet, at det giver indblik, udsyn og i høj grad empati med alle dem, der heldigvis ikke er som dig, fordi du er dig og de andre er de andre...



## **BESVARET af**

manuskriptforfatter Kim Fupz Aakeson

### **Hvad er særligt ved at skrive til børn og unge?**

Det er faktisk en ret åben slagmark. Jeg har altid oplevet stor velvilje og lyst til at lege med form, indhold, billeder. Børnekulturen er sjovt nok en modig manege.

### **Hvad var sværest, da du første gang forsøgte?**

Det kommer til at lyde ret arrogant, men jeg oplevede det egentlig ikke svært, mere sjovt. Men jeg startede også helt ung og dum og uden at kende nogen børn overhovedet, så jeg skrev bare noget, jeg selv syntes kunne noget og fik det antaget, og den tilgang har jeg forsøgt at holde fast i.

### **Hvor finder du inspiration til dine historier til børn og unge?**

Der kommer nok noget fra at have børn i huset og de ting, de spørger om, tumler med, undrer sig over. Resten kommer som alt det andet kommer, noget af sig selv, noget ved dumt, stædigt arbejde. Jeg leder altid efter noget i en historie, jeg forstår, noget der betyder noget for mig, noget der morer mig eller gør mig vred eller trist på den gode måde, noget jeg synes er svært og ikke har særlig gode svar på.

### **Hvor meget bruger du børn og unge omkring dig i dit arbejde?**

Jeg prøver at tænke så lidt som muligt på børn, når jeg skriver for dem. Jeg har en enkelt gang haft en

sparringsgruppe på en efterskole. Jeg stillede dem forskellige passende og upassende spørgsmål på mail, familie, hemmeligheder, død, sex. De svarede på det, de havde lyst til. Det var rigtig godt, og jeg ved ikke, hvorfor jeg ikke har gjort det siden. Det blev til bogen *Gerningsmænd*.

### **Hvad er din sjoveste erfaring/episode med at skrive til børn og unge?**

Det er jo ret sjovt at få breve fra børn. Jeg får en del forslag til nye historier til en bogserie, jeg har skrevet. Det mest rørende, jeg har oplevet, var et brev fra en pige, som takkede for en billedbog, jeg skrev om en voldelig far. Det liv havde hun haft inde på livet, og hvor min bog slutter med et håb om, at faderen kan ændre sig, så havde hendes far været i terapi og havde fået styr på sin vrede og var blevet sig selv igen.

### **Hvad er dit bedste råd til andre, som gerne vil skrive til børn og unge?**

Man er nødt til at gøre sig fri af målgrupper og forestillinger om, hvad børn kan forstå og magte, de er lige så forskellige som os andre. Man bliver ikke venner med alle, det er ikke meningen med at skrive. Det er virkelig vigtigt at skrive det, der giver mening for forfatteren selv. Bagefter ser vi så, hvor mange børn og voksne der er med ...

# NYE MEDLEMMER

Rikke Bendsen  
Kristian Hove Sørensen  
Rasmus Iversen  
Luca August Hintze  
Marie Dalsgaard Rønn  
Oscar Dyekjær Giese  
Eva-Marie Møller  
Lars Husum  
Josephine Eusebius Olhoff-Jakob-  
sen  
Kasper Nielsen  
Marc van der Velden  
Line Grevang  
Gabriel Bier Gislason  
Camilla Lyngbo Wolden-Ræthinge  
Johanne Petrine Reynberg  
Nanna Berner  
Tommy Oksen  
Nanna Cecilie Bang  
Mathias Raaby Ravn  
Lin Wichmann Melkane

Maria Rich  
Karen Stokkendal Poulsen  
Jacob Jonia  
Astrid Plesner Hansen  
Marie Markvard Andersen  
Morten Dahl Lundgaard  
Dennis Gade Kofod  
Anneline Köhler Juul  
Moyna Eleanor Söderstrand  
Mads Lind Knudsen  
Torfinnur Jákupsson  
Elias Græsbøll Munk-Petersen  
Johan Peder Bille  
Nikolaj Berlin Tarp  
Theodor Garnæs Kramer Engen  
Ann-Sophie Porsmose Christensen  
Sofie Siboni  
Rebekka Boyding  
Kristian Ibler  
Signe Amtoft-Rasmussen  
Magnus Haugaard Petersen



AFSENDER: DANSKE DRAMATIKERE // LINNÉSGADE 25, 2 // DK-1361 KØBENHAVN K