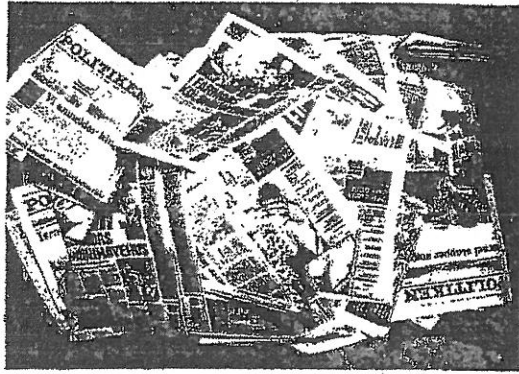


Fortællende journalistik

De journalistiske fortællinger bryder med informationsgenrenes saglige tilgang til virkeligheden, og journalisten bruger inden for denne genre løs af filmens og litteraturens virkemidler for at holde fast på læserne. Der arbejdes på ikke blot at tale til læsernes fornuft, men (også) at tale til deres følelser og i nogle af genrerne på at indskrive og placere journalisten helt centralt i fortællingen.

Vesentlige genrer og stilretninger inden for den fortællende journalistik er *feature*, *new journalism* og *gonzo-journalistik*. Grænserne imellem dem er dog hårfine og kan i praksis være svære at afgøre.

Den daglige papiravis indeholder mange forskellige genrer. De spænder fra nøgterne, kortfattede nyhedstelegrammer til fortællende journalistik, der gør brug af sribesvis af fiktionens virkemidler. Genren kan ligefrem være annonceret ved en såkaldt genretag, der umiddelbart efter underrubrikken angiver, om det er en analyse, en kronik eller måske et interview, der er tale om.



Featuren vil give læseren oplevelsen af at være til stede i den historie fra virkeligheden, der fortælles. Der arbejdes derfor meget med at skabe indlevelse ved hjælp af dramaturgiske og sproglige værktøjer fra litteratur og film. Disse fiktionskoder kan have en impressionistisk og

scenisk stil, hvor der skiftes mellem forskellige personer og steder – på samme måde som der klippes i en film. Nyhedstrekanten er på stand by, for her gælder det om at gemme på konklusionen, så spændingen øges, og læseren får lyst til at fortsætte sin læsning til sidste linje. Sprogligt arbejdes der med beskrivelser af konkrete detaljer og sanseindtryk (som lugte og lyde), der levendegør en begivenhed eller en situation for læseren. Sloganet er „show it, don't tell it“. Featuren ligger i forlængelse af reportagen, men benytter i højere grad fiktionens virkemidler.

New journalism er en skrivestil, som brød frem i USA i 1960'erne. Selvom navnet antyder, at stilen er 'ny', har den meget tilfælles med den reportageform, som allerede Herman Bang dyrkede herhjemme i 1890'erne. LITTERÆRE REDSKABER: HERMAN BANG (SIDE 126) OG LITTERÆRE GENRE: AVISREPORTAGEN BRANDEN (SIDE 71). Som i featuren gælder det om at skabe den levende, spændingsopbyggende og læserinddragende beskrivelse. Den amerikanske journalist Tom Wolfe (født 1931), der regnes for at være retningens frontfigur, har opregnet skrivestilens fire karakteristiske træk: (1) den sceniske fremstillingsform, hvor journalisten skal skrive i scener, (2) gengivelse af dialog med sproglig nøjagtighed, (3) point of view-teknik, hvor journalisten skal tage en anden persons synsvinkel, og (4) den talende detalje – som er med til at konkretisere og visualisere det, der skrives om, for læseren. I new journalism gælder det altså om at skrive, så læseren kan se en situation for sig. Et kendetegn er også, at teksterne tit inddrager den skrivende journalist. Et træk der for alvor rendyrkes i gonzo-journalistikken.

Gonzo-journalistikken er nøje forbundet med dens skaber, den amerikanske journalist og forfatter Hunter S. Thompson (1937-2005). Det er en skrivestil, som bruger trækkene fra new journalism, men til dem føjer synliggørelsen af den skrivende journalist og hans projekt. Gonzo-journalistikken er altså typisk jeg-fortællinger med journalisten som subjekt. Den journalistiske akkuratess er sat til side for den subjektive og ofte 'crazy' og maniske skildring af stemninger, følelser og oplevelser. Der bruges gerne ironi og humor. Den form for journalistik, hvor selve jagten på den gode historie eller arbejdet under skriveprocessen er omdrejningspunktet, kan også kaldes for metajournalistik.

NEW JOURNALISM

(fra Borker & Brøndgaard :
Den bearbejdede virkelighed
- om FAKTION, 1990)
PP 62-70

I dags-, uge- og månedspresen har der altid været meget faste traditioner for, hvordan god journalistik skal skrives, hvis den skal leve op til kravet om at levere en nøjagtig, pålidelig, neutral og sandfærdig gengivelse af virkeligheden. Et af de mest markante brud med disse traditionelle journalistik-normer er *New Journalism*, en journalistisk genre, der opstod i 60'ernes USA og siden har påvirket journalistikken i mange andre lande, deriblandt Danmark. *New Journalism* beskriver virkelige begivenheder, *fakta*-stof, men serverer det for sine læsere ved hjælp af litterære teknikker hentet fra *fiktions* verden. *New Journalism* er med andre ord en form for *faktion*.

»Hej, sweetheart«, råbte Joe Louis til sin kone, idet han fik øje på hende, da hun stod og ventede på ham i Los Angeles lufthavn. Hun smilede, gik hen imod ham og skulle netop til at strække sig op på tåspidserne for at kysse ham – men pludselig stoppede hun.

»Joe,« bed hun, »hvor er dit slips?«

»Aw, sweetie,« sagde Joe Louis og trak på skuldrene. »Jeg var ude hele natten i New York og har ikke haft tid.«

»Hele natten!« skar hun af. »Når du er her hos mig, bestiller du ikke andet end sove, sove, sove.«

»Sweetie,« sagde Joe Louis med et træt grin. »Jeg er en gammel mand.«

»Ja,« samtykkede hun, »men når du tager til New York forsøger du at være ung igen.«

CITERET FRA JESPER KLITS BOG, »JOURNALISTIK & FIKTION«,
LEVENDE BILLEDER, 1983

Sådan indledte journalisten, Gay Talese, i efteråret 1962 sin artikel om boken, Joe Louis, i det amerikanske tidsskrift »Esquire«. Det var ikke blot indledningen, men artiklen som helhed, der vakte opmærksomhed, idet der var

tale om et markant brud med de traditionelle normer for, hvordan et stykke journalistik skulle skrives. Artiklen beskrev ganske vist kendsgerninger, men med sin flittige brug af dialog, sin registrering af i traditionel forstand uvæsentlige detaljer, sin sceniske opbygning m.v. mindede den i sin form mest af alt om en novelle.

Senere udnævntes Taleses artikel til at være det første af den stribet af journalistiske eksperimenter, som siden har fået den fælles genre-betegnelse: *New Journalism*.

D E F I N I T I O N

NEW JOURNALISM er en genre inden for journalistikken, hvor fiktionens virkemidler anvendes i forbindelse med fremstillingen af journalistiske kendsgerninger.

Mange andre – fortrinsvis yngre – amerikanske journalister og forfattere greb lynhurtigt og entusiastisk chancen for at puste liv i, hvad de anså for at være en gammeldags og stivnet form for journalistik og lod sig inspirere af Taleses skrivemåde. Det var bl.a. navne som Tom Wolfe, Hunter S. Thompson og Truman Capote.

Det er imidlertid journalisten og forfatteren, Tom Wolfe, som i dag regnes for det fædrene ophav til *New Journalism*. Dels var han den første, der konsekvent dyrkede og fornyede genren, og dels navngav han genren og leverede en slags teoretisk fundament herfor i forordet til en antologi af *New Journalism*-artikler, der havde titlen »*New Journalism*« (1973).

PRODUKT AF 60'ERNE

Det er ikke tilfældigt, at *New Journalism* opstod netop i 60'erne. På dette tidspunkt kulminerede den økonomiske vækst, som havde været i gang i den vestlige verden siden afslutningen af anden verdenskrig. Den økonomiske velstand gav grobund for en voksende politisk bevidsthed – især blandt ungdommen – og dermed også en trang til at røkke ved samfundets etablerede normer.

Eksperimenterne inden for journalistikken var således en naturlig del af 60'er-samfundets utallige andre eksperimenter. Mange unge journalister følte,

at den eksisterende presse med sine stive normer for, hvad der var god journalistik, slet ikke slog til, når et dækkende billede af tidsånden, de nye kulturformer, protestbevægelserne m.v. skulle formidles. Dertil var det nødvendigt med en bredere forståelse, en større sanselighed og et dybere, personligt engagement – og det kunne man ikke opnå inden for rammerne af den traditionelle journalistik. Man måtte gøre oprør mod den etablerede presse og forsøge sig med nye skrivemåder.

I USA faldt denne lyst til journalistisk eksperimenteren meget beejligt sammen med, at en række oplagsstærke tidsskrifter som »Esquire«, »Playboy«, »New York Magazin«, »Harpers« m.fl. netop var på udkig efter fornyelse for at være i stand til at tage kampen op med det konkurrerende medie, tv. Det var tidsskrifter, som udkom en gang om ugen eller måneden, så journalisterne var ikke underlagt presset fra en daglig deadline. Da tidsskrifterne også havde økonomien i orden, kunne de produktionsmæssige vilkår ikke være mere gunstige. Der var både tid og penge til, at kreative journalister kunne gå i dybden med deres historier og eksperimenter med de stilistiske virkemidler.

NEW JOURNALISM I DANMARK

I 60'ernes Danmark fandtes ingen oplags- og kapitalstærke magasiner, som tåler sammenligning med de amerikanske, men enkelte unge, danske journalister og forfattere følte samme trang til at eksperimenter med journalistikken som deres amerikanske kolleger. I begyndelsen skete dette ganske uafhængigt af, hvad New Journalism-pionerne foretog sig i USA.

I en artikel med overskriften, »New Journalism«, i bladet Levende Billeder fortæller den danske journalist, Lasse Ellegaard, således om sit første forsøg inden for New Journalism-genren:

»... Det første stykke »new journalism«, jeg selv lavede, var ikke »new journalism« – i hvert fald kendte jeg ikke begrebet. Havde på det tidspunkt aldrig læst Tom Wolfe for slet ikke at tale om Hunter S. Thompson eller nogen af de andre store kanoner. Det var vistnok i 1969, da jeg overvejende dækkede studentoprørets hoved- og sidevinkler, at Information fik en indbydelse til den reception, der skulle markere Pepsi Cola's entré på det danske sodavandsmarked. Receptionen skulle foregå i et diskotek i Vestergade og sensationen var, at selveste præsidenten for Pepsi-koncernen, den tidligere filmdiva, Joan Crawford, ville være til stede for personligt at markere Pepsi's overtagelse af Valash-fabrikkerne. Jeg mødte op af ren og skær nysgerrighed og skrev bagef-

ter en lille to-spalter om damen og hendes toastmaster, Ulrich Ravnbøl. Jeg brugte en teknik, som sidenhen har været ganske effektiv: Jeg gik i detaljer. Ravnbøls latterlige spændetamp på jakken, lokalets parvenu-agtige udsmykning, Joan Crawford's særpregede måde at møde op på – hun kom ud af en til lejligheden hastigt sammenlønret kasse, tildækket aflyserødt tyistof, hun kom så at sige ud af en luksuløst, jeg mener – den forhenstående superstjerne, nuværende superkapitalist i *sofdrinke*branchen, træder ud af en trækasse på et obscult diskotek i det indre København. Det var en klar historie.

Så jeg skrev hvad jeg havde set og hørt. Bagefter kom Christian Kampmann, som dengang var på et kort gæstetrip som kulturjournalist på Information, og spurgte mig, om jeg nogensinde havde skrevet noveller? ...»

LEVENDE BILLEDER NR. 1, 1978

Først ca. ti år efter at Talese skrev sin artikel om Joe Louis, begyndte New Journalism-tendenser så småt at dukke op i den danske avis-journalistik. Et egentligt gennembrud for New Journalism har der imidlertid aldrig været tale om i Danmark. Genren dukkede op hist og her, hvor enkelte journalister eller forfattere havde mulighed for at eksperimenter med det stilistiske og med sig selv.

Lasse Ellegaard, som er en af de danske journalister, som mest målrettet har forsøgt at rendyrke New Journalism, skrev i løbet af 70'erne en lang række New Journalism-inspirerede artikler, og i kølvandet på ham fulgte navne som Mogens Behrendt, Poul Martinsen, Jørgen Leth, Erik Thygesen, Henrik Jul Hansen, Lasse Jensen, Ebbe Kløvedal Reich, Dan Turell m.fl.

De tidlige New Journalism-forsøg var fortrinsvis koncentreret om dagbladet Information, ugcavisen Weekend Avisen og tidsskriftet Levende Billeder. Sidstnævnte fungerede fra slutningen af 70'erne nærmest som drivhus for eksperimenterende journalistik.

I 1980 indførtes New Journalism som journalistisk genre inden for undervisningen på Danmarks Journalisthøjskole, og efter den tid er antallet af artikler med New Journalism-præg taget til inden for den danske presse.

FIRE KARAKTERISTISKE FIKTIONS-TEKNIKKER

I sit forord til antologien, »New Journalism«, fremhæver Tom Wolfe fire teknikker, som er kendetegnende for New Journalism, og som alle er hentet fra fiktionens verden:

SCENE-PÅ-SCENE-TEKNIKEN. Inden for den traditionelle journalistik bygges en nyheds-historie op efter modellen, *den omvendte nyhedsrekan* (s. 28). Her serveres pointen (højdepunktet/konklusionen) først, og derefter følger en som oftest kronologisk gennemgang af baggrunden for begivenheden.

I New Journalism ophæves den journalistiske histories kronologi til fordel for en opbygning, hvor journalisten skildrer en række enkelt-situationer, scener, som tilsammen danner en helhed. Teknikken giver mulighed for at springe i tid og rum og dermed også mellem personer, og journalisten vil som regel indlede sin artikel med den scene, som han finder er den mest sigende eller fængende.

Fremstillingsmåden minder meget om den, som f.eks. forfatteren Herman Bang anvender i sine impressionistiske noveller og romaner, og om filmens måde at fortælle en historie på.

Det følgende citat er hentet fra journalisten Else Lidegaards artikel, »Værelse 105 F«, som beskriver et jordskælv i den kinesiske kulmineby, Tangshan. I artiklen anvender Else Lidegaard scene-på-scene-teknikken. Her vises et skift fra én scene til en anden:

»... Om aftenen er fortovene stimmelende fulde af folk. I lyskeglen fra de spredte gadelygter sidder mænd og spiller skak eller læser. Ude på gaden står frugtvo-gene, fulde af frugt og grønt, bare efterladt der af deres ejermænd til næste dag. Og pludselig toner »Internationale« ud over tagene fra en højttaler oven over os.

Vi famler forvildede rundt i værelset. Den seng, vi for få minutter siden kastede os ud af, er der ikke mere.

Det er kulsort nat, luften er uigennemtrængelig af støv og jord, og vi vader i puds og kalk og murbrokker. Jeg støder ind i noget hårdt firkantet, føler konturerne af et skrivebord. Men sådan et var der jo ikke i vores værelse, der var kun en dobbeltseng, to små natborde og et indbygget skab. ...«

CITERET FRA BOGEN, »REPORTER PÅ AFVEJE«,
RED. ALEX FRANK LARSEN, GONZO 1984

BRUG AF DIALOG. I modsætning til den traditionelle journalistik, hvor realistisk dialog er overordentlig sjælden, er gengivelse af en dialog, som er så tæt på den virkelige samtale som muligt, idealet i New Journalism. Den traditionelle måde at give samtale på er interviewformen, hvor korte spørgsmål efterfølges af lange svar, og hvor sproget stort set er ens, hvad enten det er en professor eller en sømand, der interviewes. For New Journalism-journalisten er det imidlertid ikke blot vigtigt, *hvad* der siges, men også *hvordan* det siges. Dialogen er i høj

grad med til at karakterisere de talende personer og medvirker dermed også til at give læseren et mere detaljeret billede af disses personlighed.

I artiklen, »Klar historie« sagde reporteren, skrevet af Lasse Ellegaard og Henrik Jul Hansen, op søger de to journalister sammen med et par kolleger et medlem af rocker-banden »Nomaderne«. Han er blevet såret under et opgør med en rivaliserende bande og befinder sig på sygehuset:

»... Poul Piv var mindre end de havde forestillet sig. Han lå i hospitalsskjorte og fortalte, at han var blevet ramt i skridtet. »I går pissede jeg et hagl,« sagde han.

Han trak op i skjorten, og viste de små runde sår frem. De sad spredt ud i lårene, i pungen og på penis. »Lige i nosserne, mand,« sagde han.

»Kan du gå ud på gangen?«

»Jeg kan prøve.« Poul Piv gled ud af sengen og humpede ud på gangen. De satte sig på en bænk under et vindue, og reporteren fik Nagra'en i gang. »Hvad skete der den aften?« spurgte han ... en sygeplejerske med kraftige ben og hvidt forklæde kom hen til dem.

»Har De fået overlægens tilladelse?« spurgte hun.

LEVENDE BILLEDER NR. 1, 1978

SYNSVINKELTEKNIKEN. Synsvinkelteknikken består i, at journalisten så at sige lader andre (tredjepersoner) opleve og beskrive omverdenen for sig. Dette gøres ved, at journalisten bevæger sig ind i bevidstheden på én eller flere af personerne i sin artikel og gengiver virkeligheden, sådan som den opleves af denne/disse person(er).

Synsvinkelteknikken gør således op med opfattelsen af avisreporteren som den objektive fortæller. Med denne teknik viser journalisten nemlig, at den journalistiske »sandhed« er en relativ størrelse, som afhænger af, hvorfra den ses, og at der ofte må mere end én synsvinkel til for at give en dækkende beskrivelse af omverdenen.

I det følgende citat fra Lasse Ellegaards artikel, »Mellem midtbane og mellemhandler, tumling og topscorer ...«, er synsvinklen i begyndelsen lagt hos fodboldspilleren, Søren Lerby:

»... Da Søren Lerby tirsdag den 13. maj lige over middag blev vækket af telefonen havde han en smag af rådden fugl i munden. Det havde været en lang mandag aften, en aften som var blevet til nat og som selvfølgelig var endt på et eller andet obskurt morgenværtshus i Amsterdams indre by nedad halvøtte. «

LEVENDE BILLEDER NR. 5, 1980

Synsvinkel-teknikken er også ensbetydende med, at journalisten må gengive sine tredjepersoners sprog, tanker, følelser og fornemmelser så loyal som muligt. Til hjælp i forbindelse med gengivelsen af personers tanker, kan han f.eks. betjene sig af den litterære teknik, som kaldes *indre monolog*. Denne teknik anvender Jesper Klit i artiklen, »Hvis de råber fiske – så svar med spejlæg«, til at gengive en løjtnants tanker om sine menige:

»... Da de passede, betragtede løjtnanten dem uden ringeste forsøg på at skjule sin foragt. Fedtsække, det var, hvad de var. En samling slappe fedtsække, der ikke duede til noget som helst. De trængte til en gang for alle at blive heklet igennem, så de kunne forstå det. Men det måtte man jo heller ikke. Når ledelsen så de elendige resultater, sådanne fedtsække præsterede, var reaktionen, at så måtte prøverne jo være for svære. Og så gjorde man gudhjælpemig prøverne lettere for at opnå bedre resultater«.

LEVENDE BILLEDER NR. 3, 1981

Journalisten kan også vælge at skildre sin historie ud fra sin egen synsvinkel. Ofte sker det ved, at han lader sig selv optræde som tredjeperson i sin historie. Artiklen, »Bedre end stoffer«, er et eksempel herpå. Artiklens forfatter, Lasse Jensen, beskriver opsendelsen af den amerikanske rumfærge, »Columbia«, og bruger betegnelsen »journalisten« om sig selv:

»... Journalisten vågnede med et sæt, da telefonen ringede klokken kvart over to. Han syntes lige han var faldet i søvn og nikkede genkendende til den rejsendes næsten instinktive spørgsmål til sig selv i sekunder efter vækningen ... hvor er jeg, hvorfor, hvordan? Han havde nemlig osse bestilt vækning hos portieren.

Mens han stod under bruseren og forsøgte at blive vågen, ringede vækkeuret og han snublede i bademåtten på vej ud for at standse den infernalske larm. Der var både livrem og seler på drengen, den morgen«.

LEVENDE BILLEDER NR. 4, 1981

Ved således at iscenesætte sig selv i historien, rammer New Journalism-journalisten endnu en pæl igennem myten om den objektive journalistik. Brugen af denne teknik understreger, at de beskrevne begivenheder er udvalgt af journalisten, set gennem hans øjne og fortalt af ham.

I den før omtalte artikel med overskriften, »New Journalism«, erklærer Lasse Ellegaard sig som tilhænger af denne synliggørelse af journalisten og hans rolle.

»Den subjektive objektivisme« kalder han det, idet han uddyber begrebet på følgende måde:

»... Umiddelbart har vendingen en indbygget *kontradiktion*, som de kalder selvmodsigelser i Radiorådet. Men sagen er, at den mest objektive form for journalistik finder man i de mest »subjektive« reportager. I de artikler, hvor journalisten sætter sig for at skildre så meget som muligt af en situation, et emne, en sag, og gør det ved konstant at fastholde og stimulere læserens fornemmelse af, at tingene er set af én mands øjne. Det betyder ikke, at den er *objektiv* – selv den mest debile journalistelev har fundet ud af, at egentlig objektivitet i nyheds- og håndelsesformidling er ikke-eksisterende. Men det betyder, at læseren er klar over, at her skriver altså en mand om et emne. Og så er det op til konsumenten at tage stilling til både det skrevne og præmisserne – som i denne genre altid lægges frem, direkte eller indirekte. Det er *journalistens* artikel, det er *ham*, der fortæller, og det er – subjektivt som det forekommer – langt mere objektivt end de reportager, som stinker af falsk autoritet og »objektivitet«, og som telegrambureauernes vindtørre sandpapirsprog er det mest ekstreme eksempel på«.

LEVENDE BILLEDER NR. 1, 1978

BRUGEN AF KARAKTERISERENDE DETALJER. New Journalism-journalisten har imidlertid erkendt, at realistisk gengivelse af de nøgne replikker ikke er tilstrækkeligt til at karakterisere mennesker og miljøer. Detaljer som folks adfærd og påklædning, deres boligindretning, valg af litteratur og film, måde at omgås børn på m.v. fortæller en masse om, hvordan de er som mennesker, og om hvordan de ønsker, at andre skal opfatte dem. Gennem registrering af sådanne faktiske forekommende detaljer – eller brugen af »status-detaljernes tegnsprog« som Tøm Wolfe kalder det – kan journalisten nuancere fremstillingen af sine personer yderligere. Og brugt rigtigt kan disse detaljer opnå en næsten syn-

bolsk funktion, idet de fungerer som ydre udtryk for indre størrelser (karaktertræk, tanker og følelser).

Opgave: Læs artiklen »Jagten på den store hvide røv»

(Politiken 20 juni 1999, Kulturliv side 4)

og find karakteristika for New Journalism

Sådan finder du artiklen:

Skolens Hjemmeside > Links > Skoda > Infomedia > brugernavn & adgangskode (=Skolekom-kode) > Politiken > søgeord »Kurt Acid Thomsen»



4. Johannes V. Jensen: Verdens-Udstillingens Ofre

*Teksten er et uddrag af en artikel i Social-Demokraten 25. april 1900.
Johannes V. Jensen (1873-1950), dansk forfatter.*

En Hverdagsbegivenhed.

I et Pariserblad læser jeg en Beretning, en ganske lille Notits paa en halv Snes Linjer længst tilbage paa Bladet under Rubriken Ulykkestilfælde – en Mand er falden ned fra Stilladset paa en af Udstillingsbygningerne og har mistet Livet.

5 Det er den Slags Nyheder, der altid staar nogle af i en Avis; de indbringer Reporteren et Par Kroner, de læses af gamle Fruentimmer, af Folk, der har været syge, af ensomme, der lider af Trang til Sindsbevægelse. Og Manden er saa godt som navnløs, thi hvad nytter det, han hedder Julien Bartet – han kunde med lige saa stor Virkning hedde Dupont eller Marschand.

10 Imidlertid han hed Julien Bartet og var Murarbejdsmand, en svær uangribelig Karl i Tyverne; han kom om Morgenens til Arbejdet, i Bluse og Skærf, med vældige Pludderbukser af sølvgraat Fløj, i hvis Lommer han gemte sine Ting – Tobak, en Bid Brød, en Jærnkno, en Lykkeseddel fra sidste Tur med Veninden i Skoven ... (...)

15 Det er om at bygge i Højden nu om Stunder. Og medens Julien lidt efter lidt arbejder sig op, ser han mekanisk Paris vokse under sig, svulme ud i Vidden – han lægger ikke just Mærke dertil, han er som født med at se det. Naar han gaar til Vejrs, folder hele Udstillingen sig ud Sæt for Sæt, han ved hvad det er altsammen, denne totale Forvirring af hvide Slotte, af kringelformede Spir, Kupler, Stræbere, 20 Vinduer – det lader sig altsammen opløse i hver sin Del og benævnes med hver sit Navn. Kommer han højere op, da svulmer Byen gradvis udenom ham, som den i Følge hans Stigeerfaring maa. Julien ser ikke noget videre til Notre Dame, skønt Billedet vil staa paa hans Øjes Nethinde, han gør sig ingen Tanker om det enestaaende Svælg, der danner Bunden under Himlen og ham.

25 Og dog har Julien Bartet set Udstillingen og hele Paris, idet han styrtede ned. Udstillingens Rigdom af Taarne, af hvidt og af grønt – Seinen, der rejser gennem Byen til Havet ... Julien har set altsammen. Han traadte ud paa Enden af en Fjæl, og den vippede i Stedet for at være tro, han stampede voldsomt til, kastede sig for at genvinde Ligevægt – og gik som fra et Springbrædt baglænds i en Bue ud i den 30 frie Luft. Han stod et Nu med Hovedet nedad, og for hans Syn blev der vendt op og ned paa Himlen og Paris, han saae Alverden omvendt, i det Øjeblik han hang der, redningsløs fortabt. Da faldt alle Linier sammen, alle Mure brækkede, alle Bygninger dandsede i Hvirvel ... Julien vendte sig nogle Gange om sig selv paa Vejen nedad.

35 Noget som Vrede, Fortrydelse har han følt – mod Fjælen, der sveg ham. Saa tager Faldet Vejret fra ham. Og det er, som strækker han sig ud, ganske overbevist, lydig, forlængst enig med dette ... men Stødet vil komme, Stødet vil komme! tænker han, Stødet vil komme, Stødet vil komme, Stødet vil komme – han tænker ikke andet, medens han ingen Ting mere ser, der er sort omkring ham, han aander

40 ikke, og Aandenøden føler han som en skrækkelig Forventning. Da undrer det ham, at han er saa længe om at naa Jorden, han mistvivler om nogensinde at komme til Ende med det, han taages ind i en Drøm imidlertid ... og gennemlynes et Moment af hedt Livsbegær trods alt.

Og, ja han faar Slaget, det rammer ham raat og knusende, ad Ryggen, tværs
45 gennem Hovedet og paa Hælene, det slaar ham ihjæl; hans Hoved springer tilbage fra Jorden op mod hans Skød. Saa falder han slap tilbage, ligger ganske rolig og livløs.

Ikke alene Udstillingen og Paris, men alt hvad der overhovedet er til, Solen og Himlen, sønderbrødes for denne ene, idet han styrtede ned, blev til absolut Intet.
50 Det var tilfældigt; maaske var han træt, netop *saa* træt, at han betroede sin Fod til en Fjæl, han ellers ikke vilde have betroet sig til.

Men Jorden gaar ikke under med den ene. Tværtimod. Jo flere, der falder ned, des højere vokser Husene. Udstillingen bliver uafvendelig bygget færdig. Dette er Nuets Grusomhed.

Overskrift: *Verdens-Udstilling*: stort anlagt international udstilling, der viser de nyeste tekniske fremskridt inden for industri og håndværk, bl.a. bygninger. I 1900 fandt udstillingen sted i Paris.

Linje 13: *Jærnkno*: knojern.

Linje 13: *Lykkeseddel*: seddel, som antages at bringe lykke.

Linje 19: *Stræber*: konstruktion, der udvendig støtter en mur.

Linje 26: *Seinen*: floden, som løber gennem Paris.

Linje 41: *mistvivler om*: tvivler på.

Linje 43: *Moment*: øjeblik.

Mand dræbt i Gilleleje

I Gilleleje blev en mand i trediveerne dræbt, da en husgavl styrtede ned over ham.

Et øjenvidne på stedet fortæller til BT, at der er tale om en treetagers bygning, hvor kanten af gavlen brækkede af og faldt ned i en smøge. bnb

Artiklen er fra artikelserien "Valg i vildrede", som blev bragt i Politiken op til det danske folketingsvalg i 2005. I artiklen "Dead man walking" (Politiken 28-01-05) rapporterer Sabroe fra den debat mellem daværende statsminister Anders Fogh Rasmussen og Mogens Lykketoft (Socialdemokraternes daværende formand og statsministerkandidat), som fandt sted i Brøndbyhallen den 25. januar 2005.

Valg i vildrede: "Dead man walking"

Af Morten Sabroe

»DEAD MAN WALKING!«¹, råber fangevogteren på dødsgangen i USA, når en dødsdømt bliver hentet ud af cellen og ført ned ad gangen mod henrettelsen. Det var det råb, jeg kom til at tænke på, da jeg forleden aften så Mogens Lykketoft, omringet af fotografer og kameramænd, gå mod scenen i Brøndby Hallen, hvor han skulle duellere med Anders Fogh om, hvem der kunne få folk i salen til at skringe højest og slå de aflange røde og hvide balloner, de var blevet udstyret med, hårdest mod hinanden, så man skulle tro, de var blevet udlånt fra en åndssvageanstalt. (1)

Nu var det svært at kalde folk i salen for 'folk', for det var to lige store lejre af medlemmer af de to partier, og ind i mellem dem var der proppet en hel hær af tv-kameraer, journalister, spindoktorer og andre professionelle i det cirkus, nogle i fuldt alvor kalder virkeligheden. Den var jeg taget ud i for at få et frisk pust ind i min valgklumme, og dér tænkte jeg ikke på Dansk Folkeparti, partiet, der lugter mere af Esbjerg Havn på en dårlig dag, end havnen selv. (2)

SÅ DÉR STOD JEG ved indgangen klokken kvart i syv og sagde goddag til virkeligheden. Uden for hallen holdt Foghs og Lykketofts busser, der næste dag skulle fyldes med journalister, så de kunne skildre den danske virkelighed inde fra de firkantede kasser. (3)

Havde de busser tilhørt et rejsebureau, var det gået neden om og hjem på ingen tid, men de store aviser og medier betaler gladelig for, at deres medarbejdere kan komme med i kampagnebusserne på rejsen ud eller ind i den virkelighed, som ikke ville findes, hvis ikke de var på vej for at skildre den. (4)

¹ "Dead man walking" er også titlen på en Oscar-belønnet film fra 1995, der problematiserer det amerikanske retssystem ved at skildre en dødsdømt forbryder. Filmen har Sean Penn i hovedrollen.

Virkelighed var der masser af inde i hallen, hvor jublen ingen ende ville tage, hver gang en af de to partiledere sagde noget, enhver kunne regne ud, og som enhver derfor blev ellevild over at høre. (5)

»Det her har intet med politik at gøre«, sagde en smuk fotograf, som hed Nana, til mig. Men det har det, for ét er politik i hverdagen, noget andet er politik i valgkamp, hvor partierne holder brandudsalg tre uger i træk og gør folk så forvirrede, at ingen af de mange tvivlere, de bejler til, aner, hvor de skal sætte deres kryds. Det er psykologi for burhøns, at de ender med at sætte krydset ud for den, der giver dem mest tryghed. Et usikkert menneske kan lugte et andet usikkert menneske på ti kilometers afstand, og det sørger for at gå i en stor bue uden om det. (6)

OG DET VAR derfor 'præsident-debatten' i Brøndby på mange måder blev valgkampens symbolske afslutning. For man skulle ikke kigge ret længe ned i den kogende gryde, før man så det ansigt materialisere sig, som var den skadefro jubels største årsag. Engang var det ansigt tegnet i karikaturens skarpe, strenge streg, nu var det, som lå der, et tyndt lag voks som en dødsmaske hen over det. Det var ikke synligt i starten, men jo længere debatten varede, des mere stod forventningen om det endelige nederlag malet i Mogens Lykketofts ansigt. Og mens det ansigt falmede og så ud, som om det var ved at blive suget ind i sig selv, lignede modstanderen den overlegne triumfator, der lystfyldt udsætter det afsluttende drab. (7)

Den aften i Brøndby Hallen stod det klart, at Mogens Lykketoft er lammet af sin egen gift. Hver gang han åbnede munden for at forsvare sig, angreb han sig selv. Han vidste det. Hans stemme blev stadig mere svag, til sidst kunne man knap høre den. (8)

»Vi har pakket ham fuldstændig ind«, sagde Foghs pressechef, Michael Kristiansen, til mig. (9)

DE HAR PAKKET ham ind i hans egen politik. Hans partifæller har derimod pakket ham ud og sendt ham mutters alene ind i arenaen. De lugter blod og trækker sig væk. (10)

Jo nærmere valget kommer, des mere alene går han. Om ikke så længe vil vi høre nøglebundtet rasle, døren til cellen vil gå op, og råbet vil lyde: »Dead man walking!«. (11)

44.

Han har selv sat sin egen henrettelse i scene. Og det vil ikke komme som en overraskelse for ham, at det er hans egne, der står i kø for at komme ind og overvære den. Heller ikke, at ham, der fører ham ind, er ham, der for ikke så længe siden erklærede ham troskab. (12)

Sådan går de videre, og sådan vil råbet lyde igen og igen: »Dead man walking!«. Som en film, der ingen ende har. Eller er det virkelighed? (13)

Politiken søndag d. 27-6-1999

JAGTEN PÅ DEN STORE HVIDE RØV

Løftet ind i den glade danske normalitet af lykkepillen Zolofit er Morten Sabroe draget ud i landet med sin psykolog, Kurt Acid Thomsen, for at finde det onde i danskerne - og om muligt drive det ud af dem

①

Der er der noget i vejen, Kurt?

Kurt Acid svarede ikke. Hans blik var faldt af forbrydelse. Han havde store koksfarvede poser under de rødsprængte øjne. Det så ud som om øjnene var steget op af dem med en sidste kraftanstrengelse. På bordet foran ham stod ni blødkogte æg i bægge. Han havde hugget toppen af dem alle med et stadig mere ildevarslende blik.

Men det var smilet på hans læber, der bekymrede mig.

»Blødkogte æg?« havde han sagt, da vi stod foran det enorme mønsterbord på Hotel Hvide Hus i Ebeltoft. »Jeg elsker blødkogte æg!«

Han tog tre og skar toppen af dem. Så rejste han sig og hentede tre til. Han svangede kniven, som om han ville hentrete dem. Så hentede han tre til. Han nærmest sparkede låget af dem.

Nu sad han og stirrede ned i de ni æg. De var alle sammen hårde som sten.

②

Han svingede med kniven, som om han pønsede på at skære indvoldene ud af æggene. Han var langt fra normal. Der ville gå flere uger, før pillerne begyndte at virke.

»Kurt«, sagde jeg. Han hørte mig ikke. Der var på en gang noget fortabt og faretruende over ham.

Jeg forstod ham. Det havde været en hård nat. Klokken var præcis midnat, da Kurt satte sig i løstusstilling på terrassen ud mod Ebeltoft Vig. Sørte skyer drev over himlen som sorte tropper, men over Mols Bjerge lå et sølvblåt lys, som havde en af himlens hvaler kastet anker. Hvis ikke værelset havde vendt mod syd, ville jeg have troet, det var nordlyset.

»Lyset?« mumlede Kurt. »Se lyset.«

Så vaskede han ud på terrassen med en flaske cognac og stirrede op mod det for at lade sig fylde af det.

Kort efter brød helvede løs. Der var nogen, der kastede med jernstenger lige over vor hoveder.

③

Håndværker! På Hotel Hvide Hus i Ebeltoft natten mellem den 9. og 10. juni.

Kurt Acid gik i krampe. »Det er molboerne!« hvinede han.

Det var et øredøvende spektakel. Jeg ringede til receptionen.

»Er I gået fra forstanden?« spurgte jeg receptionisten. »Vi vil have fjernet de molboer! Med det samme!«

»Vi ved det«, beklagede hun. »De skulle have været her i eftermiddag for at sætte telt op på terrassen foran restauranten til en firmafest. De blev forsinkede. Men nu er de her.«

»Det skal guderne vide!« Klokken er halv et om natten! Vi er gæster på hotellet. Gæster! Vi har betalt for at sove!«

»Jeg ved det. Men vi skal have det telt op.«

»Jeg vil have pengene tilbage i morgen tidlig!«

»Det kan vi ikke give Dem, hr. Men jeg kan tilbyde Dem et andet værelse.«

»Med eller uden molboer?«

»Vi De have det?«

»Hør her. Jeg kommer fra den mest toneangivende avis i landet. Jeg er ude på en yderst vigtig opgave. Jeg skal finde det onde i danskerne. Det onde, hører De? Hvis ikke jeg får pengene tilbage, skriver jeg i avisen, at jeg har fundet det onde her på hotellet!«

»Vi De have et andet værelse, eller vil De ikke?«

④

Jeg så ud på Kurt Acid. Han så ikke godt ud.

»Jeg vil have et andet værelse«, sagde jeg så.

»De kan få nummer 119 to etager ned«, sagde kvinden.

Spis dine æg, Kurt

Vi flyttede. Kurt Acid nøjedes ikke med to etager, han flyttede omkring tredive etager ned i sit spaltede sind. Han var brutalt blevet afbrudt i sin lysmeditation. Udsat for en slags zenbuddhistisk coitus interruptus tømte han cognacflasken i nogle kloakagtige drag og gik i seng.

Jeg sad oppe i mørket. Under andre omstændigheder havde jeg ringet efter politiet og fået dem til at rydde hotellet for molboer. Ikke nu. Jeg sad helt rolig og smilede ud i natten. Zolofit havde forvandlet mig. Jeg var et helt normalt menneske. fuld af glæde og taknemmelighed over at være til i det land, der hedder Danmark. Også om natten. Det var et vidunderligt land, og jeg var opsat på at gøre det vidunderligere.

Klokken var seks, da en børneflokk på nogenlunde samme antal under skrig og skrål begyndte at løbe hækkeløb på værelset over os.

»Så giv dog de hyperaktive møgunger nogle Ritalin!« brølede Kurt og bankede standerlampen mod loftet.

Ungerne bankede tilbage. Loftet knagede og bragede. Jeg ringede til receptionen og bad om at blive flyttet tilbage til det gamle værelse med det samme.

Jeg sad på det værelse og smilede ud mod Ebeltoft Vig fra klokken seks til klokken otte om morgenen. Så gik jeg ned i restauranten hvor jeg mødte Kurt Acid. Han blev på værelse 119 for at

⑤

samle stof til en bog om DAMP-børn. Han lignede et menneske, der selv trængte til Ritalin.

Nu sad han over for mig og stirrede med blødsudte øjne ned i de ni hårdkogte æg.

»Spis dine æg, Kurt!«, sagde jeg.

»Æg?« sagde han hæst.

»Spis dem, Kurt. Der er håb forude. Bare vent til pillerne begynder at virke.«

Jeg sagde det for at berolige ham. Sandheden var, at der ville gå flere uger, før Zolofit ville føre ham ind i den glade danske normalitet.

Han tændte en cigaret med rygstende hånd. Måske var det bivikninger. Jeg betragtede hans febrile, spastiske rygning og tænkte tilbage på hvordan det hele var begyndt.

Den hvide røv

Det begyndte alt sammen en fredag aften for nogle uger siden. Jeg var ude og løbe på rulleskøjter på Langeliniekanen, da jeg faldt i staver over en ung sort mand med solbriller. Cool fyr. Han lavede nogle numre på rulleskøjterne, der betog mig.

Solen stod lavt på himlen, den kastede et gyldent skær over havnen. Det var en vidunderlig aften.

Så kom der en motorbåd sejlsende gennem havnen. På dækket sad nogle mænd ved et bord, de var i højt humør. Den ene af dem rejste sig, han var en kleppert. Han stillede sig ved vælingen. Han løspede livremmen og trak bukserne ned. Så underbukserne.

Så råbte han: »Denne her er til dig, nigger!«

Så vendte han ryggen mod kabinen, bøjede sig forover og viste sin store hvide røv, mens båden sejlede forbi.

Den sorte fyr standse og stir-

6

rede.
Mændene på båden skreg af grin.
Klepperten rettede sig op, tog bukserne på og brølede:
»Kør du li den, nigger?«
Mændene på båden vred sig i latter.

Den sorte fyr blev stående og så efter båden. Da den var kommet et stykke væk, begyndte han at slå sine artistiske kruseduller på asfalten igen.

Jeg så efter båden med det larvende selskab. Jeg ville ønske, jeg havde haft et gear med, jeg ville have skudt en flagstang med et dannet brogsflag op i roven på kæmperne derude.

Da jeg kom hjem om aftenen, besluttede jeg mig til at rejse gennem Danmark og se på landet. Jeg ville finde det og studere dets vaner. Først når jeg havde gjort det, ville jeg vide, hvordan det skulle udryddes. Ingen tvivl om at det kunne gå hen og blive en dyr affære. Der skulle tonsvis af sprøjtegift til. Og så var det end ikke sikkert, at de ville bide på det.

Den aften var jeg af den overbevisning, at Danmark ville være et dejligt land uden danskere. Jeg vilde elske det, hvis det var fuldt af tyrkere, arabere, italienere, englændere, amerikanere, afrikanere, kinesere, japanere, polynesere, grønlandere og lapper. Jeg tror og så, de ville synes Danmark var dejligt land uden danskere. Man kunne selv min værste fiende med om bag de små.

Der er stemt?

»Stemt! De piller har smadret min forretning. Folk kommer smilende ind ad døren og siger, de er på Fontex. Så går de igen. Der er ingen traumer mere. Heller ingen

debe danskerne. Og når jeg havde sneglet mig ind på de værste af dem bagfra, ville jeg rette sigtekommet mod dem og fyre flagstangen med dannet brogsflaget af, SWAPP, mens jeg sang. Der er et yndigt land.

Jeg sagde det til min redaktør:
»God idé!«, sagde hun. »Hvad med at gøre det på rulleskøjter?«

Løkkummet brænder

Kort efter, på en af de mest regnfulde søndage i mands minde, ringede jeg til min psykolog Kurt Acid Thomsen:

»Kurt, sagde jeg. »Løkkummet brænder.«

»Føler du dig nu forfulgt igen?«
»Jeg har fået en opgave. Jeg skal finde det onde i danskerne.«

»Køl ned, kammerat!«, sagde han. »Det havde været noget andet, hvis du skulle finde det gode i dem.«

»Hvad mener du?«
»Læste du ikke, hvad Peter Schmeichel sagde til Ekstra Bladet for nylig?«

»Hvad sagde han?«
»Danskere er onde.«

»Vej ikke dem alle?«
»Spørg du Schmeichel om det, hvad ved han? Han er næsten aldrig i Danmark.«

»Schmeichel ved det hele. Tænk på, at det er ham, der holder buret rent for danskerne.«

»Danskere mener selv, at de er et smilende folk, indvandt jeg. »Det er kun fordi, de er proppet med piller. Jeg ville ikke invitere selv min værste fiende med om bag de små.«

»Der er stemt?«
»Stemt! De piller har smadret min forretning. Folk kommer smilende ind ad døren og siger, de er på Fontex. Så går de igen. Der er ingen traumer mere. Heller ingen

potensproblemer. Der er snart ikke andet end glade danskere. Men under glæden!
»Hvad skal jeg gøre?«
Kurt Acid tænkte sig om. Så sagde han:

»Hvor er der mest ondskab samlet i dette land?«

»I Mogens Camre.«

»Camre! råbte han. »Camre er en dansk helt. Han viser os hvem vi er.«

»Hvor så?« spurgte jeg.
Kurt gjorde en pause.

Så lød det med foragt: »Jante!«

»Jante?«

»Aldrig har der eksisteret en by med så megen ondskab. Der var ondt, før Sandemose skrev sin bog. Da den så udkom fik folk travlt med at være gode. De har været gode lige siden. Men ned en under godheden!«

»Du mener ondskaben er vokset?«

»Det er ikke ondt.«

»Byen fylder 700 i år!«
»Så meget desto bedre. Kan man give en bedre fødselsdagsgave end at vise folk, hvem de er?«

»Hvem er de?«
»De er de onde. Og vi driver det ondt ud af dem og ud af byen!«

»Vil?«

»Du får brug for en psykolog, når du møder al den ondskab.«

»Det er ikke nødvendigt. Kurt. Jeg er på Zolof.«

»Er hun russisk?«

»Det er SSR!«

»Dem de smider i hovedet på serberne?«

»Det er piller, Kurt. Lykkepillere.«

»Også dule!«

Tarmraskningen.
Han gjorde en lang pause, hvor det lød som om han havde andendansbesvær. Så sagde han:

»Vi kører i din bil.«

9

»Jeg skal på rulleskøjter.«
»Rulleskøjter!«
»Min redaktør synes, det er en god idé.«

»Er han børnehavepædagog?«

»Aner det ikke.«

»Rulleskøjter! Det er en del af den onsiggrubende infantile kultur. Vi er ved at blive en nation af pattebørn. Og pattebørnet over dem alle er en midaldrende skal-

det mand på rulleskøjter. Vi tager din bil.«

»Den skal til ophuggeren.«

»Vi tager den alligevel!«

»Hvad med dine patienter?«

»Hørte du ikke, hvad jeg sagde? De er alle sammen på piller. Pillerne driver det ondt ud af dem. Der kommer ingen mere.«

»Det går ikke, Kurt!«, sagde jeg.

»Avisen har ikke råd til at betale for to.«

Der opstod en pause. Så sagde han:

»Jeg sidder her med de regninger for terapikonsultationer, som du ikke har betalt!«

Han raslede med nogle papirer.

»Der er for 25.000 kroner. Der blev stille. Tiden gik.

»Kurt, sagde jeg så. »Det er vigtigt, at vi møder danskerne uden fordomme. At vi ser på dem med journalistens neutrale, objektive blik. At vi skriver om dem sådan som de er, og ikke sådan som vi ser dem.«

»Der er kun én vej! udbød han. »Tarmraskning!«

»Tarmraskning?«

»Vi renser os indvendigt! Skylder affaldet og fordommene ud af kroppen. Vi bliver som børn igen. Uskyldige! Rene i kroppen og i ånden!«

»Hvad med sjælen?«

»Sjælen!« fnøs han. »Sjælen er bluff! Ved du, hvad Hemingway skriver om den i sin efterladt

10

man Samt ved dagry, som udkommer på hans 100-årsdag!«
»Aner det ikke.«

»Han skriver: »Mens jeg lå vågen i den afrikanske nat, tænkte jeg på, at jeg overhovedet ikke vidste noget om sjælen. Folk talte altid om sjælen, men hvem vidste noget som helst om den? Jeg kendte ikke nogen, som vidste noget om den, eller om der i det hele taget fandtes noget i den retning. Det virkede som et yderst betænkeligt fænomen, og jeg var klar over, at jeg ville have haft meget svært ved at forklare sjælen for Ngugi og Mthuka og de andre, selv om jeg havde vidst noget om den.«

»Der har du sjælen, sagde Kurt Acid og tilføjede: »Nah, tarmene, det ved man, hvad er.«

Så gav han mig opskriften på hvordan man skyllede dem:

»Du laver halvanden liter kamille- og en halv liter økologisk kaffe. Du blander det og lader det køle af til kropstemperatur. Så går du ned på apoteket og køber et tarmskylningsapparat. Du hænger det op på en håndklædeknage på toilettet, fylder de to liter væske i, lægger dig på gulvet og lader det løbe ind i dig bagfra.«

»To liter!«

»Du holder det i dig i tyve minutter.«

»Hvad så?«

»Giver slip?«

»Du vil forstå, hvad jeg mener, når det sker.«

»En ting til.«

»Ja?«

»Sørg for at der ikke er andre hjemme, når du gør det.«

Faldet
Mandag morgen gik jeg på apoteket og købte apparatet. Jeg fulgte

11

Kurt Acids opskrift. Jeg havde aldrig drukket te og kaffe bagfra. Slet ikke to liter på én gang.

Da de var løbet ind i mig, rejste jeg mig og så mig i spejlet. Jeg overvejede at ringe til lægevagten. Da der var gået fem minutter, tænkte jeg, at det var bedre at ringe efter en ambulance. Efter otte minutter lignede jeg en mand, der trængte til en blodtransfusion. Da der var gået ti minutter, krumpede jeg mig sammen i smerte. Jeg bed tænderne sammen og tænkte, at der var mennesker, der havde det værre end mig. Det kunne godt være, det ikke var mange, men der var trods alt folk, der besteg bjerge i 75 graders kulde. Uden et toilet i nærheden.

Da der var gået tolv et halvt minut, slap jeg.

Slap er ikke ordet. Det var som om jeg faldt ud af mig selv med 120 i timen, og jeg havde ikke en gang faldskærm på. Jeg faldt frit i hen ved en halv time, mens jeg spekulerede på hvad jeg skulle skrive i mit testamente.

Så landede jeg. Bortset fra at jeg ikke var sikker på, at det var mig, der landede. Det var som om jeg var blevet befriet fra en byrde, der meget vel kunne være det onde i mig. Det var en svimlende fornemmelse. Jeg følte mig ren og let. Uskyldig.

Mine dage som subjektiv journalist var forbi. Jeg var det mest fordomsfrie og neutrale, der kunne gå.

Det gik over. Jeg begyndte at gå. Jeg var nyfødt, nyfødt og fri, renset for det værste i min danske nationalitet. Så pakket jeg mit klædeskab og nærmest fløj ud af døren. Jagten på den store hvide rov var begyndt.

3. Karsten Wind Meyhoff og Andreas Harbsmeier: En æstetisk fornyelse af journalistikken

Teksten er et uddrag af en artikel fra magasinet Lettre Internationale #17, vinter 2007.

Karsten Wind Meyhoff (f. 1975), ph.d.-stipendiat ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab på Københavns Universitet og redaktør.

Andreas Harbsmeier (f. 1978), cand.mag. og redaktør.

I sumpen mellem journalistik og fiktion findes en række genrer, der vinder større og større indpas for et bredt publikum. Den kunstneriske dokumentarfilm og skønlitteratur med klar virkelighedsreference er oplagte eksempler. Det er genrer, der leger med virkelighedsreferencen og bryder med vores vante forestillinger om adskillelsen mellem journalistikken med dens tilstræbte 1:1-forhold til virkeligheden på den ene side, og fiktionen med dens fantasi, subjektivitet, opfindsomhed og frie omgang med virkelighed og virkemidler på den anden side.

I forbindelse med disse genrer har det været interessant at observere en gennemkommende rygmarvsreaktion hos de involverede parter. Diskussionen er således blevet drejet i retning af spørgsmålet om, hvad der er sandt og falsk, frem for at diskutere værkernes indhold. Tag blot debatten om Christoffer Guldbrandsens *Afghanistanfilm*¹, Mads Brüggers *Det røde kapel*², Knud Romers *Den som blinker er bange for døden*³ eller Morten Hartz Kaplers' *AFR*⁴.

Det kontroversielle ved disse værker er, at de bevidst placerer sig imellem to etablerede former for virkelighedsfremstilling og derfor ikke umiddelbart lader sig sætte i bås. På den ene side abonnerer de ikke på journalistikkens implicite kontrakt med læseren om, at begivenheder, udsagn og anden fakta er i fuldkommen overensstemmelse med virkeligheden. På den anden side vil de heller ikke skrive under på, at det, der foregår på lærredet eller bogens sider, er pure opspind, altså fiktion, og derfor ingen lighed har med virkeligheden. De falder med andre ord uden for de gængse kontraktformer mellem afsender og modtager. Imidlertid er det netop denne placering mellem to stole, der er selve deres eksistensberettigelse. Frem for at levere et enten objektivt eller blot fiktivt billede af virkeligheden spekulerer de i at levere et subjektivt billede af det virkelige. I den forstand fastholdes den journalistiske intention om at skildre virkeligheden, men skildringen sprænges af et bestemt temperaments oplevelse af virkelighedsstoffet. At disse fremstillingsformer er fuldkommen legitime i et land med ytringsfrihed som det danske siger sig selv. Hvordan en instruktør eller forfatter oplever og vælger at skildre virkeligheden er naturligvis op til hende selv og skal ikke dikteres andetstedsfra. Men

¹ Christoffer Guldbrandsens *Afghanistanfilm*: Dokumentarfilmen *Den hemmelige krig*, 2006.

² Mads Brüggers *Det røde kapel*: Dokumentarfilm fra 2006 om to danske komikeres indrejse i Nordkorea for at opføre et absurd teaterstykke. Se billede side 11.

³ Knud Romers *Den som blinker er bange for døden*: Erindringsroman, som i fiktiv form beskriver forfatteren Knud Romers opvækst i Nykøbing Falster.

⁴ Morten Hartz Kaplers' *AFR*: *AFR*, 2007. Mockumentarfilm (af engelsk "mockumentary"), der er udformet som dokumentarisme, selvom der er tale om fiktion. Filmen starter med, at den daværende statsminister, Anders Fogh Rasmussen, myrdes i sin bil på vej til et møde. Se billede side 10.

som alle andre mennesker, der vælger at ytre sig offentligt, må kunstnerne selvfølgelig også tage ansvaret for de holdninger, de fremlægger.

Disse genrer, der hverken er nye eller som sådan kontroversielle, skal ikke vurderes på journalistikkens præmisser, altså ud fra en sandt/falsk-akse, men snarere betragtes som genrer for sig selv, som et andet, muligt perspektiv på virkeligheden. Ligesom fiktionen altid har hentet sit materiale i den virkelige verden og ikke vurderes på sin lighed med virkeligheden, skal hybridgenrerne ikke vurderes på journalistikkens præmisser. Disse genrer giver muligheder for en form for subjektiv fremstillingsform, der kan indfange andre perspektiver på virkeligheden end den traditionelle journalistik.

METODERNE

Metoderne til at frembringe disse alternative perspektiver er mangfoldige. En af metoderne består i at etablere et vellignende billede af virkeligheden og ekstrapolere⁵ en række elementer i retning af det fantastiske og usandsynlige, som det er tilfældet i Kaplers' *AFR*. En anden metode består i at skildre et miljø eller et sted ud fra et helt igennem subjektivt perspektiv, uden hensyn til andres oplevelse af samme sted, som Knud Romer gjorde i *Den som blinker er bange for døden*. I begge strategier forbliver det samlede billede af virkeligheden genkendeligt. En række centrale punkter er blot forrykket, fordi virkelighedsbilledet ikke længere stemmer overens med offentlighedens konsensus omkring bestemte begivenheder. Den subjektive fremstillingsform er en art kontrafaktisk⁶ historieskrivning i det små. (...)

Den subjektive fremstillingsforms fineste kvalitet er ikke at sige sandheden om tingenes tilstand. Derimod vil den fremprovokere en seriøs stillingtagen til en problematik og dermed synliggøre interesser og selvopfattelser blandt aktørerne i et givent miljø. Intentionen er at få lagt kortene på bordet. Kort sagt: påvise at den bedste af alle verdner er domineret af interesser og magtforhold. Pointen kan måske virke mærkværdig, eftersom det jo er journalistikkens fornemste rolle at varetage rollen som samfundets vagthund. Journalistikken synes imidlertid kun sjældent i stand til at få aktørerne til at levere meget mere end de polerede og velforberedte presseudtalelser. I det omfang, den subjektive fremstillingsform giver anledning til, at medieaktører kommer ud af busken, fungerer den derfor som et nødvendigt supplement til den demokratiske proces.

De skæve hoveder, der insisterer på at give den iscenesatte virkelighed nye former og nye perspektiver, mangler ganske enkelt i journalistikken. Journalister er blevet professionelle. De arbejder sandsynligvis langt grundigere og mere kompetent end tidligere, men man mærker sjældent nødvendigheden i det skrevne. Der er ingen tvivl om, at det er blevet vanskeligere at være journalist, og at dagens journalister skal manøvrere i et langt mere uoverskueligt felt af informationer, spin og alternative kilder. Blot kan det konstateres, at journalistikken – i sin illusoriske forestil-

⁵ *ekstrapolere*: Udtryk i matematikken for at beregne værdier, der ligger uden for en serie størrelser, man kender. Her brugt i overført betydning.

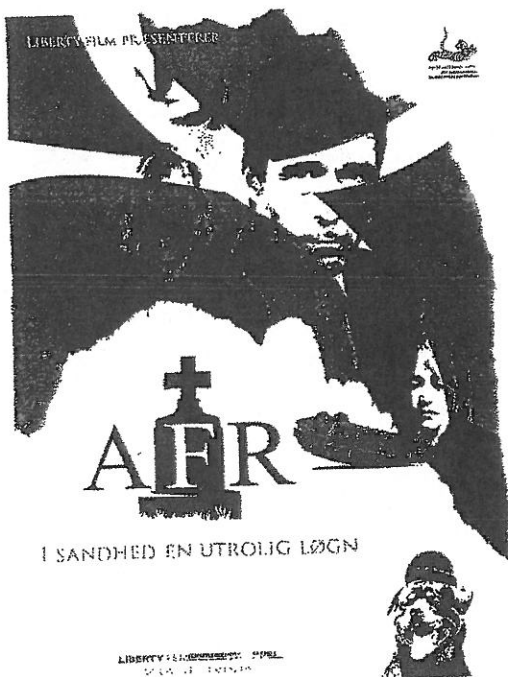
⁶ *kontrafaktisk*: Som ikke er i overensstemmelse med de faktiske forhold, virkeligheden.

ling om objektivitet – er blevet mere blodfattig og uden skæret af nødvendighed. Det gør den mindre attraktiv for de typer, der er drevet af stort personligt engagement i stoffet. De er flyttet til andre områder – til filmmediet, til bogformen, til kunsten.

Måske skal journalistikken derfor undersøge virkemidlerne i de fremstillingsformer, der stadig er båret af et stærkt engagement for at fortælle og udlægge virkeligheden. Kan man forestille sig kontrafaktisk journalistik? Analyser båret af mulige virkelighedsscenarier? Interview med en fiktiv person med radikale og ekstrapolerede meninger? Fingerede nekrologer? Montager af citater, der lader meningstilkendegivelser træde frem i deres rå karakter? Satiren, karikaturen, parodien, humoren, collagen har ud over den umiddelbare, lystbetonede fornøjelse stadig evnen til at sætte tanker og refleksion i gang. (...)

For journalistikken har hele tiden brug for at få udfordret sine gængse forestillinger, få brudt med klicheer og indøvede rutiner. Her kan og bør dokumentarfilmen, erindringsromanen, den litterære reportage og den dokumentariske kunst med deres konstante udfordring af vores virkelighedsopfattelse være et væsentligt modbillede og alternativ. Aldrig som erstatning for den traditionelle journalistik, aldrig som erstatning for den frit fabulerende kunst, men som en hybridgenre, der udfordrer, perspektiverer og driller vores virkelighedsopfattelse og medierede verdensbillede. Også gerne i avisernes spalter og i tv. Derfor disse tre forslag til en fremadrettet dansk journalistik:

1. Bland og brug forskellige genrer.
2. Vov at udfordre journalistikkens etablerede konventioner.
3. Sæt kunstnere til at bedrive journalistik.



Plakat fra filmen AFR instrueret af Morten Hartz Kaplers, 2007.