

LÆSEGUIDE

Kære læser

Dette speciale er et produktionsspeciale, der består af en akademisk rapport samt de tre artikler, vi selv har produceret.

For at få det optimale ud af specialet er det hensigtsmæssigt at læse det i en bestemt rækkefølge.

Den akademiske rapport er bygget op omkring en analyse af seks artikler fra magasinet Filter. Du kan med fordel læse de artikler inden analysen. De er at finde i bilagsmappen fra side 40. Hvis du ikke har mod på at læse de lange artikler, har vi også lavet et kort resumé af hver artikel. Det finder du i bilagsmappen fra side 163.

Efter analysen vil vi opfordre til, at du giver dig i kast med vores egne artikler, som vi har lavet ud fra den model, analysen munder ud i. De danner nemlig baggrund for diskussionen, hvor vores erfaringer bliver inddraget.

Produktionen er at finde i bilagsmappen fra side 3 og er rettet mod henholdsvis Filter, Politikens 1. sektion og Berlingske Magasin.

Specialet er blevet til i tæt samarbejde mellem Hans Christian Kromann og Sofie Hviid, og det er ikke muligt reelt at opdele efter, hvad vi hver især har lavet. Det skal vi imidlertid ifølge reglerne, og hvem der har hovedansvaret for hvilke afsnit fremgår af indholdsfortegnelsen. Hans Christian Kromann har haft hovedansvar for afsnit markeret med ^H og Sofie Hviid har haft hovedansvar for afsnit markeret med ^S.

Produktionen har vi været fælles om.

Specialet udgør 100.033 anslag, som svarer til 40 normalsider.

INDHOLD

Fra langsom mad til langsomme medier ^H	5
Problemformulering ^S	6
Metode ^H	6
Teoretiske overvejelser ^S	6
Afgrænsning ^H	7
Begrebsafklaring ^S	7
Hvad er Slow Journalism? ^H	8
Slow Journalism i den virkelige verden ^S	9
Filter ^H	9
Filter om Filters metode ^S	10
Slow Journalism i Filter - Fra idé til artikel ^H	11
Idéfasen ^S	11
Adgang ^H	11
Udfordringen ^S	11
Researchfasen ^H	13
God tid giver gode scener ^S	13
Interviews ^H	14
Skrivefasen ^S	14
Klassiske fortællinger ^H	14
Litterære træk ^S	16
Citater og dialog ^H	17
Journalistens rolle i artiklen ^S	17
Filter-formen ^H	19
Idéfasen ^S	19
Researchfasen ^H	19
Skrivefasen ^S	19
Slow Journalism i praksis ^H	21
Idéfasen ^S	21
At finde en udfordring ^H	21
Tingene ændrer sig ^S	22
At få adgang ^H	23
Er adgang så vigtig? ^S	23
Researchfase ^H	24
En observerende flue på væggen ^S	24
Et problematisk forhold ^H	25
At snakke med eksperter ^S	26
Alt godt kommer til den, der venter ^H	27
Skrivefasen ^S	28
Modellen i brug ^H	28
Kill your darlings ^S	29
Citater og observationer ^H	29
Når journalisten er hovedpersonen ^S	30
Intet er bedre end en god historie ^H	30
Den langsomme skriveproces ^S	32
Er vores egne historier Slow Journalism? ^{HS}	33
Konklusion ^{HS}	34
Litteraturliste	35
Abstract	37
Ro i nyhedsstormen	38

FRA LANGSOM MAD TIL LANGSOMME MEDIER

Den 20. marts 1986 åbnede McDonald's en ny restaurant ved foden af Den Spanske Trappe i Rom. Som en protest mod fastfoodgigantens indtog organiserede kokken Carlo Petrini sammen med en gruppe madelskere en protestaktion, hvor de delte frisklavede pastapenne ud til gæsterne foran McDonald's under parolen Slow Food.¹ Denne første lille aktion førte tre år efter til dannelsen af den internationale Slow Food-bevægelse, hvis hovedformål er at kæmpe mod det hurtige og homogene samfund, vi lever i, gennem den kulinariske verden.²

Omkring årtusindeskiftet begyndte begrebet at brede sig til andre dele af hverdagen fra Slow Reading til Slow Travel, Slow Sex og endda Slow Gardening. I 2007 blev journalistik første gang kædet sammen med Slow-bevægelserne i tidskriftet Prospect,³ som et opråb til en medieverden i krise, hvor aviserne må se læsertallene falde år efter år.

Slow Journalism er først og fremmest et opgør med tidens nyhedsfetich, hvor det at være først ofte bliver et kriterium i sig selv. I stedet for at jage de samme historier skal journalister have god tid til at finde de uskrevne historier og sætte sig grundigt ind i stoffet for at lave journalistik af højeste kvalitet med fokus på den gode fortælling og fordybelse for læseren.

Flere medier har allerede taget den meget åbne filosofi til sig, og de har hver især deres måde at tolke Slow Journalism på. Men begrebet er stadig fuldstændig ubeskrevet i den akademiske verden. Ingen har endnu undersøgt, hvad det dækker over, og om det overhovedet kan noget eller bare er en ny kreativ måde at markedsføre sig på. Derfor har vi sat os for at finde frem til, hvad Slow Journalism er for en størrelse, og om man kan bruge det til noget i den danske medieverden, hvor deadlines og plads ofte kommer på bekostning af fordybelse.

Ved at kigge nærmere på det svenske Slow Journalism-magasin Filter, har vi undersøgt, hvordan Slow Journalism kommer til udtryk i Filter og udarbejdet en model for, hvordan man kan bruge det i praksis. Med den i hånden har vi prøvet kræfter med filosofien i tre artikler, hvoraf to er tilpasset danske medier, for at se, om Slow Journalism har noget at tilbyde danske journalister.

¹ Bertini, Carlo: *Slow Food: The Case for Taste* 2001, New York: Columbia University Press s. 9

² ibid s. 23.

³ Greenberg, Susan *Slow Journalism*, Prospect Magazine, februar 2007, s. 15

PROBLEMFORMULERING

Først og fremmest vil vi forsøge at finde svar på, *hvordan Slow Journalism kan bruges i praksis?*

Herunder vil vi undersøge, *hvad fænomenet Slow Journalism dækker over, hvordan det kommer til udtryk i magasinet Filter, og med udgangspunkt i vores egne erfaringer, om det kan tilpasses en dansk medievirkelighed.*

METODE

For at blive klogere på, hvad Slow Journalism er, vil vi afdække, hvad der allerede er skrevet om fænomenet. Herefter vil vi foretage en analyse af udvalgte artikler fra magasinet Filter med det formål at finde ud af, hvordan Filters skribenter arbejder, og hvordan Slow Journalism kommer til udtryk i deres artikler.

Vi har valgt Filter, fordi magasinet gennem de seneste tre år har haft stor succes med at lave et magasin efter principper, de selv betegner som Slow Journalism. Bladet er kun ét af tre erklærede Slow Journalism-magasiner⁴ i Europa, men det er det eneste, som er udkommet i flere eksemplarer og derfor kan give os et passende grundlag for analysen.

Analysen er baseret på et interview med Filters chefredaktør, Mattias Göransson, som har givet os et indblik i bladets overordnede fremgangsmåder og idealer. På baggrund af interviewet har vi udvalgt en række artikler fra bladet, som vi har nærstuderet. Da Filter ikke har en nedskreven policy eller opskrift for, hvordan de arbejder, har vi også sendt en række spørgsmål til journalisterne bag artiklerne for at få et indblik i deres arbejdsmetoder.

Analysen af Filters artikler og arbejdsmetoder munder ud i en arbejdsmodel, som vi kan bruge på vores egne artikler. Ud fra den model prøver vi kræfter med Filters arbejdsmetode i tre forskellige artikler. Den første artikel er rettet mod Filter og lavet fuldstændig efter Filters fremgangsmåde. Den udgør et erfaringsmæssigt udgangspunkt for os selv, som vi sammenligner de to andre historier med.

Den næste artikel er rettet mod Berlingske Magasin. Formålet med denne er at lave en artikel ud fra Filters arbejdsmetoder, men samtidig i et format, der er tilpasset et dansk medie. Vi har valgt Berlingske Magasin, fordi man her kan skrive forholdsvis langt og kan være kreativ i sin udtryksform.

Den sidste artikel er skrevet til Politikens 1. sektion ud fra realistiske forhold, da artiklen har været trykt. Her prøver vi for alvor kræfter med at bedrive Slow Journalism i praksis, da deadline og format er tilpasset virkeligheden på et dansk dagblad.

De tre artikler og vores erfaringer i processen skal danne grundlag for en diskussion om, hvilke problemstillinger denne metode bringer med sig. Vi har også lavet opfølgende interviews med alle vores kilder for at få svar på, hvordan de har oplevet processen.

TEORETISKE OVERVEJELSER

Slow Journalism er endnu et ubeskrevet blad i den akademiske verden. Da ingen har sat sig for at beskrive fænomenet før, kan vi ikke læne os op ad andres forskning og må derfor kaste os ud i udforsket terræn og forsøge at afdække, hvad Slow Journalism er, ved at trække på kendte teorier og modeller.

Chefredaktøren Mattias Göransson betegnede en typisk Filter-historie som en fortælling med en hovedperson, der forsøger at opnå noget.⁵ For at komme nærmere ind på, hvad for en type historie det er, vil vi trække på aktantmodellen, der er kendt fra historiefortællingens verden.

⁴ De to andre magasiner er Plot fra Norge og Delayed Gradification fra England.

⁵ Bilag s. 167

Artiklernes opbygning er i høj grad baseret på det, Mattias Göransson selv har valgt at kalde Hollywood-modellen,⁶ hvor historien bygges langsomt op hen mod et klimaks. For at kunne bestemme denne metode nærmere benytter vi os af berettermodellen, som er kendt fra dramaturgiens verden og bygger på det samme grundprincip.

Da Slow Journalism lige fra begyndelsen er blevet kædet sammen med fortællende eller litterær journalistik, og Filters lange fortællende artikler lægger sig tæt op ad featuregenren, har vi også valgt at trække på Pulitzer-vinderen Jon Franklins bog om fortællende journalistik *Writing for Story*,⁷ samt Mikkel Hvids bog om featurejournalistik.⁸

Sidste del af opgaven har fokus på den metode, Filters skribenter benytter sig af, når de indhenter research. Det grundlæggende element i researchen er, at journalisterne bruger en stor mængde tid med deres kilder, i visse tilfælde flere uger. Denne metode er ikke ukendt i den akademiske verden og bygger på elementer, der ligger tæt op ad etnografien og antropologien. Vi vil derfor se nærmere på samfundsvidenskabelige teorier som deltagerobservation og såkaldt etnografisk journalistik og intimjournalistik for at få et bedre indblik i, hvad denne metode har af fordele og ulemper.

AFGRÆNSNING

Ud over magasinet Filter, som er fokus for analysen, eksisterer der to andre blade, der benytter betegnelsen Slow Journalism: det engelske magasin Delayed Gradification og det norske magasin Plot. Begge magasiner er helt nystartede, så vi har valgt dem fra i analysen, da magasinerne med kun få udgivelser bag sig stadig ikke har fundet deres ben at stå på. For eksempel har Delayed Gradification kun lavet en enkelt historie, de selv betegner som rendyrket Slow Journalism.⁹

Netop fordi vi har valgt at koncentrere vores undersøgelse omkring ét bestemt magasin, kan vi ikke komme med nogen universel model for Slow Journalism, men nærmere en model for, hvordan Slow Journalism kommer til udtryk i Filter.

Da vores målsætning er at afdække fænomenet Slow Journalism og komme tættere på en reel definition og arbejds-metode, der kan bruges af journalister på en avis, vil specialet ikke have til hensigt at komme med et svar på, hvorvidt der er økonomisk grundlag for at bruge Slow Journalism.

Slow Journalism trækker på elementer fra litterær journalistik. Vi vil derfor inddrage teori omkring fortællende journalistik for at se, om det adskiller sig eller blot er en nyfortolkning. Vores rapport skal dog ikke ses som en undersøgelse af tendenser og udvikling inden for fortællende journalistik.

Formålet med specialet er udelukkende at undersøge fænomenet Slow Journalism, og vi vil kun beskæftige os med medier, der betegner sig selv som et Slow Journalism-produkt.

BEGREBSAFKLARING

Slow Journalism er opstået som modpol til de hurtige og konkurrenceprægede nyheder, der er baseret på nyhedstre-kanten og nyhedskriterierne, og som især er kendt fra netjournalistikken. Vi vil gennem rapporten referere til denne type nyheder som nyhedsjournalistik.

Der findes ingen central organisation for Slow Journalism, som har defineret hvad det er, og der findes ligeledes heller ikke akademiske afhandlinger, som har undersøgt emnet. Så i rapporten vil vi henvise til Slow Journalism som en filosofi eller et fænomen, der endnu ikke er fuldt udviklet.

⁶ ibid

⁷ Franklin, Jon *Writing for Story: Craft Secrets of Dramatic Nonfiction* 1986 New York: Penguin Books

⁸ Hviid, Mikkel *Fascinerende Fortælling: Den Journalistiske Fortælling* 2002, Århus: CFJE

⁹ The English Defence League

HVAD ER SLOW JOURNALISM?

Slow Journalism blev introduceret første gang i 2007 af Susan Greenberg, journalist og underviser ved Roehampton Universitet. I en kort artikel i tidsskriftet Prospect spurgte hun, hvorfor engelske journalister ikke stilede efter at lave seriøse non-fiktion journalistik, som amerikanerne har haft tradition for i mange år.¹⁰

Susan Greenberg trækker på den kendte marketingsteori 'the end of the middle,' der bygger på den hypotese, at der ikke længere er behov for mellemvarer i et moderne samfund, hvor forbrugerne har adgang til billige produkter. Enten vælger folk det billigste, eller også betaler de mere for kvalitet. Dette koncept overfører Greenberg til journalistik. Hun sidestiller den stadigt voksende online-journalistik med billige lettilgængelige produkter og udleder derfor, at der ikke er et marked for klassisk avisjournalistik. Til gengæld er der blevet plads til såkaldt luksusjournalistik, som eksempelvis essays og lange reportager, som hun betegner som Slow Journalism.¹¹ Fællesnævnerne for disse luksusprodukter er ifølge Susan Greenberg, at »(it) takes its time to find things out, notices stories that others miss, and communicates it all to the highest standards.«¹²

For at kickstarte en egentlig bevægelse mener Susan Greenberg, at den litterære journalistik skal fremhæves i medierne og ved prisuddelinger, så de hurtige nyheders dominans kan stoppes.¹³

Fire år efter Susan Greenbergs første opråb er der stadig ingen reel Slow Journalism-bevægelse. I stedet er det blevet en flydende filosofi, som ingen har taget patent på. Gennem årene har flere forsøgt at definere, hvad det er, primært på debatfora og blogs. Allerede i november 2007 forsøgte den engelske journalist David Leigh at definere det nærmere på sin blog på The Guardians hjemmeside. Hans tilgang var noget mere dystert end Greenbergs. Han betragter journalistikken som et døende erhverv, som må vige pladsen for bloggere og andre former for amatørjournalister. Og det eneste, der kan redde faget, er Slow Journalism, da det kun er hårdtarbejdende journalister, der har evnen og viljen til at grave de nyheder frem, som samfundet har brug for at høre.¹⁴

Fænomenet har kortvarigt sneget sig ind i den akademiske verden, da University of Southern California's Getty Arts Journalism Programme i 2008 afholdt en paneldiskussion, hvor Slow Journalism var emnet. Her kom panelet for første gang frem til dogmet om, at man skal gøre op med mediernes fetich med at være hurtigst med nyhederne og i stedet fokusere på den gode historie, der påvirker samfundet.¹⁵

En enkelt journalist har forsøgt at opstille en række kriterier for, hvad fænomenet dækker over. Mark Berkely, der er amerikansk journalist og underviser ved Rowan University i Glassboro, New Jersey, skrev i juli 2009 et indlæg på sin blog, hvor han definerer Slow Journalism som noget, der:

- Opgiver fetichen med at være hurtigst
- Prioriterer nøjagtighed, kvalitet og indhold, ikke bare at være hurtig og først
- Undgår kendte, sensationer og begivenheder, der bliver dækket af horder af journalister
- Tager sig tid til at finde ud af tingene
- Søger efter de uskrevne historier
- Beror på fortællingen
- Opfatter publikum som kollaboratører¹⁶

Berkleys definition er det tætteste, man kommer på en egentlig model for Slow Journalism, men bærer stadig kraftigt præg af at være en løst defineret filosofi.

¹⁰ Greenberg, Susan *op. cit.* s. 15

¹¹ *ibid* s. 15

¹² *ibid* s. 15

¹³ *ibid* s. 16

¹⁴ <http://www.guardian.co.uk/media/2007/nov/12/mondaymediasection.pressandpublishing3> (15. 02. 2011)

¹⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=4WbP5H3AIW8> (28.07.2011)

¹⁶ <http://markberkeygerard.com/2009/07/tracking-the-“slow-journalism”-movement/> (17.03.2011)

SLOW JOURNALISM I DEN VIRKELIGE VERDEN

I dag har mindst tre magasiner taget Slow Journalism til sig; Svenske Filter, engelske Delayed Gratification og norske Plot. Fælles for alle tre magasiner er, at de bærende historier ofte er lange og i Filters og Plots tilfælde strækker sig over 20 sider.

Plot fra Norge er det nyeste skud på stammen. I maj måned 2011 blev første udgave sendt på markedet af en lille gruppe journalister. I lederen til den første udgave definerer redaktøren Erlend Frafjord magasinet som et blad, der tør gå i dybden i en tid, hvor andre norske medier fokuserer på overfladiske nyheder. »Plot går den andre veien. Vi kaller det langsom journalistikk. Plot gir deg hele historien, fortalt så grundig som den fortjener.«¹⁷

Magasinet har ikke noget gennemgående tema, men fokuserer på lange reportager, hvor de eksempelvis følger en norsk families kamp for at få et barn via en indisk rugemor. Bladets udformning og indhold er lavet med inspiration fra det svenske blad Filter, men i modsætning til Filter, som næsten udelukkende satses på bløde reportager og portrætter, er det tanken, at Plot også skal indeholde afslørende nyheder og graverjournalistik.¹⁸ Magasinet er indtil videre kun udkommet i tre udgivelser, så det er endnu for tidligt at se noget mønster i deres fremgangsmåde.

Ligesom Plot er Delayed Gratification også et relativt nyt magasin, der udkom første gang i januar 2011. Magasinet bliver udgivet af 'The Slow Journalism Company' og slår sig op på at være 'UK's quarterly almanac'. Bladet bygger på baggrundshistorier og analyser af de forgangne tre måneders vigtigste nyheder og begivenheder. I introduktionen til hver udgave hedder det; »as the weeks and months zip by, we will be keeping track, picking out the patterns, and seeing what is left after the dust has settled.«¹⁹

Ifølge chefredaktør Rob Orchard har modtagelsen af bladet været »absolutely fantastic,«²⁰ men første udgave blev dog stadig kun solgt i 1.000 eksemplarer, og indtil videre har de kun produceret en enkelt artikel, som han for alvor vil betegne som Slow Journalism.²¹

FILTER

Det svenske magasin udkom første gang i 2008 og kommer på gaden hver anden måned. Bladet er i dag oppe på 20.000 abonnenter. Formatet er en mellemting mellem en bog og et magasin og har et layout, hvor der er god plads til billeder.

Grundtanken bag Filter er, at »læseværdige fortællinger kan findes overalt,«²² som magasinets chefredaktør Mattias Göransson skrev i sin leder i første udgave. De bærende elementer i hver udgave er to-tre lange artikler på omkring 20 sider, som han betragter som de klareste eksempler på Slow Journalism.²³ Disse historier er som regel portrætter eller baggrundshistorier, hvor reportageelementer spiller en stor rolle og er indsamlet ved at bruge flere dage, og i nogle tilfælde uger, sammen med kilden.

De bærende historier er altid bundet op på en kommende begivenhed, så læserne er velinformerede, før den finder sted. Filter opererer ikke med en målgruppe eller konceptbeskrivelse,²⁴ og dette reflekteres også i bladets slogan, som blot er »til alle der er nysgerrige.«

Filters artikler har mange lighedspunkter med featureartikler, da disse netop er karakteriseret ved at være underholdende, tidløse og ofte omhandler 'bløde emner' frem for hardcore nyheder. Der er ikke lagt hovedvægt på at informere læseren, og journalisten bruger ofte egne observationer med brug af alle sanser i researchen.²⁵

¹⁷ Plot #1, maj 2011, s. 1

¹⁸ kortlink.dk/9cfm

¹⁹ Delayed Gratification #1, Oct. – Nov. – Dec 2010, s. 1

²⁰ Bilag s. 188

²¹ Bilag s. 190

²² Filter #1, april/maj 2008, s. 14

²³ Bilag s. 166

²⁴ Bilag s. 175

²⁵ Mejlby, Mogens *Journalistikkens Grundtrin* 2007, Randers: Klim, s. 68

FILTER OM FILTERS METODE

Filter har ingen nedskreven policy eller drejebog for, hvordan deres artikler skal skrives, men ifølge Mattias Göransson følger de bærende historier altid de samme grundprincipper.

Historierne tager ofte udgangspunkt i personer fra det svenske kulturliv. Det kan være en berømt klovn, en falleret grand prix stjerne, en kunstskøjteløber eller en erhvervsmand. Det bærende kriterium er at lave historier, der er spændende at læse.²⁶

Det vigtigste for enhver artikel i Filter er et krav om adgang. Hvis ikke journalisten har fuld adgang til kilden til historien, kan det ikke lade sig gøre. Typisk er det adgang i form af tiden, som journalisten får lov til at bruge sammen med kilden, men det kan også være adgang til materiale som dagbøger eller andet, som giver indsigt i et menneskes liv.²⁷

Dernæst kommer, at historien er vigtigere end emnet – hvis historien er god, kan man beskæftige sig med et hvilket som helst emne.²⁸ På Filter er den gode historie defineret som en fortælling, der indeholder en form for udfordring og dramatisk udvikling. Disse udfordringer kan komme i tre forskellige former:

1. Indbygget dramatisk struktur. Det vil typisk være sportshistorier, hvor der er en indbygget spændingskurve og forløsnings, eksempelvis et VM. Det kan også være et såkaldt 'syntetisk drama,' hvor man selv finder dramaet og er til stede for at følge det.²⁹ Hvad enten det er den naturlige eller syntetiske struktur, er der et givent dramatisk forløb

2. Personlig udfordring er en historie, hvor hovedpersonen kæmper med et personligt dilemma eller står over for en personlig udvikling. Denne form er sværere at finde og mere subtil og er den mest krævende form for historie.³⁰

3. Journalistens udfordring er en historieform, hvor man skaber sin egen udfordring eller tese og ikke har en ydre struktur eller en personlig udfordring. I stedet opstiller journalisten selv et dilemma, og der behøver ikke være et definitivt svar.

Tiden sammen med kilderne bliver betegnet som 'hæng ud'-tid på Filter.³¹ Her skal journalisten være fluen på væggen, mens historien udfolder sig og indsamle dialog og scener. Magasinet opererer ikke med nogen fast model for, hvordan historierne skal skrives. Dog fortalte Filters to journalister, Christopher Frimann og Erik Almqvist, at de begge opererer med en uformel model, når de skriver. Den går under navnet 'den klassiske Filter-model',³² og den vil vi granske nærmere i den forestående analyse.

²⁶ Bilag s. 169

²⁷ Bilag s. 165

²⁸ ibid

²⁹ Et eksempel er Filters historie om en restaurant, der måske ville få en michelin-stjerne. De udvalgte en restaurant og var så heldige at være til stede, da guiden kom.

³⁰ Bilag s. 168

³¹ Bilag s. 170

³² Bilag s. 193

SLOW JOURNALISM I FILTER - FRA IDÉ TIL ARTIKEL

For at komme nærmere en karakteristik af, hvordan Slow Journalism kommer til udtryk i Filter, har vi foretaget en analyse af en række Filter-artikler. Analysen er struktureret ud fra produktionens tre faser, så vi kommer hele vejen rundt fra idéen opstår til det færdige produkt. De tre faser har vi valgt at kalde:

- **Idéfassen** – Her ser vi nærmere på, hvordan historien er opstået, og hvad en god Filter-historie er set i lyset af den klassiske aktantmodel.
- **Researchfasen** – hvor fokus er på selve indsamlingen af data til artiklerne, og hvordan den finder sted enten i form af interviews eller anden form for research.
- **Skrivefasen** – Her vil vi granske artiklernes opbygning ud fra berettermodellen og Jon Franklins litterære værktøjer.

Vi har udvalgt seks forskellige artikler, der alle som før nævnt er typiske eksempler på en klassisk Filter-historie. De fem ud af seks artikler er skrevet ud fra den personlige udfordring eller indbyggede dramatiske struktur, men en enkelt er skrevet med journalistens udfordring som udgangspunkt.

IDÉFASEN

Ligesom på alle andre redaktioner opstår idéer på Filter på mange forskellige måder, der er noget nær umulige at sætte i system. Det gør det heller ikke nemmere, at Filter ikke har et konkret fokusområde eller en defineret målgruppe. For eksempel kom idéen til artiklen om kunstskejtøløberne fra en praktikant på Filter, som selv dyrkede sporten og fortalte om rivaliseringen mellem de to bedste løbere.

Selvom idéerne opstår tilfældigt, er der dog en række fællestræk, som tilsammen kan give et billede af, hvilke ideer der egner sig til at bruge Slow Journalism, som Filter tolker det, frem for en traditionel reportage, et interview eller et stykke fortællende journalistik.

ADGANG

Det første og fuldstændig ufravigelige krav er, at journalisten skal have adgang. Længden af artiklerne i Filter gør, at der skal bruges meget mere materiale, end der bruges på andre medier. Filter kan dog gå på kompromis med det ellers altoverskyggende krav. Til historien om Lykke Li fik journalisten kun lov til at være sammen med sangerinden et par gange, hvor det passede ind i hendes kalender. Men historien blev alligevel prioriteret højt, fordi Lykke Li havde en CD på gaden og derfor var åben over for at lave interviews.³³ Kravet om fuldstændig adgang blev altså slækket til fordel for at få adgang til en kilde, som er berømt og meget aktuel. Journalisten bag artiklen understreger selv, at historien blev langt sværere at skrive, fordi han havde begrænset adgang, og i sidste ende blev artiklen fyldt med baggrundsinterviews og flashbacks, fordi han ikke havde brugt tid nok sammen med hende.³⁴

UDFORDRINGEN

Det centrale element i Filters historier er udfordringen, som skal bære historien fra start til slut og holde spændingen ved lige. I dramaturgiens verden kommer udfordringen til udtryk som en ydre eller indre konflikt, som er det afgørende element i konstruktionen i enhver god historie i den vestlige verden.³⁵ Manuskriptforfattere benytter sig ofte af aktantmodellen som et værktøj til at finde historiens overordnede præmis³⁶ og få et overblik over de forskellige aktører i historien og deres roller.³⁷

³³ ibid

³⁴ Bilag s. 194

³⁵ Hansen, Per Helmer: *Den dramaturgiske værktøjskasse 2006*, København:Frydelund, s. 25

³⁶ ibid s. 41

³⁷ ibid s. 20

Aktantmodellen har seks forskellige aktører. En giver, et objekt, en modtager, en hjælper, et subjekt og en modstander. Som en hovedregel vil præmissen altid være 'kan subjektet, ved hjælp af hjælper og giver, give objektet til modtageren, på trods af modstanderen?' Denne præmis lægger sig tæt op ad Mattias Göranssons eget udsagn om, at en typisk Filter-historie handler om en hovedperson, der forsøger at opnå noget. Eller et subjekt, der forsøger at få et objekt.³⁸

Historien om jockeyen Inez Karlsson skulle oprindeligt bare have været en historie om, hvordan en ukendt svensk pige blev verdens bedste kvindelige jockey. Men da journalisten ringede til hende for at spørge, om hun ville medvirke, fortalte hun, at hun havde indstillet sin karriere, fordi hun var alvorligt syg. Frem for at lægge historien død øjnede journalisten i stedet muligheden for at lave en historie, som var endnu bedre end succeshistorien.³⁹ Præmissen for historien var klar: Kunne Inez (subjektet) nogensinde komme til at ride igen (objektet). Historien blev dermed en personlig udfordring, hvor hovedpersonen skal forsøge at overvinde sig selv, i dette tilfælde sin egen krop.

Hvis vi placerer de to roller i aktantmodellen (fig. 1) sammen med de andre elementer fra historien, er præmissen pludselig endnu tydeligere.

Fig 1.

<u>Giver</u> Lægerne	<u>Objekt</u> Ridning	<u>Modtager</u> Inez
<u>Hjælper</u> Agent og kæresten	<u>Subjekt</u> Inez	<u>Modstander</u> Sygdommen

I andre tilfælde er der tale om en indbygget dramatisk struktur. Dette er især gældende for sportshistorier, hvor der er konkurrencer involveret. For eksempel i historien om de svenske kunstsportløbere. Her er hele historien bundet op omkring de nationale mesterskaber i kunstsportløb, hvor det skal afgøres, hvem der kommer til VM.

Fig 2.

<u>Giver</u> Svensk Skøjteunion	<u>Objekt</u> VM i Tokyo	<u>Modtager</u> Kristoffer
<u>Hjælper</u> Træneren	<u>Subjekt</u> Kristoffer	<u>Modstander</u> Adrian/Alexander

Her er der ikke tvivl om placeringen af de forskellige roller. De udfylder nærmest sig selv. Kristoffer vil vinde en konkurrence over sine modstandere, og derfor får han hjælp af sin træner. De forskellige aktører indtager så at sige deres egen rolle fra det virkelige liv, og journalisten behøver derfor ikke at skulle tænke de forskellige personer ind i en større sammenhæng. I stedet er den mere eller mindre givet på forhånd.

Begge disse historier er artikler, hvor hovedpersonen og dennes konflikt er drivkraften. I historier, der er bygget op omkring journalistens udfordring ligesom i artiklen *Den Sista Biffen*, indtager journalisten hovedrollen ved at tage en problemstilling op, som han har undret sig over.

Idéen til *Den Sista Biffen* opstod, fordi skribenten selv er opvokset på en bondegård og derfor har en grundlæggende viden om emnet, der ikke stemmer overens med mediernes fremstilling af debatten. Derfor satte han sig for at undersøge emnet, og han kalder også selv den slags historie for et 'opinion piece.' Her er målet, at læsere selv skal danne deres mening på baggrund af de oplysninger, han præsenterer.⁴⁰

³⁸ Bilag s. 167

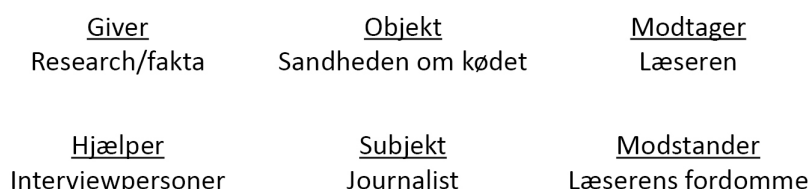
³⁹ Bilag s. 180

⁴⁰ Bilag s. 166

Grundprincippet i denne historie minder om det, man i dramaturgien betegner som vidensformidlende faktahistorier, hvor det bærende element i modsætning til fiktionshistorier ikke er en reel konflikt i form af en kamp eller et opgør, men i stedet et overordnet tema,⁴¹ som eksempelvis; 'Kan man med god samvittighed spise en bøf?'

I faktahistorier ligger publikums sympati hos hovedpersonen, som ofte er en repræsentant for én side i konflikten,⁴² men det kan også være en synlig fortæller i form af journalisten selv, som dermed indtager rollen som subjekt i aktantmodellen (fig. 3), mens kilderne er hjælpere, der skal hjælpe ham med at finde svar på hans spørgsmål.

Fig 3.



Modtageren i denne model bliver dermed læserne, og deres fordomme er modstanderen, som journalisten indirekte kæmper mod gennem hele historien. Fælles for modellerne er dermed, at der altid skal være en udfordring eller et dilemma, som skal holde læseren fanget igennem artiklen.

RESEARCHFASEN

At lave en Filter-artikel kræver meget tid. Det kan ikke gøres hurtigt, hvilket også er hele essensen af Slow Journalism. Filters journalister har ofte mange måneder til at færdiggøre deres artikler, og det betyder også, at researchen kan strækkes over lang tid, og man har tid til at vente på de rigtige scener.

GOD TID GIVER GODE SCENER

I arbejdet med artiklen om Bingo Rimer brugte journalisten 6-7 dage sammen med ham over tre uger, hvor han var med ham i hans studie, hjemme hos ham og kæresten, til træning, til en PR-event samt deltog på et møde omkring Bingos kommende selvbiografi.⁴³ Netop at være sammen med kilderne på forskellige tidspunkter og observere dem i forskellige situationer er vigtigt for historien.⁴⁴

I artiklen *Rädda Bingo* er reportageelementerne meget tydelige, og journalisten bruger aktivt mange af de oplevelser, han har haft med Bingo. Han har nogle scener, som er helt afgørende for fortællingen og som man ikke kunne have researchet sig til på anden vis. Det gælder eksempelvis scenen, hvor der er en jordemor på besøg hos Bingo og kæresten. Netop denne scene fremhævede Mattias Göransson som et eksempel på, hvor godt det kan være, når det lykkes at fange det rette øjeblik.⁴⁵ Journalisten havde tilbragt mange timer med Bingo, som han ikke havde fået noget som helst ud af, men så kommer denne ene scene, der gør det hele værd. De er i parrets hjem, hvor jordemoren er på besøg for at lave fødselsforberedelse med dem. Hun sætter elektroder på kærestens gravide mave for at simulere veer, og det leder Bingo på helt andre tanker:

»Bingo får en idé. Om hon låtsas vrida upp effekten till tio och sedan drabbas av några teatraliska spasmer, skulle han dessutom kunna göra en effektfull liten film at lägga upp på bloggen: "Här elchocker Bingo och Katrin sitt barn!" Det vore lagom galet för att kunna bli en internetsnackis.«⁴⁶

Scenen er med til at understrege Bingos karaktertræk som legebarn og vise, hvordan han har svært ved at tage noget seriøst. Den underbygger dermed den grundlæggende udfordring i artiklen, 'om Bingo kan blive seriøs.' Med scenen

⁴¹ Hansen, Per Helmer op. Cit. s. 26

⁴² ibid s. 147

⁴³ Bilag s. 192

⁴⁴ Bilag s. 176

⁴⁵ Bilag s. 175

⁴⁶ Bilag s. 148

bliver niveauet for Bingos barnlighed sat ret tidligt i artiklen, og vi ved, at det ikke bare er et spørgsmål om at komme hjem til tiden eller spille for meget computer, men at han rent faktisk har et problem, der bliver svært at overkomme.

INTERVIEWS

Filters metode bygger ikke kun på observation, og journalisten laver også 2-3 længere interviews med hovedpersonen i den tid, de hænger ud med dem. Under researchen taler journalisterne også med andre kilder tæt på hovedpersonen, og de interviews bliver brugt aktivt i artiklen. Når man bruger interviews på den måde, bliver de en naturlig del af fortællingen og bliver brugt som reportageelement frem for citater indhentet over telefon. Det er netop et af Filters kriterier, at man skal bevæge sig væk fra skrivebordet. Mattias Göransson forklarede også, at det er et princip, man kan bruge til alle slags historier. Folk giver mere af sig selv, hvis man har brugt tre timer på at køre hen og besøge dem frem for at ringe dem op.⁴⁷

Han benytter selv dette princip i artiklen *Den Sista Biffen*. Denne historie bygger på ekspertudsagn fra de kilder, han har besøgt, og kunne i princippet være indhentet over telefonen. Men her mener han selv, at han har fået langt mere ud af sine interviews ved at besøge kilderne.⁴⁸ Som en del af sin research tilbragte han blandt andet en hel dag på en bondegård, en dag hos en slagtermester, og en halv dag med forfatteren Michael Pollan i San Fransisco. Hvorvidt det er rigtigt, at han fik mere ud af kilderne ved at besøge dem, er svært at vurdere.

Når man laver denne slags historier, er det ifølge Mattias Göransson vigtigt, at man ikke er for kategorisk.⁴⁹ Man skal være nøgtern i sine beskrivelser og virkelig sætte sig ind i de modstridende kilders årsager for at gøre som de gør, for ellers kan læseren gætte sig til, hvad svaret bliver.

SKRIVEFASEN

Filter opererer som nævnt ikke med nogen egentlig model for deres artikler. De har skabt en særlig Filter-stil, men den er ikke eksplicit. Man kan derfor ikke opstille en definitiv model for en Filter-historie, men det er muligt at identificere flere elementer fra andre kendte modeller.

KLASSISKE FORTÆLLINGER

Ifølge Mattias Göransson trækker Filter på 3.000 år gamle fortælleknikker, der oprindeligt stammer fra antikkens Grækenland. Selv betegner han opbygningen som Hollywood-metoden med henvisning til deres fokus på en problemstilling og personlig udvikling på vej mod et endeligt mål.⁵⁰ Samme struktur finder man i berettermodellen, som netop er baseret på Aristoteles' klassiske dramaer. I dag bliver den brugt flittigt i teater og film, hvor den er en af de mest brugte formler for, hvordan en fortælling bygges op omkring aktantmodellen.

Modellen er bygget op omkring syv forskellige faser, hvis rækkefølge og indbyrdes forhold skaber maksimal spænding, indlevelse og oplevelse:

- Anslag
- Præsentation
- Uddybning
- Point of no return
- Konfliktoptrapning
- Klimaks
- Udtoning

⁴⁷ Bilag s. 177

⁴⁸ ibid

⁴⁹ Bilag s. 171

⁵⁰ Bilag s. 167

Alle scenerne er knyttet til en spændingskurve, som den enkelte scene kan hægtes op på.⁵¹ Med vold og magt kan man godt finde syv forskellige faser i Filters historier, men da de ikke er lavet specifikt ud fra denne model, kan man heller ikke forvente at finde alle syv. Det er imidlertid muligt at identificere tre faser, som tydeligt går igen i alle historierne: anslag, point of no return og klimaks.

Anslaget er historiens første scene, som »fanger tilskuerens interesse og anslår historiens hovedtema.«⁵² Formålet med anslaget er blandt andet at skabe fremdrift, så publikum stiller spørgsmål til det videre forløb. Derfor skal det gøres klart for læserne, at der står noget vigtigt på spil, at der er nogle, der skal tage en vigtig beslutning eller har nået et vendepunkt i deres liv.⁵³

I historien om jokeyen Inez er anslaget tydeligt. På første side bliver temaet præsenteret, da Inez afslører, at hun hver dag tog hjem fra ridebanen og overvejede, hvordan hun skulle tage sit eget liv.⁵⁴ Anslaget i *Nomaden* finder sted på de to første sider, hvor Lykke Li efter den vellykkede koncert sætter sig ned og græder.⁵⁵ Her er man ikke i tvivl om, at temaet for historien er, at hun har svært ved at finde glæde ved sin succes som sanger. I begge tilfælde får skribenten på meget lidt plads slået tonen an for resten af artiklen og tydeliggør, at der er en konflikt på vej, uden at han afslører for meget.

Efter anslaget bygges spændingen op frem mod point of no return, gennem præsentation og uddybning, hvor baggrunden for konflikten uddybes for publikum. Point of no return er historiens hidtidige højdepunkt, og her er »en eller flere afgørende begivenheder, hvor hovedkarakteren involveres så kraftigt i konflikten, at han eller hun skal søge en afgørelse.«⁵⁶ Det er også her, at tilskueren bliver involveret i sådan en grad, at de vil have slutningen med.

Point of no return bliver brugt flittigt i Filters historier. Lidt over halvvejs igennem historien om Inez Carlsson beskriver journalisten en scene, hvor Inez efter at have undergået en operation, som skal hjælpe på hendes underlivssmerter, bliver ved med at ride, selv om lægerne fraråder det.

»Jag var i badrummet och något kom ur mig. En klump kött. (...) Eftersom hon tävlade de följande dagarna dröjde det tre dygn innan hon kom in till sjukhuset. Där konstaterade läkarna att Inez hade varit i tredje månaden och fått ett missfall.«⁵⁷

Herefter er der ingen tvivl om, at Inez er tvunget til at forholde sig til sin sygdom og passe på sin krop, hvis hun nogensinde vil have børn. Et meget klart signal, som sætter en tyk streg under fortællingens tema.

Efter en historie har ramt sit foreløbige højdepunkt bliver tempoet sænket, hvorefter spændingen langsomt bygges op igen frem mod det endelige klimaks, hvor præmissen bliver afgjort. Alt efter hvordan historien er bygget op enten med en indre konflikt eller en naturlig dramatik, kan klimakset være enten selvreflekterende eller en scene, der beskriver, hvordan det hele ender.

I artiklen om skøjteløberne afsluttes den helt naturligt med de nationale mesterskaber, da selve artiklen er bygget op omkring en sportsbegivenhed. I historien om Carola Häggkvist og hendes comeback er klimaks en koncert på Færøerne, hvor hun skal optræde. Reportagen fra koncerten rundes af med uddrag fra to koncertanmeldelser for at give læseren svar på, om det lykkedes hende at få sit comeback.

»I Expressen nästa dag får hon en geting. Aftonbladet skriver att showen vinglar som om den vore en repetition.«⁵⁸

⁵¹ Hansen, Per Helmer op. Cit. s. 91

⁵² ibid s. 92

⁵³ Ibid s. 92

⁵⁴ Bilag s. 43

⁵⁵ Bilag s. 86

⁵⁶ Hansen, Peter Helmer op. cit. s. 94

⁵⁷ Bilag s. 55

⁵⁸ Bilag s. 140

Artiklen *Den Sista Biffen* følger ikke i lige så høj grad modellen som de andre artikler, men journalisten opererer stadig med et anslag og et klimaks. Anslaget finder sted til slut i første afsnit, hvor journalisten har fået serveret en stor bøf:

»På restaurangbordet mellan oss ryker min biff fortfarande inbjudande. Jeg tar ännu en tugga. Borde den vara min sista?»⁵⁹

I sidste afsnit af artiklen kommer klimaks, der er taget fra samme scene, som artiklen indledes med. Her kommer ekspert Michael Pollan, der er blevet brugt som et af de bærende elementer i artiklen, med sin holdning til problematikken.

»Om vi ska äta kött eller inte är inte längre rätt fråga. Frågan är snarare: "Vilket kött äter du?"⁶⁰

I modsætning til de andre historier giver klimakset ikke nogen afklaring på konflikten fra aktantmodellen. Det skyldes, at artikler som denne beror på vidensformidling⁶¹ og har fokus på temaet i stedet for et reelt opgør mellem hovedpersonen og modstanderen, som i dette tilfælde er publikum selv.

Fælles for alle historierne er dog, at udfaldet af historiens klimaks altid er hemmeligholdt indtil sidste øjeblik. Der er ingen mulighed for at hoppe af historien tidligt uden at gå glip af den endelige konklusion.

LITTERÆRE TRÆK

Slow Journalism kædes sammen med litterær journalistik, og Filter bruger også nogle af de elementer, man kender fra denne genre.⁶² Artiklernes opbygning med anslag og klimaks minder i høj grad om den model for fortællende journalistik, som forfatter og journalist Jon Franklin⁶³ opererer med.

Franklins model er baseret på fem fokuser, der alle skal være til stede for at opbygge en god fortælling.⁶⁴ Det første fokus, kaldet komplikationsfokus, fungerer som en introduktion til historiens problemstilling, og det afsluttende fokus er et forløsningsfokus, som giver svar på problemstillingen.⁶⁵ På samme måde som anslag og klimaks fungerer i berettermodellen.

Alle de personlige historier i vores gennemgang indeholder også et flashback, hvor hovedpersonens fortid gennemgås i detaljer. Ifølge Jon Franklin skal dette afsnit altid komme umiddelbart efter, at man har fået præsenteret konflikten i historien. Det er her, læseren er mest opmærksom og derfor mest villig til at springe tilbage i tiden. Læseren tænker kronologisk, og derfor kræver det mere at få dem til at hoppe med på et flashback.⁶⁶ Denne praksis benytter Filterjournalisterne sig også af. Umiddelbart efter at historiens dilemma er præsenteret, kommer der et flashback. Dette gælder både i artiklerne om Lykke Li, Bingo Rimér, Inez Carlson og Carola Häggkvist.

Men hvor flashbacks i den litterære journalistik ofte beror på rekonstruktioner, er Filters flashbacks baseret på interviews med kilderne selv og krydret med deres egne refleksioner i form af citater, som i følgende eksempel fra *Nomaden*.

»Hennes tonåriga syster vantrivades och ville tillbaka till Sverige, dit familjen brukade resa på somrarna. Föräldrarna kom fram till att de kanske trots allt var bäst för barnen, och packade in familj och tillhörigheter i en blå, portugisisk bil utan värme. - Vi hadde det idyllisk på många sätt. Men samtidigt var det jävligt tufft alltså att hela tiden flacka omkring.«⁶⁷

⁵⁹ Bilag s. 105

⁶⁰ Bilag s. 116

⁶¹ Hansen, Peter Helmer op. cit. s. 51

⁶² Bilag s. 169

⁶³ Jon Franklin har vundet to Pulitzer priser og har skrevet seks bøger om bl.a. fortællende journalistik.

⁶⁴ Franklin, Jon *Writing for story: Craft Secrets of Dramatic Nonfiction* 1986 New York: Penguin Books, s. 102

⁶⁵ Franklin, Jon op. cit. s. 103

⁶⁶ Franklin, Jon op. cit. s. 105

⁶⁷ Bilag s. 92

Det er også i afsnit med flashback, at man i Filters artikler får de hårde fakta, man har brug for, for at forstå hovedpersonens konflikt. De afsnit er ofte vævet sammen med hovedpersonens personlige historie, i stedet for at være placeret i særskilte afsnit, hvilket understreger Filters fokus på den gode fortælling kontra information. Det er ikke artikler, der skal gøre folk klogere på verden, men målet er i højere grad 'bare' at fortælle en god historie.

CITATER OG DIALOG

Et af kendetegnene ved litterær eller fortællende journalistik er, at man skal bruge dialog frem for citater.⁶⁸ Mennesker taler ikke i citater, og skal man beskrive kilderne som rigtige mennesker, er dialog en langt mere effektiv metode end citater. Dialog er et af skribentens stærkeste virkemidler, der engagerer læseren og inddrager dem i historien.⁶⁹ Samtidig er det med til at styrke læserens oplevelse af, at det er en virkelig historie, der udfolder sig for øjnene af dem.⁷⁰ Her adskiller Filters stil sig fra den klassiske fortællende journalistik. Journalisterne benytter sig af dialog, som Mattias Göransson også fremhævede som et vigtigt element,⁷¹ men skribenterne bruger i høj grad også citater fra interviews med kilderne, der ofte kommenterer på de scener, der bliver beskrevet. I følgende eksempel fra historien om Lykke Li, er det et citat fra hende selv, som journalisten har medtaget i artiklen:

»I alla andra situationer kände jag mig jätteosäker, jätteotrygg, jättekänslig, men på scen försvann allt det. Allt det jag inte hade eller har i mitt vanliga liv kunde jag känna där. Så jag har bare följt det.«⁷²

Havde det været ren fortællende journalistik skulle dette afsnit være opbygget uden at bruge hendes eget citat.⁷³ På den måde, Filter gør det, bliver det en del af fortællingen, ligesom man ville se det i et traditionelt portræt.

Dialog har dog stadig en fremtrædende rolle i Filters historier. Journalisterne bruger blandt andet dialog imellem journalisten og kilderne, når kilderne taler indbyrdes og fra telefonsamtaler. Sidstnævnte bliver blandt andet brugt i artiklen om Carola Häggkvist, hvor journalisten beskriver en vanvittig scene, hvor hun får massage, manicure og pedicure samtidig med, at hun taler manisk i telefon og synger højtlydt.⁷⁴ Den form for dialog gør teksten mere levende. Det er scener, som ikke kan beskrives, med mindre journalisten har været til stede som fluen på væggen. Carola har formentlig glemt journalistens tilstedeværelse, og derfor kan han beskrive nogle oplevelser, som ellers havde været umulige at gengive. Her viser Filters metode, hvad man får ud af at tilbringe lang tid sammen med folk.

JOURNALISTENS ROLLE I ARTIKLEN

I nyhedsjournalistikken er journalisten for det meste helt fraværende, og der er ikke tradition for at bruge jeg-fortæller. Nyhedsjournalisten ved ikke noget selv, men formidler andres viden som en skjult tredjepersonsfortæller. I featurejournalistikken er jeg-fortælleren mere udbredt, her er fortælleren *»nærværende, personlig og åbenlys.«⁷⁵*

Filter-journalisterne optræder sjældent i de historier, som indeholder en personlig udfordring eller indbygget dramatisk struktur, og når de gør, er det kun i situationer, hvor de selv har deltaget aktivt i handlingen. Eksempelvis beskriver Eric Almqvist en samtale med Inez Carlssons kæreste i artiklen *Det Som Inta Dödar*, fordi den er med til at understrege, at Inez ikke har det godt, selv om hun påstår noget andet.

*»Medan jag snörrar på mig en Asicssko med luftkuddar säger Anthony:
- Jag har varit så orolig för Inez. Innan hon lade av kunde jag vakna klockan tre på natten. Inez låg bredvid mig ihoprullad i smärtor och grät. Det var hemskt att se, för där fanns inget jag kunde göra. (...)
- Och nu sedan hon slutade är det ingen av hennes arbetskamrater som ringt.«⁷⁶*

⁶⁸ Hvid, Mikkel op. cit. s. 27

⁶⁹ ibid s. 14

⁷⁰ Harrington, Walt op. cit. s. xx

⁷¹ Bilag s. 167

⁷² Bilag s. 89

⁷³ At vise læseren handlingen frem for at genfortælle den er et af grundtrinene i fortællende journalistik, Hvid, Mikkel op. cit. s. 27

⁷⁴ Bilag s. 121

⁷⁵ Hvid, Mikkel op. cit. s. 75

⁷⁶ Bilag s. 58

I *Den Sista Biffen*, som er baseret på journalistens egen udfordring, optræder journalisten som hovedpersonen i historien. Denne fortælleform kalder den norske journalist og forfatter Jo Bech-Karlsen for en åben jeg-fortæller.⁷⁷ I denne fortælleform er journalisten tydeligt til stede i historien som subjekt og aktør, der forholder sig til handlingen og kan tale direkte til læseren.⁷⁸

Journalisten fungerer i artiklen som læserens guide. Hans rolle er tydelig, og han bruger både sine egne erfaringer og baggrund som landmandssøn aktivt i artiklen. Han benytter sig af det, man i dramaturgien betegner som en »*naiv dummeperrolle*.«⁷⁹ Denne karakter er ikke problematiserende i sin attitude og forsøger at få eksperter til at forklare komplicerede ting på en enkel måde.⁸⁰ Dermed fremstår han både som upartisk i forhold til historiens tema og kilder-nes forklaringer. Denne type fortæller minder også om de seneste års populære dokumentarfilm, hvor dokumentaristen selv medvirker i fortællingen ved at stå foran kameraet.⁸¹

⁷⁷ Bech-Karlsen, Jo *Åpen eller skjult: Råd og uråd I fortellende journalistikk* 2007 Oslo: Universitetsforlaget, s. 16

⁷⁸ *ibid*

⁷⁹ Hansen, Per Helmer op. cit. s. 161

⁸⁰ *ibid* s. 162

⁸¹ Som eksempelvis i *Bowling for Columbine*, hvor Michael Moore jager svaret på, hvorfor der er så mange skoleskyderier i USA.

FILTER-FORMEN

Ud fra vores gennemgang af historierne fra Filter har vi kunnet identificere et mønster, som går igen i hver artikel. Samtidig har vi identificeret flere ligheder mellem Filters arbejdsmetode og de forskellige modeller fra både den fortællende journalistik og dramaturgien. Sat i system fører det os frem til følgende model for, hvordan Slow Journalism kommer til udtryk i Filter.

IDÉFASEN

- Hvis journalisten ikke kan få fuld adgang til kilden, bliver historien som hovedregel droppet.
- Historierne indeholder enten en indbygget dramatisk struktur, en personlig udfordring eller journalistens egen udfordring og indeholder elementer fra aktantmodellen.
- Emnet er ikke afgørende, så længe historien i sig selv er god, og aktualitet behøver ikke være i højsædet.

RESEARCHFASEN

Journalisten....

- bruger som minimum 5-7 dage sammen med kilden.
- observerer kilden og indsamler scener og dialog.
- laver et eller flere interviews med kilden.
- forsøger så vidt muligt at følge kilden på tidspunkter, hvor der sker noget.
- laver interviews med relevante personer tæt på kilden.

SKRIVEFASEN

- Artiklen har et indledende anslag, hvor hovedpersonens målsætning kommer til udtryk.
- Det indledende afsnit følges som regel op af et flashback.
- Historierne indeholder et point of no return, hvor konflikten sættes på spidsen.
- Dialog er vigtig, men citater bliver brugt til at understøtte vigtige passager.
- Historien afsluttes med en klar forløsning.
- Fortælleren er af den åbne type, og journalisten optræder selv, når det giver mening.

I det næste kapitel vil vi diskutere fordelene og ulemperne, når metoden tilpasses artikler til danske dagsblade.

Intermezzo: Tre artikler

Kære læser

Du skal nu læse vores forsøg med at bedrive Slow Journalism, som de gør i Filter. De tre artikler har intet andet til fælles, end at vi har forsøgt at komme så tæt på Filters arbejdsform som muligt. Artiklerne er at finde i billagsmappen fra side 3.

SLOW JOURNALISM I PRAKSIS

For at finde ud af, hvordan Filters metode virker i praksis, har vi lavet tre forskellige historier, som dels skal bruges til at teste modellen i forskellige scenarier, men også til at undersøge, hvilke problemstillinger denne metode indebærer, når den overføres til en dansk medievirkelighed.

Den virtuelle flugt – I den første historie følger vi Timm Henriksen, en af Danmarks bedste Counter-Strike-spillere, mens han er til VM i Tyskland. Artiklen er produceret ud fra Filters fremgangsmåde fra idé til færdigt produkt og udgør et erfaringsmæssigt udgangspunkt, som vi kan sammenligne de to andre historier med.

Jagten på kongekronerne – Historien er vores bud på en artikel, hvor vi som journalister er hovedpersonen, der forsøger at opnå noget – i dette tilfælde at finde ud af, om kongehuset er en god forretning. Her har vi forsøgt at tilpasse Filters metode til Berlingske Magasin for at teste metoden i et dansk featuremedie, hvor vi stadig har mulighed for at bruge lang tid på historien og skrive en længere artikel.

Det sidste derby – Denne historie handler om Kim Andersen, Danmarks bedste jockey gennem tiderne, som måtte indstille sin karriere på grund af en skade, han pådrog sig under Dansk Derby 2011. Historien er skrevet til Politiken som en feature i 1. sektion under de samme forhold, som avisens egne journalister arbejder under. Det vil sige en kort deadline og et forudbestemt pladskrav.

IDÉFASEN

Som tidligere beskrevet er det ikke muligt at give en opskrift eller en entydig forklaring på, hvor en god idé stammer fra. Selv oplevede vi, at der var flere udfordringer forbundet med at føre en idé fra tanke til mulig historie, end der var med at få selve idéen.

AT FINDE EN UDFORDRING

Fælles for alle vores historier er, at de fra starten blev valgt efter Filters princip om, at der skal være en udfordring.⁸² Som udgangspunkt var det lettest at finde historier baseret på den dramatiske udfordring. Med en forudbestemt dramatisk struktur var det nemt at se historien for sig, og der var en synlig ende på historien. Det var blot at kigge i en kalender, og så dukkede mulige historier op. Denne type udfordringer vil givetvis egne sig bedst til aviser, fordi de har en forudbestemt slutdato, så man ved, hvornår historierne kan gøres færdige.

Det var heller ikke svært at finde en passende udfordring til artiklen, hvor vores egen undren er udgangspunkt. Fordi formålet med historien kun er at formidle viden og fakta,⁸³ er der ikke samme krav til et egentligt klimaks og begivenhed, som historien kan hænges op på.

Den personlige udfordring⁸⁴ var anderledes vanskelig. Det skortede ikke på idéer, men de var alle baseret på en formodning om en mulig personlig udfordring. For eksempel, at racerkøreren Jason Watt kæmpede for at blive anerkendt som racerkører igen på trods af sit handicap. Denne type historier er sværere at se for sig. Der er intet umiddelbart klimaks og dermed ende på historien, og det er slet ikke sikkert, at personen står over for nogen personlig udfordring, når det kommer til stykket. Det kan gøre det vanskeligt at lave den type historier på en avisredaktion, hvor der ikke altid er overskud til at forfølge en historie, som måske ikke bliver til noget.

⁸² Bilag s. 167

⁸³ Hansen, Per Helmer op. cit. s. 55.

⁸⁴ Bilag s. 168

TINGENE ÆNDRER SIG

Selv om den dramatiske udfordring var lettest at finde idéer til, viste det sig, at begge de grundlæggende udfordringer i *Den virtuelle flugt* og *Det sidste derby* ændrede sig i takt med, at vi arbejdede på historien.

Fra begyndelsen var præmissen for *Den virtuelle flugt*, om Timm (subjektet) kan slå Navi (modstanderen) og vinde VM i Counter-Strike (objekt). Men efter at have talt med Timm opdagede vi, at historien handlede om mere end bare en tilfældig turnering. Derfor sadlede vi om og tilføjede den underlæggende personlige udfordring, hvor Timm skal bevise over for omverdenen, at han ikke har spildt sit liv foran computeren. Det var ikke noget problem at skrotte store dele af historien og starte forfra med en ny udfordring, fordi vi havde tiden til det.

Den luksus har man ikke på en avisredaktion, og det gav os problemer, da vi skulle skrive en feature til Politikens 1. sektion. Her havde vi oprindeligt planlagt at følge to konkurrerende jockeyer, Kim Andersen og Rafel Schitsl, i deres kamp for at vinde det danske galopderby med fokus på Kim i samme stil som Filters skjøjtehistorie. Præmissen var derfor; om Kim (subjekt) og galophesten Mink's Aisha (hjælper) kunne slå Rafael Schitsl (modstander) og vinde derbyet (objekt). Men tre dage efter derbyet kontaktede Kim os og fortalte, at han indstillede karrieren på grund af en skade.

Nu stod vi pludselig med en nyhed på hånden, selv om det aldrig havde været formålet. På et månedsmagasin som Filter havde det ikke spillet nogen rolle. Men på en avisredaktion, hvor aktualitet altid er en vigtig faktor,⁸⁵ virker det usandsynligt, at en featurejournalist ville få lov til at sidde på sådan en historie. Vi kontaktede derfor Politiken og solgte historien til dem som en feature, der kunne forklare baggrunden for hans ulykke. Valget faldt på Politiken, fordi deres sportsredaktion har en målsætning om at lave andet end kamppreferater og nyheder.⁸⁶

Politiken gav os tre dage og 9.000 tegn til at skrive historien. Det tvang os til at droppe en udfordring i artiklen, da vi ikke kunne finde en personlig udfordring, som mandede ud i, at han blev skadet og trak sig tilbage. Uden en udfordring mistede derby-historien meget af den indlevelse, som *Den virtuelle flugt* har, fordi man ikke følger en hovedperson, der gennemgår en personlig udvikling eller opnår et mål, men i stedet bruger en mere nøgtern beskrivelse af Kims liv og hans ulykke.

Det er fundamentalt ved Filters metode, at man har en udfordring. Ved at udelade den gik vi dermed på kompromis med selve fortællingens grundform, som den også er beskrevet i aktantmodellen og berettermodellen. Uden en udfordring er der ingen konflikt eller modstandere, og dermed er fortællingen i den forstand ikke-eksisterende. Et af de få kriterier, som der er nogenlunde enighed om blandt dem, der beskæftiger sig med Slow Journalism, er, at artiklerne skal bero på fortællingen.⁸⁷ Men når aktualitet bliver en faktor, vil man ofte have en begivenhed som udgangspunkt for sin artikel. I en feature som *Det sidste derby* er klimaks dermed allerede forudbestemt, og det er ikke nødvendigvis et resultat af en personlig udfordring for hovedpersonen. Det kan gøre det meget vanskeligt at følge Filters model.

Havde vi lavet en traditionel Filter-historie, så kunne vi have brugt ulykken som anslag i historien og fulgt Kim i tiden efter ulykken for at se, hvordan han klarede sig efterfølgende uden at skulle ride. Men denne historie havde krævet mange flere dage med Kim, og vi ville have mistet den aktualitet, som var årsagen til, at Politiken ville bringe historien.

Det er en central problematik i at bedrive Slow Journalism i praksis. Hos Filter har journalisterne ofte historier liggende i flere måneder, mens de venter på, at de kan gøres færdige,⁸⁸ men på en avis kan man ikke altid vente på, at en udfordring bliver forløst. For hvor aviserne nok kan droppe kapløbet om at være først, så er det mere urealistisk, at aktualitet ophører med at være et afgørende kriterium. Hvis vi havde siddet på en redaktion, kunne en mulig løsning have været at lave den korte nyhedsartikel om ulykken og hans afgang og samtidig skrive en feature, der kunne komme i senere. Vi havde alle detaljerne, vi skulle bruge, for at lave en nyhed om selve ulykken, men havde vi valgt den løsning, ville det også have været et problem at lave den efterfølgende feature, da ulykken allerede var beskrevet.

⁸⁵ Mejlby, Mogens op. cit. s.60

⁸⁶ Observeret gennem et års praktik på Politiken.

⁸⁷ Greenberg, Susan op cit.

⁸⁸ Bilag s. 178

AT FÅ ADGANG

Når man har fundet frem til en mulig kilde, der har en udfordring foran sig, er det næste skridt at kunne få adgang til personen. Det er ikke nogen nem opgave at overtale folk til at lukke en journalist ind i deres liv, når man skal følge dem som en skygge i flere dage.

Vi lagde fra begyndelsen snor ud til mange forskellige kilder, som alle takkede nej, blandt andet speedwaykøreren Niki Pedersen, bokseren Mikkel Kessler og sangeren Jon Nørsgaard. I vores arbejde fandt vi ud af, at jo mindre kendt og medievant kilderne var, desto mere villige var de til at overveje idéen. Niki Pedersens manager afviste os blankt efter et minut, mens Jon Nørsgaard først takkede endeligt nej efter flere ugers forhandlinger. Dog skal man holde for øje, at vores tilbud om at være hovedpersonen i et speciale heller ikke har været så attraktivt som eksempelvis et portræt i *Euroman*.

Problemet ved denne metode kan være, at folk i Danmark ikke er vant til denne form for journalistik, da det ikke er almindelig praksis blandt journalister. Mange af vores kilder var derfor slet ikke klar over, hvad det rent faktisk indebar at følge dem. Eksempelvis var popsangerne Nik og Jays manager begejstret for, at vi ville følge dem på deres turne, men med det mente hun, at vi kunne få lov til at være sammen med dem et par timer hver dag på aftalte tidspunkter.

I et forsøg på at lave en historie om en af de hotteste festarrangører i København, Nima K, var han ikke indforstået med, hvad det indebar, når vi sagde, at vi ville følge i hælene på ham. Det resulterede i, at vi måtte droppe historien, fordi han i lange perioder gerne ville være alene.

At være så tæt på sine kilder, som Filters form for *Slow Journalism* kræver, lægger sig tæt op ad den såkaldte intimjournalistik, hvor journalisten bruger lange perioder sammen med sine kilder, også under private forhold. Metoden blev introduceret i 1997 af den amerikanske journalist Walt Harrington. Ifølge ham er grundregelen i denne form for journalistik, at man er ærlig over for sine kilder og gør det klart, hvad det er for en historie, de skal være med i.⁸⁹ De skal vide på forhånd, at det kræver mere af dem end et traditionelt portræt. På den måde undgår man misforståelser, som ofte fører til, at man må droppe historien. Hvis vi havde fulgt dette fra start, havde vi aldrig spildt et par dage på at jage Nima K rundt i det københavnske natteliv.

I historier som *Jagten på kongekronerne* er adgang også vigtigt, men her var det knap så vanskeligt i forhold til kilderne. Flere af vores kilder var ligefrem glade for, at vi snakkede med dem i flere timer.⁹⁰ Det gav dog lidt udfordringer at skulle planlægge de mange interviews, og det tog sin tid at rejse rundt i landet, men til gengæld har vi også fået lavet en artikel helt uden brug af telefoninterviews, som dermed er blevet mere levende og detaljeret.

ER ADGANG SÅ VIGTIG?

Som det fremgår af analysen af Filters artikler, kan det være nødvendigt at gå på kompromis med kravet om adgang i jagten på den gode historie eller kilde. Det samme oplevede vi i vores arbejde med *Det sidste derby*. Kim sagde fra starten, at vi gerne måtte følge ham til træning, men at vi ikke måtte være med resten af dagen. Vi indvilligede i hans krav for at kunne lave historien, fordi vi fra starten vidste, at den ikke skulle være så lang som en Filter-artikel, og at omdrejningspunktet skulle være selve derbyet og ikke jockeyernes privatliv.

Når man går på kompromis med kravet om adgang, har det direkte indflydelse på, hvor mange scener man får indhentet, hvilket i sidste ende kan resultere i en dårligere historie. Filters journalister gik på kompromis med historien om Lykke Li og endte ifølge journalisten selv med en dårligere historie.⁹¹ Men i kortere artikler som *Det sidste derby*, der er centreret omkring en forudbestemt begivenhed, er det ikke lige så katastrofalt. Præmissen for historien handler om derbyet og selve ulykken, og til det manglede vi ikke scener eller beskrivelser. Men hvis vi havde haft fuld adgang, ville vi eksempelvis have været til stede, da han fortalte sin kone, at han aldrig skulle ride igen, i stedet for at skulle beskrive det ud fra et interview, hvilket formentlig havde virket langt bedre.

⁸⁹ Harrington, Walt op. cit. s. xxiv

⁹⁰ Bilag s. 200, 202 og s. 203

⁹¹ Bilag s. 194

Hos Filter bliver historierne mange gange valgt fra på grund af manglende adgang,⁹² og de gange, hvor de går på kompromis, er det for at få en berømt person i magasinet. På en avisredaktion er det heller ikke utænkeligt, at man går på kompromis med adgangen. Når aktualitet er en faktor, vil historier næppe blive droppet, fordi en kilde ikke vil give fuld adgang. De fleste læsere havde nok overlevet, hvis de aldrig havde hørt om Kim Andersens exit fra galopspporten, men havde det været fodboldspilleren Nicklas Bendtner, var historien blevet skrevet, uanset om han kun havde givet adgang til sit første lægebesøg eller et pressemøde.

Spørgsmålet er så, hvor meget adgang der skal være for, at en historie stadig kan betragtes som Slow Journalism. Filters metode beror på, at man skal være til stede og opleve tingene, når de sker, og det kræver, at man er til stede i de centrale punkter i fortællingen.⁹³ Men Filter laver også historier, hvor de rekonstruerer store dele af artiklen og kun er til stede på nogle udvalgte tidspunkter. Enten fordi begivenhederne har fundet sted, eller fordi det ikke er muligt at følge historien. Ved at være sammen med Kim på selve ulykkesdagen fik vi den vigtigste scene for historien med, selv om vi gik på kompromis med adgangen. Vi mener derfor stadig, at historien kan defineres som et Slow Journalism-produkt.

RESEARCHFASE

Researchfasen er der, hvor kravet om adgang kommer til sin ret. Med fuld adgang til en kilde har man som journalist mulighed for at følge sin hovedperson gennem tykt og tyndt, mens man samler materiale til sin historie.

EN OBSERVERENDE FLUE PÅ VÆGGEN

At følge en fremmed person hele dagen er det mest udfordrende ved Filters måde at arbejde på. Det kan være meget svært at finde ud af, hvilken rolle man skal påtage sig. I arbejdet med den første artikel om Timm havde vi svært ved at finde os til rette. Vi var nervøse for at blande os i samtalerne og måske ødelægge den 'naturlige' dialog og holdt os derfor i starten til at være fluen på væggen og kun observere, hvad der skete.

Denne problematik er ikke noget nyt i journalistikkens verden. Selve metoden er kendt fra magasiner som Rolling Stone, hvor journalisterne i 1970'erne hoppede med på tourbusserne og fulgte rockbands på tætteste hold rundt i USA. I den akademiske verden bliver denne fremgangsmåde betegnet som etnografisk journalistik,⁹⁴ og netop ved at skele til etnografien kan man hente hjælp til, hvordan man skal agere som journalist i disse situationer. Den etnografiske journalist og etnografen har meget tilfælles i og med, at de begge skal indhente observationer af en gruppe eller en person på en måde, så de selv influerer på materialet mindst muligt.

Antropologen James Spradley er en pioner inden for feltet, og hans behandling af deltagerobservation har fået særstatus blandt etnografer. Han skelner mellem fire forskellige roller, som forskeren kan påtage sig under feltarbejdet; den delvist deltagende, den fuldt deltagende, den ikke-deltagende observatør og den ikke-observerende deltager, som også kaldes 'going native' og indebærer, at forskeren bliver en integreret del af det miljø, der studeres.⁹⁵

Som arbejdet med Timms historie skred frem forsøgte vi os med flere af disse roller, hvor den deltagende observatør viste sig at være den bedst egnede. Det kræver, at man deltager i de sociale sammenhænge, men ikke i de handlinger, der er specifikke for miljøet. Det vil sige, vi spiste sammen med spillerne og var med dem til træning, men vi stillede ikke selv op i turneringen.

Fordelen ved at deltage delvist frem for at være den ikke-deltagende observatør – eller fluen på væggen – er, at man ellers kan komme til at stikke ud og dermed gøre situationen unaturlig, så kilderne ikke kan ignorere ens tilstedeværelse. Den norske antropolog Katrine Fangen understreger, at man skal deltage i det sociale liv – også ud over den almindelige småsnak – for ikke at gøre situationen for kunstig.⁹⁶

⁹² Bilag s. 165

⁹³ Bilag s. 176

⁹⁴ Etnografisk journalistik bygger på principperne fra etnografien, der er en tradition inden for antropologien. Cramer, Janet & McDevitt, Michael *Ethnographic Journalism* i Sharon Hartin Iorio (eds.), *Qualitative Research in Journalism: Taking it to the Streets*, s. 127-144, 2004 Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates s. XX

⁹⁵ Spradley, P. James *Participant Observation* 1980 New York: Holt, Rinehart and Winston s. 61

⁹⁶ Fangen, Katrine *Deltagende observasjon* 2004 Bergen: Vigmostad & Bjørke s. 104

Men at være en deltagende observatør er ikke altid muligt. Det kræver, at miljøet omkring kilden også tager imod en. Da vi fulgte festarrangøren Nima K til en fest i det københavnske natteliv, var det ikke nemt at tilpasse sig. Menneskerne omkring ham var smarte, kendte og overklassetyper, der ikke er villige til at lukke nye folk ind i gruppen. Derfor var vi nødt til at være ikke-deltagende observatører. Det betød, at vi gik glip af dialog og sociale interaktioner, fordi det var umuligt at komme tæt på. Så var det noget nemmere at være sammen med en gruppe jævnaldrende computerspillere og deres kærester. For andre journalister med en anden baggrund havde det givetvis været omvendt, men det er klart nemmere at observere i et miljø, hvor man føler sig tryk og ikke konstant skal forsøge at gøre sig interessant for at få lov til at være til stede.

Netop hvilket miljø, man observerer i, spiller en vigtig rolle, fordi det ofte vil påvirke det materiale, man får ud af det. Når man 'hænger ud' med personer, der er lig en selv i alder og kultur, kan man opleve det, som etnografer kalder 'hjemmeblindhed'.⁹⁷ Det handler om, at man overser detaljer og glemmer at stille spørgsmålstejn ved ting, fordi man oplever dem som naturlige. Hvis man observerer folk, der handler på en måde, der er unaturlig for en, vil man automatisk registrere flere ting, fordi de er mere iøjnefaldende. Det prøvede vi at komme uden om i artiklen med Timm, hvor den af os med mindst muligt til fælles med computerspillerne tog sig af de primære observationer. I arbejdet med artiklen om derbyet var det ikke noget problem, da vi begge var novicer i galopverdenen.

Det danner en interessant problemstilling ved brug af Filters metode. For at få det bedste resultat skal man finde en gruppe, hvor man ikke stikker for meget ud, men som man samtidig heller ikke bliver opfattet som en del af. I praksis betyder det, at man er nødt til at overveje, om en given journalist er 'den rigtige til jobbet.'

ET PROBLEMATISK FORHOLD

Når man brugte så lang tid sammen med kilderne, som vi gjorde, opdagede vi, at grænsen mellem ven og journalist begyndte at blive mere utydelig, og at vi ligefrem opbyggede en form for forhold til kilderne. Efter at have fulgt den brasilianske jockey Rafael i nogle dage, misforstod han vores opmærksomhed og begyndte at komme med romantiske tilnærmelser, hvilket ville have problematiseret det videre forløb en del, hvis vi havde besluttet at blive ved med at skrive om ham. Det er også et kendt problem i etnografien, at kilder tolker ens intentioner forkert og glemmer, at man ikke er en del af dem.⁹⁸

Men samtidig har forholdet en positiv effekt på kilderne, og etnografer opfordres også til at engagere sig i kilderne⁹⁹ for at få det bedste resultat. Vi oplevede også, at jo tættere vi kom på kilderne, jo mere gav de igen. Kim gik eksempelvis fra at være lettere irriteret over os til at invitere på kaffe, og vi var de første journalister, han kontaktede efter skaden. Harrington understreger, at journalisten også skal være en ægte person og tale om sin egen baggrund, sine venner og familie, når han taler med folk. Rationalet er, at folk generelt er mere åbne over for mennesker, der er åbne over for dem.¹⁰⁰

Den fortrolighed, man opnår ved at være åben og deltage i det sociale, kan også give anledning til problemer. Under arbejdet med artiklen om Timm spiste vi aftensmad med spillerne på et pizzeria, og pludselig begyndte de at snakke indbyrdes om, at de ikke betalte skat af deres præmiepenge eller løn. Lige indtil en af dem kiggede nervøst på os og sagde, at »det her skal I ikke skrive ned, vel?«

Hvis han ikke havde sagt det, havde vi fået materiale til vores historie, som det ville være svært at se bort fra, selv om der ikke var nogen tvivl om, at de ikke ville have de oplysninger frem. Da det blev sagt, var de enten holdt op med at lægge mærke til, at vi var der eller betragtede os som en del af et trykt forum. På daværende tidspunkt havde vi også munden fuld af mad og havde gemt blokke og diktafoner langt væk, så der var intet ved vores egen væremåde, der signalerede, at det her var en arbejdssituation som alle andre.

⁹⁷ Fangen, Katrine op. cit. s. 25

⁹⁸ ibid s. 131

⁹⁹ ibid s. 29

¹⁰⁰ Harrington, Walt op. cit. s. xxxv

Før man begiver sig ud i intimjournalistik, anbefaler Harrington, at man forklarer ikke-medievante kilder, hvordan de kan bruge begrebet 'off the record'.¹⁰¹ Heldigvis var vores kilder opmærksomme på det, men det havde været et stort dilemma, hvis de ikke var. For forholdet mellem kilde og journalist går begge veje.

Vi oplevede selv, hvordan vores tilgang til Timms turnering i Tyskland startede ud med at være professionel. Vi håbede, at han ville komme i finalen, fordi det ville give den bedste historie, men i sidste ende blev vi grebet af stemningen og heppede på Timm, fordi vi ønskede, at det skulle gå ham godt. Den proces er nærmest uundgåelig, når man følger folk på fuld tid. Når man udfører fuldtidsfeltarbejde, vil man automatisk engagere sig så meget, at man vil begynde at identificere sig med kilderne og blive påvirket, hvis det går dem skidt eller godt.¹⁰²

Man vil også naturligt tage afstand til deres modstandere, og det mærkede vi i høj grad. Vi kom meget hurtigt til at betragte det hold, som Timm skulle spille imod i turneringen, som personer, vi ikke ville have noget at gøre med. Netop den proces kan være problematisk i journalistik, fordi man måske afskærer sig selv fra information, der kan gøre historien bedre. Vi valgte dog at lade være med at tale med de ukrainske spillere under kampen, fordi deres engelsk-niveau var så lavt, at vi vurderede, at der ikke ville komme fornuftige svar ud af det. Resultatet er, at modstanderen i vores udfordring forbliver meget anonym i historien. Det kunne måske have gjort det endelige klimaks mere følelsesladet, hvis man vidste, hvem der sad på den anden side af skærmen.

Man skal ikke nødvendigvis være bange for at udvikle stærke bånd, fordi det automatisk vil aftage, når observationstiden ophører.¹⁰³ Men det kan være et problem, hvis man skal bruge Filters metoder på en avisredaktion. I journalistikken opfordres man til at opretholde en social og følelsesmæssig distance, fordi objektiviteten ellers bringes i fare,¹⁰⁴ men i etnografisk journalistik er det tvivlsomt, om man kan få det samme ud af det, hvis man ikke er villig til at involvere sig på et personligt plan.¹⁰⁵

Den tættere relation afspejles også i kildernes oplevelse af processen. Både Timm og Kim mente, at det endelige resultat var anderledes, end hvis de var blevet interviewet en enkelt time under mere traditionelle former. Timm fremhævede, at han ikke ville have fortalt os om sin mors arbejde som telefonsex-sælger og escortpige,¹⁰⁶ hvilket endte med at blive et bærende element i historien. Kim sagde, at han var blevet mere åben over for os, end hvis det bare havde været »en engangsforestilling,«¹⁰⁷ og det var også den oplevelse, vi selv havde.

AT SNAKKE MED EKSPERTER

Alle vores interviews med ekspertkilderne i forbindelse med *Jagten på kongekronerne* blev udført med en anden tilgang, end vi er vant til. Her prøvede vi kræfter med en åben interviewform, hvor vi havde en liste med overordnede spørgsmål, men ellers lod interviewet glide mere over i en samtale. Vi havde på det tidspunkt ikke skrevet et eneste ord i selve artiklen, men arbejdede kun ud fra den overordnede vinkel: Er kongehuset en god forretning? Det tillod os at være mere frie, fordi vi ikke var på jagt efter et bestemt svar eller citat, som skulle passe ind i vores artikel.

Den åbne interviewform kendes fra den akademiske verden, hvor det bliver benyttet i forskningsinterview. Steinar Kvale er professor i pædagogisk psykologi og anses som en autoritet inden for det kvalitative forskningsinterview. Han skelner mellem to forskellige interviewformer, hvor interviewerens påtager sig rollen som 'den rejsende' eller 'minearbejderen'. Hvor minearbejderen målrettet går efter at grave små bider af information frem, vandrer den rejsende rundt og taler med folk, han møder på sin vej. Han er opmærksom på alt, hvad han hører og ser. Han stiller spørgsmål, der får kilderne til at fortælle deres historie og åbne op for beskrivelser af deres liv. Informationen bliver beskrevet kvalitativt og kan rekonstrueres som historier, når den rejsende vender hjem.¹⁰⁸ Ligesom det etnografiske interview bærer det mere præg af en venskabelig samtale end et egentligt interview med journalist og respondent.¹⁰⁹

¹⁰¹ Harrington, Walt op. cit. s. xxiv

¹⁰² Fangen, Katrine, op cit. s. 131

¹⁰³ ibid s. 133

¹⁰⁴ Cramer, Janet & McDevitt, Michael op. cit. s. 7

¹⁰⁵ Cramer, Janet & McDevitt, Michael op. cit. s. 7

¹⁰⁶ Bilag s. 207

¹⁰⁷ Bilag s. 206

¹⁰⁸ Kvale, Steinar Interview: Introduktion til et håndværk 1996 s. 18

¹⁰⁹ Harrington, Walt op. cit. s. xxxv

Den åbne interviewform går stik imod de traditionelle journalistiske metoder, der er designet til at give det bedste resultat på kortest tid, blandt andet ved hjælp af et klart mål fra interviewerens side.¹¹⁰ Vi erfarede selv, at det åbne interview efterlod os med meget lange og ustrukturerede svar, som vi måtte bruge lang tid på at finde hoved og hale i. Mange udtalelser var også meget vævende og måtte igennem en del redigering.

Til gengæld oplevede vi også, at vores eksperter kom med anderledes svar, end de ville have gjort under normale omstændigheder. I artiklen om kongehusets betydning for den danske økonomi fik vi et helt andet svar fra udviklingsdirektøren i Wonderful Copenhagen, Peter Rømer Hansen, end vi tidligere havde set. Han er før blevet citeret for, at kongehuset ikke har betydning for, at turister kommer til Danmark,¹¹¹ og det fastholdt han også under vores interview. Men undervejs talte vi også om det økonomiske aspekt, og her fortalte han, at kongehuset var en stor faktor for ham, når han skulle trække konferencer til flere hundreder millioner kroner til landet hvert år. Hvis vores interview havde været fokuseret og målrettet mod at få en udtalelse fra ham om turisme, havde vi aldrig fået den information, hvilket ville have påvirket vores artikel i høj grad. Det bekræftede han også selv til dels, da han i det opfølgende interview var meget positiv over for formen, og han syntes selv, at man fik talt om flere aspekter, når man sad over for hinanden.¹¹²

En lignende effekt så vi også i vores interview med Jes Fabricius Møller og Jon Skipper. Ifølge Jes Fabricius Møller havde han ikke sammenlignet folkets støtte til kongehuset med en solnedgang, hvis det ikke havde været for vores lange åbne interview. Og han pointerede også, at han foretrak denne interviewform, som han kaldte »intens«,¹¹³ men samtidig »uhektisk.«¹¹⁴

Det er således nemt at få øje på fordelene ved denne interviewform. Vi fik mere ud af kilderne, end vi ellers ville have gjort, men det har en vis pris. Til brug i en Filter-lignende feature som *Jagten på kongekronerne* var det en fordel at have 100 siders udskrevet interview at vælge imellem. Det tog lang tid, men det gav også et anderledes resultat. Havde formålet derimod været at lave en kort artikel, havde det været vanskeligt at sidde med så meget information, der skulle bearbejdes. Derfor er det måske nok begrænset, hvor brugbart det ville være for journalister på en avisredaktion at interviewe alle kilderne i flere timer. Men de kunne med fordel gøre det med hovedkilderne i historien og stadig få et markant bedre resultat.

ALT GODT KOMMER TIL DEN, DER VENTER

At arbejde efter Filters metoder er ikke nogen dans på roser. Vi oplevede selv, at det er en yderst krævende arbejdsform. Når man hænger ud med folk i længere tid, vil der være mange timer, hvor der intet sker, og det kan derfor blive en meget kedelig affære. For eksempel brugte vi mange timer på at se på Timm og hans holdkammerater spille computer uden at der skete særlig meget. Men vi fik også scener ud af det, som vi aldrig ville have fået under normale omstændigheder, som for eksempel holdets træningspas om aftenen inden semifinalen. Det var netop en af de scener, hvor man ikke troede, der kom noget ud af det, men efterfølgende blev det en vigtig scene, der siger meget om Timms rolle på holdet.

Ifølge Mattias Görranson er det en del af gamet. Præmissen for at lave god Slow Journalism er, at man bruger flere timer eller dage på at vente på den ene scene, som kommer til at løfte historien.¹¹⁵ At indsamle materiale er også en tidskrævende affære. Når man både skal følge sine kilder i deres arbejde og privat, så kræver det, at man er til stede stort set hele dagen, og ikke bare stempler ind klokken 9 og går igen klokken 17. Selv var vi nødt til rejse til Tyskland i en uge for at følge Timm under VM i Counter-Strike.

I sidste ende giver det dog et bedre resultat. At kunne fylde en artikel med observerede scener i stedet for genfortællinger gør historien mere levende og mere troværdig, men det kommer an på, om man er villig til at bruge den tid, det tager, og har muligheden for at gøre det.

¹¹⁰ Strand, Kurt Interview for journalister: Spørgeteknik, skarpvinkling og struktur 2004 DR Multimedia s. 130

¹¹¹ http://avisen.dk/kongehuset-er-ingen-turismagnet_103895.aspx (21.07.2011)

¹¹² Bilag s. 202

¹¹³ Bilag s. 201

¹¹⁴ Bilag s. 200

¹¹⁵ Bilag s. 175

SKRIVEFASEN

I modsætning til fremgangsmåden under researchfasen er Filters måde at opbygge artikler ikke kun baseret på en fortolkning af filosofien bag Slow Journalism. Det er i lige så høj grad en model og udtryksform, der er tilpasset deres format.

MODELLEN I BRUG

Fordi modellen er skræddersyet til Filter, var det ikke noget problem at følge den, da vi lavede *Den virtuelle redning*. Vores anslag blev skrevet med henblik på at pirre læseren med beskrivelsen af selve opgøret i spillet, og derefter bliver den personlige udfordring sat på spidsen af Timm selv:

»...Camilla siger selv, at hun ikke altid er førsteprioritet, og det er også rigtigt, at hun bliver nedprioriteret. Men det handler bare om, at jeg efterhånden har spillet Counter-Strike i halvdelen af mit liv, så det ville være virkelig rart at prøve at vinde en stor turnering. Det har jeg jo ikke prøvet endnu«.¹¹⁶

Resten af historien leder frem mod point of no return, hvor holdet kvalificerer sig til semifinalen, og det afgørende klimaks, hvor Timm bliver dræbt af modstanderen, og det afsløres, at han ikke vinder VM.

Når Filters model skal tilpasses et andet format, følger der en del problemer med. Politiken havde givet os 9.000 tegn til *Det sidste derby*, hvilket gjorde det meget vanskeligt at følge samme opbygning som Filter. Filters måde at arbejde på er ligesom berettermodellen skabt til at opbygge spænding og stemning ved hjælp af anslag, point of no return, og med et endeligt klimaks. Men når historien er så kort, som vores, var det svært at lave et anslag på samme måde som Filter gør, og det var umuligt at lave et point of no return.

I Filters historie fungerer anslaget som en introduktion til historien, hvor det overordnede tema introduceres. Men i vores historie er anslaget meget direkte, fordi vi på kort plads er nødt til at fortælle, hvad historien reelt handler om, og ikke hvad temaet er. Derfor afslører vi allerede fra start, hvad klimaks er, og hvad det ender med:

»Kim og Aisha skal ride sammen i hovedløbet, men derudover skal Kim også ride med i syv andre løb, så her et par timer før det hele går løs, tror han stadig på et godt resultat. »Der er ikke nogen af dem, som er blinkende favoritter, men de kan sagtens være med helt fremme, hvis alt går som det skal«, fortæller han. Lykkeligt udvidende om, at dette bliver hans sidste derby på ryggen af en hest.«¹¹⁷

Man kan argumentere for, at indledningen på den måde stadig pirrer læseren, men det er milevidt fra Filters gådefulde anslag.¹¹⁸ Fordi vi allerede har afsløret, hvad historien ender med i indledningen, afskærer vi også os selv fra at bruge et point of no return. Når publikum allerede ved, at han skal komme ud for en ulykke i indledningen, så er vi allerede ved point of no return. Læseren ved godt, at der ingen vej er tilbage for Kim, når han sætter sig op på hesten.

Vi mangler altså centrale elementer i Filters model, som var meget vanskelige at få plads til under de pågældende forhold. Det gjorde selvfølgelig ikke situationen bedre, at vi ikke havde en udfordring for Kim, men det havde ikke givet os mere plads til at skrive historien på. Dog kan det diskuteres, hvor essentielle disse elementer er i en kortere artikel til et medie som Politiken. Det hemmelighedsfulde anslag og point of no return er alle redskaber, som Filter benytter for at kunne holde læserens opmærksomhed fanget i historier, der strækker sig over 20 sider,¹¹⁹ men i en historie på én avisside, er det knap så vigtigt. Uanset hvad, er det dog svært at forestille sig, at Filters måde at opbygge artikler på kan finde vej ind i værktøjsskassen på et dansk dagblad.

¹¹⁶ Bilag s. 6

¹¹⁷ Bilag s. 34

¹¹⁸ Eksempelvis bilag s. 43

¹¹⁹ Bilag s. 180

KILL YOUR DARLINGS

De fleste journalister kan nikke genkendende til udtrykket 'kill your darlings', og det er også en af de største udfordringer ved at bruge Slow Journalism i praksis. Selv med en historie på 50.000 tegn, er der stadig ikke meget plads til materiale fra en uges observationer.

I vores egen historie om Timm måtte vi skære flere scener fra, som egentlig var udmærkede, men som ikke udviklede historien. Blandt andet fjernede vi en scene, hvor Timm og resten af holdet skriver autografer under turneringen. Vi vurderede, at scenen ikke levede op til nogen af de krav, som i dramaturgien er afgørende for, om en scene skal med. Her skelner man mellem tre forskellige scener, som enten kan »give værdifulde eller uundværlige oplysninger, øge identifikationen med hovedkarakteren, eller bidrage til, at plottet kommer videre.«¹²⁰

Scenen mindskede nærmest læserens identifikation med hovedkarakteren, men ved at fjerne den kan vi dog have underspillet den fascination, læseren kunne få ved at læse, at en computernørd rent faktisk skriver autografer. Det er en balancegang, som man hele tiden må overveje, når man skriver, og som bestemt ikke bliver lettere af at have mange scener at vælge imellem.

På sin vis var det nemmere at vælge scener til *Det sidste derby*. Med 'kun' 9.000 tegn til rådighed og et forudbestemt klimaks, var det ikke længere et spørgsmål om at vurdere, hvilke scener der kunne underbygge fortællingen om Kim bedst. I stedet blev scenerne udvalgt ud fra, at de skulle underbygge historien om ulykken, og dem var der langt færre af. Derfor valgte vi udelukkende scener fra ulykkesdagen, selv om vi havde rigeligt med materiale fra den uge, vi havde fulgt ham i.

Man kan derfor diskutere, hvorvidt en større mængde research nødvendigvis giver en bedre historie. Det er altid en luksus at have for mange scener, fordi man kan udvælge de bedste, men man kan også risikere, at man ender med en uoverskuelig mængde scener, som man ikke kan bruge til noget, hvis vinklen pludselig ændrer sig. Når man benytter en metode som Filters, hvor man bruger mange timer med sine kilder, vil man altid ende med flere scener, end man skal bruge, uanset hvilken slags artikel man skriver. Vi havde masser af interviews og reportage fra researchen til *Jagten på kongekronerne*, som vi ikke fik gjort brug af. Det er et af vilkårene ved den arbejdsform, men betyder til gengæld, at man kan udvælge det bedste, hvilket i teorien burde give en bedre artikel, forudsat at man fik de rigtige scener på blokken.

CITATER OG OBSERVATIONER

Fordi Filters artikler både bygger på observeret dialog og interviews, giver det mulighed for at skabe et mere sandfærdigt billede af kilderne. Vi oplevede, at Timm under vores interview lagde vægt på, at han var ligeglad med, hvad folk skrev om ham på nettet, når han spillede dårligt. Men i den tid, vi fulgte i hælene på ham, observerede vi flere gange, at han blev påvirket af andre folks meninger. I den endelige historie gav det sig udtryk i følgende afsnit:

»Efter kampen sidder Timm og tjekker, hvad de andre har skrevet på internettet om deres kamp. Og selv om han siger det ikke betyder noget, brokker han sig alligevel til Danny over, at folk skriver ubehagelige ting på nettet. - Jeg forstår ikke, hvorfor folk skal blive personlige. Det er jo bare et spil.«¹²¹

Det skyldes, at der altid er forskel på, hvordan folk siger, de opfører sig, og hvad de rent faktisk gør.¹²² Det er netop her, at metoden giver noget ekstra, fordi man ved normale portrætinterviews får kildens italesættelse af sig selv og deres oplevelser, som ikke nødvendigvis stemmer overens med virkeligheden.

I de lange flashback-sekvenser, som både Filter og vi selv gør brug af, er det dog nødvendigt at bruge citater i stedet for observationer. Det kræver, at man enten stoler på sin kilde eller dobbelttjekker, om det, de siger, er sandt. For eksempel fortalte Timm os, at han ikke blev sur, men gav sin mor et kram, da han fandt ud af, at hun var prostitueret.

¹²⁰ Hansen, Per Helmer op. cit s. 103

¹²¹ Bilag s. 22

¹²² Harrington, Walt op. cit., s. xxv

»Så i stedet for at begynde at græde, som hans bror og søster, gav han sin mor et kram og sagde, at han godt vidste, at hun gjorde det for deres skyld.«¹²³

Hvis vi ville være sikre på, at Timm virkelig havde reageret sådan, skulle vi have tjekket historien med hans søskende. Det valgte vi ikke at gøre, fordi det tydeligt fremstår som Timms historie og hans fremstilling af den. Det bliver i sidste ende et spørgsmål om troværdighed. I et magasin som *Filter*, hvor formålet primært er underholdning, er det ikke så kritisk, at en historie måske ikke er så troværdig, men på en avis, som lever af sin egen troværdighed, kan det være et problem. Det er ikke urealistisk, at man på en avisredaktion ville have en redaktør, der satte spørgsmålstegn ved, om Timms udsagn kunne tages for gode varer.

NÅR JOURNALISTEN ER HOVEDPERSONEN

Da vi skrev *Jagten på kongekronerne*, brugte vi os selv og vores egen undren som udgangspunkt for historien, som *Filters* metode foreskriver. Vi fandt det dog vanskeligt at påtage os rollen som den naive dummeper, der går til historien uden fordomme og ikke forsøger at problematisere kilderne. Vores egne holdninger til spørgsmålet om kongehusets værdi skinnede ofte igennem i beskrivelserne og håndtering af de forskellige kilder, og vi måtte efterfølgende bruge tid på at skrive vores holdninger ud af historien, uden at skrive os selv ud.

Ved at gemme sig bag avisens navn eller udelade sig selv, er tanken, at historien nok bliver mere upersonlig, men at det til gengæld giver større autoritet.¹²⁴ Bag dette gemmer der sig et ræsonnement om, at en jeg-fortæller ikke kan være en del af historien uden at være subjektiv. I *Filters* artikler og vores egen historie fungerer jeg-fortælleren dog udelukkende som en fortællateknisk drivkraft, der skal guide læseren gennem historien.

Fordi historien er lavet til *Berlingske Magasin* som en feature, behøver den ikke have en indbygget nyhed eller en endelig konklusion, men kan være mere eksperimenterende. Formålet med historien er ikke at formidle den endegyldige sandhed om, hvorvidt kongehuset er pengene værd, men derimod at præsentere en række forskellige synspunkter og fakta og derefter lade læseren danne sin egen mening. Og her kan jeg-fortælleren være med til at gøre historien mere objektiv, når man indtager rollen som den naive dummeper. I sin Ph.d.-afhandling 'Skribenter der skaber sig' undersøgte retoriker på Københavns Universitet, Christine Isager, jeg'ets betydning for journalistiske tekster, og hendes konklusion er, at jeg-fortælleren kan være med til at stille spørgsmålstegn ved ellers vedtagne sandheder, så man på den måde lægger op til refleksion hos læseren.¹²⁵

Hvis det bliver brugt rigtigt, kan jeg-fortælleren således være med til at styrke fortællingen og samtidig gøre den mere objektiv i sidste ende, men det vil ikke være velegnet til at formidle dag-til-dag nyheder i en traditionel avis, hvor nyheden helst skal præsenteres nøgternt for ikke at mudre læsernes tolkning af nyheden. Når jeg-fortælleren endelig bliver brugt, er det ofte af erfarne og velkendte journalister, som allerede udgør en karakter i sig selv. I vores tilfælde er vi 'bare' to studerende, som ingen læsere har et forhold til. Derfor er det vanskeligere for os at holde læsernes interesse fanget med vores egen person alene, og det er svært at forestille sig, at alle journalister vil få lov til at lave denne type historier med en jeg-fortæller på en traditionel avisredaktion.

INTET ER BEDRE END EN GOD HISTORIE

Den gode fortælling er altafgørende for, om en historie på 20 sider står eller falder. Hvis ikke spændingen holdes ved lige, og historien udvikles, er det umuligt at holde læserne fanget så længe. I vores historie om Timm sorterede vi som sagt flere scener og beskrivelser fra, fordi de hev historien i en forkert retning eller distraherede læseren.

Men ét er at udelade detaljer for at gøre historien bedre. Vi erfarede også, at det kan være nødvendigt at tilpasse detaljer for, at historien passer til berettermodellen og dermed bliver spændende nok.

I semifinalen, som var den afgørende kamp ved VM i Counter-Strike, havde Timm en rolle i spillet, der betød, at han i hver kamp blev skudt som en af de første spillere. Det udgjorde en stor udfordring, da vi skulle finde et afgørende øjeblik, som vi kunne bruge i anslaget og det endelige klimaks. Derfor følte vi os nødsaget til at bruge den ene runde,

¹²³ Bilag s. 8

¹²⁴ Mejlbj, Mogens op. cit. s. 291

¹²⁵ Isager, Christine op. cit. s. 228

hvor han rent faktisk var den sidste i live, for at kunne danne en scene og en ramme for hans personlige udfordring. I virkeligheden var denne runde slet ikke afgørende for kampens udfald, men vi valgte at løfte den op og gøre den mere spændende, end den var.

Det er et grundlæggende problem i dramaturgien, fordi »ingen begivenhed fra virkeligheden forløber efter berettermodellen.«¹²⁶ Og når man bruger berettermodellen i eksempelvis reportager, som i vores tilfælde, risikerer man, at historien mister troværdigheden, fordi det ligner en fiktiv fortælling.¹²⁷ Hvis man skal tilpasse virkeligheden til historien, gælder det dog, at »historien kan strammes op og dramatiseres og sættes på spidsen, men historien skal grundlæggende være sand.«¹²⁸ Og i det henseende har vi ikke gjort noget forkert.

Det er altid problematisk at bøje sandheden som journalist, men i featurejournalistikken er det også et velkendt kneb. Som Mikkel Hvid forklarer det, er det featureskribentens opgave at plote en historie, så man bryder det faktiske handlingsforløb op og tilrettelægger det i en ny og mere hensigtsmæssig form. Plottet skal løfte historien og give den en kvalitet, som den ikke har i sig selv.¹²⁹

Men hvornår man plottet, og hvornår man strækker sandheden, er en hårfin balance, som man naturligvis skal holde sig for øje. Journalistik skal altid være i overensstemmelse med sandheden, og derfor er det afgørende, at man kan stå inde for, at alle detaljer er i overensstemmelse med virkeligheden. Det mener vi stadig, vi kan i artiklen om Timm. Vi har netop bygget historien op, så den er mere spændende, men vi har ikke ændret på sandheden, da vi ingen steder skriver, at det rent faktisk er den afgørende scene. Vi har blot lagt mere vægt på ting, som alligevel var sket.

I vores arbejde med *Jagten på kongekronerne* måtte vi også gå på kompromis med sandheden for at opnå en dramatisk struktur. For at frembringe en følelse af, at læseren fulgte en udfordring i form af en proces, opdagede vi så at sige alternative versioner af Hans Christian og Sofie, som drager ud i Danmark for at lede efter svaret. I artiklen bliver denne rejse beskrevet som et sammenhængende forløb, mens der i virkeligheden gik både dage og uger mellem de forskellige interviews og reportager. Kronologien stemmer heller ikke overens med arbejdsforløbet. Eksempelvis rejste vi til Tønder som det sidste, inden vi gik i gang med at skrive, selv om det fremstår anderledes i artiklen. Det er en måde at plote en historie, eller en fremstillingsform, hvor man nok strækker sandheden, men hvor det ikke har nogen betydning for historien. Læseren er ligeglad med, hvilken rækkefølge man besøgte de forskellige kilder i, men det kan gå hen og blive en glidebane, som man eksempelvis så det i tilfældet med Jeppe Nybroe-sagen.¹³⁰

En mild form for manipulation af sandheden kan også være bevidst udeladelse af oplysninger. I historien om Timm valgte vi at udelade oplysninger om hans baggrund, som ville have fremstillet ham som småkriminell. Blandt andet pillede vi ud, at han stjal penge fra en netcafe og tidligt begyndte at drikke og gå til fester, samt det tidligere nævnte eksempel om, at han snyder i skat.

Når man opbygger en dramatisk fortælling omkring berettermodellen, skal hovedpersonen være den, som publikum sympatiserer og identificerer sig med.¹³¹ Hvis vi havde beskrevet Timms skyggesider havde vi mistet publikums sympati og i de fleste tilfælde også identifikation, så set ud fra et dramatisk udgangspunkt er valget forsvarligt. Men set i forhold til et mere idealistisk journalistisk udgangspunkt, burde vi måske have prioriteret historien om skattesnyd højere.

Inden for intijournalistikken er det en grundregel, at man aldrig må udelade oplysninger, hvis det ændrer læserens opfattelse af den sande historie.¹³² Så set ud fra det princip skulle vi have droppet historien, når vi ikke ville skrive, at Timm stjal penge, snød i skat og drak. I praksis er det vanskeligt at efterleve idealer som dette. Hvis vi havde lagt historien om Timm i graven, da vi fik den information om Timm, havde vi spildt flere ugers arbejde. Og på en redaktion, hvor det forventes, at man producerer en eller anden form for output, er det ikke sikkert, at en redaktør ville acceptere, at man smed fire ugers arbejde i skraldespanden med henvisning til, at man ikke kunne skrive den rigtige historie. Man må derfor nogle gange gå på kompromis med idealerne for at tilpasse det virkeligheden.

¹²⁶ Hansen, Per Helmer op. cit. s. 92

¹²⁷ ibid

¹²⁸ ibid s. 52

¹²⁹ Hvid, Mikkel op. cit. s. 17

¹³⁰ <http://jp.dk/indland/article1072105.ece>

¹³¹ Hansen, Per Helmer op. cit. s. 65

¹³² Harrington, Walt op. cit. s. xxiv

DEN LANGSOMME SKRIVEPROCES

Da vi skrev *Jagten på kongekronerne* og *Den virtuelle redning*, brugte vi så meget tid, som vi følte, at der skulle til for at skrive historierne. I historien om Timm skrev vi lange passager om flere gange, og enkelte scener blev slettet og skrevet ind igen og igen. Det samme var tilfældet med *Jagten på kongekronerne*, hvor vi slettede og tilføjede kilder lige indtil sidste øjeblik. Alt sammen ændringer, der skulle give den bedste fortælling.

Men i *Det sidste derby* havde vi kun to dage til at skrive vores historie, efter det sidste interview blev lavet. Det var ikke umuligt at skrive historien på så kort tid, men der var heller ikke tid til at eksperimentere i samme grad som i de to andre historier. Vi holdt os til den samme struktur i hele skrivefasen, og vi tilføjede eller slettede ikke scener.

Det er svært at sige, hvor meget bedre vores historie var blevet af en dag eller en uges mere arbejde, men der er ingen tvivl om, at den havde været anderledes. Men på en avisredaktion er der sjældent tid til at vente på, at historien er lige i skabet, selv med en feature. Derfor skal processen kortes ned, hvis Slow Journalism skal bruges i praksis. Det essentielle i Slow Journalism, som Filter tolker det, er at bruge lang tid med kilderne,¹³³ og tage sig tiden til at finde ud af tingene,¹³⁴ så det er kun i skrivefasen, at der kan kortes ned. Heldigvis hænger kortere deadlines ofte sammen med kortere artikler, så det er muligt at gå på kompromis med nogle af de elementer, som en lang artikel kræver, for at holde læseren fanget. Men så er spørgsmålet, om det stadig kan betegnes som Slow Journalism.

¹³³ Bilag s. 176

¹³⁴ Greenberg, Susan op. cit.

ER VORES EGNE HISTORIER SLOW JOURNALISM?

Det kommer ikke som en overraskelse, at der er stor forskel på at skrive en artikel på 9.000 anslag og at skrive en, der er fem gange så lang. Men i forsøget på at tilpasse Filters måde at arbejde på til danske medier, må vi konstatere, at der er en verden til forskel på det færdige resultat.

I *Det sidste derby* måtte vi gå op kompromis med helt fundamentale elementer i Filters model, og i *Jagten på kongekronerne* lægger artiklen sig mere op ad en eksperimenterende baggrundsartikel og kommer ikke lige så langt ud i hjørnerne som *Den Sista Biffen*. Vi kan derfor spørge os selv, om artiklerne stadig kan kaldes for Slow Journalism?

I det færdige produkt er der ikke noget i de to artikler, der giver indtryk af, at det ikke kunne have været lavet på kortere tid. I *Det sidste derby* bruger vi stort set kun materiale fra den søndag, hvor ulykken skete, og i *Jagten på kongekronerne* er hver kilde kun citeret to eller tre gange, selvom vi talte med dem i flere timer.

Men bag kulisserne er det tydeligt, at artiklerne aldrig var blevet de samme, hvis ikke vi havde fulgt Filters metoder. Kilderne var mere åbne, og vi fik flere scener og beskrivelser på blokken, som vi aldrig ville have fundet under normale omstændigheder. Vi opnåede også en fortrolighed med Kim, der var afgørende for, at historien overhovedet blev til.

Spørgsmålet er så, om det er nok. Et af punkterne i Mark Berkleys liste over kriterier for Slow Journalism lyder, »at publikum skal opfattes som kollaboratører, og historien skal bero på fortællingen.«¹³⁵ I den forstand må vi konstatere, at det ikke er lykkedes til fulde. Vores historie om Kim er uden et egentlig plot, og den har ikke karakter af at være en fortælling. Læseren får heller ikke den grad af fordybelse i *Jagten på kongekronerne*, som Filters artikler fordrer. Det er ganske enkelt ikke muligt, når man kan læse artiklen på 15 minutter.

Men vi har stadig lavet en læseværdig historie ud af noget, som kunne have været en notits, og vi fandt den uskrevne historie ved at følge Kim. Og vi kom med Kims egne ord tættere på ham end nogen andre journalister, så selv om vores historie kom på et tidspunkt, hvor alle vidste, at han var stoppet, gav den også læserne ny information. Det har givet artiklen noget ekstra, men kun noget, som læseren ville lægge mærke til, hvis det ikke var der.

I sidste ende spiller mediet en rolle i udvælgelsen af historier, og hvordan de bliver udført. På Filter dropper man en historie, hvis den ikke er egnet til magasinet enten på grund af en manglende udfordring eller manglende adgang. På en avis skal de vigtige historier skrives, også selvom det bare er i noteform. Derfor ville det sandsynligvis være svært for en avis at opretholde den klassiske rolle som nyhedsformidler, hvis man skal være et gennemført Slow Journalism-produkt og hele tiden må skrotte historier. De personlige udfordringer egner sig heller ikke specielt godt til avisernes 1. sektion. De er bløde i deres udtryk og udformning og egner sig nok bedre til kultur-sektionerne eller featuretillæg.

Vi er på mange områder gået på kompromis med formen for at tilpasse artiklerne danske medier, men der er heller ikke nogen tvivl om, at vi ikke havde fået det samme ud af det, hvis vi havde brugt langt kortere tid på researchen og ikke gået til det med Filters tilgang. På den måde har Slow Journalism, som Filter tolker det, givet os en anden, og for os, ny tilgang til historierne, der i sidste ende har betydet anderledes og bedre historier, også selvom vi skulle tilpasse dem et dansk medie.

¹³⁵ <http://markberkeygerard.com/2009/07/tracking-the-“slow-journalism”-movement/>

KONKLUSION

Slow Journalism er stadig kun en overordnet filosofi, der har som hovedformål at gøre op med nyhedsjournalistikens konkurrenceprægede kapløb. Man kan bedrive Slow Journalism på mange måder, men som filosofien kommer til udtryk i Filters arbejdsmetode, bringer den ikke noget revolutionerende nyt til journalistikken, men opbygger i stedet en ny metode baseret på forskellige kendte elementer fra etnografisk og fortællende journalistik.

Filter har fundet en måde at bedrive Slow Journalism til fulde på deres egen unikke facon. De tager sig tid til at finde ud af tingene, går efter de skjulte fortællinger, og deres produkt reflekterer i høj grad denne proces. I praksis viser det sig dog meget vanskeligt at gøre det samme, når man skal tilpasse formen danske dagblade og deadlines. Men selvom man ikke kan udnytte metoden til fulde, kan danske journalister med fordel kaste sig ud i at bedrive Slow Journalism.

Man kan opdele Filters arbejdsform i tre kategorier, som vi også har gjort igennem rapporten. Der er tilgangen til historierne, måden at researche på og så måden, artiklen skrives. Hvis man skal bruge Filters metode på en dansk avis-redaktion, er det særligt tilgangen til historierne og måden at researche, man kan få noget ud af. Da Filters artikler er tilpasset deres lange format, kan det være svært at bruge denne form, hvis man skal skrive en kortere historie.

Men det at se efter udfordringer og den uberørte fortælling er noget alle journalister kan få glæde af. Det er en måde at komme væk fra fælleshistorierne og finde de historier, som alle de andre overser. Metoden åbner døre, som normalt ville være lukkede. Man får mere ærlige og personlige interviews og oplever scener og dialog, der kan puste liv i en artikel på en helt anden måde, end hvis man skulle genfortælle begivenhederne. Det er aspekter, der uden tvivl giver et bedre produkt, og derfor har Slow Journalism, som Filter tolker filosofien, helt sikkert en plads i den 'virkelige' verden. I sidste ende kommer det an på, om der er tid eller råd til at lade en journalist vente i timer eller dage på at få den afgørende scene eller det fantastiske citat på blokken, som ender med at gøre historien bedre end alle de andre. For at gøre det, kræver det dog, at man tager det vigtigste grundprincip fra Slow Journalism til sig, dropper kapløbet om at være først og i stedet fokuserer på at gøre produktet bedre.

LITTERATURLISTE

BØGER

- Bech-Karlsen, Jo *Åpen eller skjult: Råd og uråd I fortellende journalistikk* 2007 Oslo: Universitetsforlaget
- Bertini, Carlo: *Slow Food: The Case for Taste* 2001 New York: Columbia University Press
- Dalviken, Lina *Fortællende Journalistik i Norden* 2005 Kristianssand: IJ-Forlaget
- Fangen, Katrine *Deltagende observasjon* 2004 Bergen: Vigmostad & Bjørke
- Franklin, Jon *Writing for Story: Craft Secrets of Dramatic Nonfiction* 1986 New York: Penguin Books
- Hansen, Per Helmer *Den dramaturgiske værktøjskasse* 2006 København: Frydelund
- Harrington, Walt *Intimate journalism – The Art and Craft of Reporting Everyday Life* 1997 London: Sage Publications
- Hviid, Mikkel *Fascinerende Fortælling: Den Journalistiske Fortælling* 2002, Århus: CFJE
- Hejlsted, Annemette *Fortællingen teori og analyse* 2007, Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur
- Kvale, Steinar *Interview: Introduktion til et håndværk* 1996, BY:FORLAG
- Mejlby, Mogens *Journalistikkens Grundtrin* 2007, Randers: Klim
- Spradley, P. James *Participant Observation* 1980 New York: Holt, Rinehart and Winston
- Spradley, P. James *The ethnographic Interview* 1979, United States: Wadsworth Group/Thomas Learning
- Strand, Kurt *Interview for journalister: Spørgeteknik, skarpvinkling og struktur* 2004, DR Multimedie
- Wolfe, Tom *The new journalism* 1973, New York: Harper & Row

ARTIKLER OG AFHANDLINGER

- Cramer, Janet & McDevitt, Michael *Ethnographic Journalism i Sharon Hartin Iorio (eds.), Qualitative Research in Journalism: Taking it to the Streets*, 2004, s. 127-144, Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates
- Greenberg, Susan *Slow Journalism*, Prospect Magazine, s. 15-16 februar 2007
- Isager, Christine *Skribenter der skaber sig* Ph.d. afhandling ved Institut for medier, erkendelse og formidling: Afdeling for retorik, Københavns Universitet, April 2006

HJEMMESIDER

Avisen.dk:

http://avisen.dk/kongehuset-er-ingen-turistmagnet_103895.aspx

Youtube:

<http://www.youtube.com/watch?v=4WbP5H3AlW8>

The Guardian:

<http://www.guardian.co.uk/media/2007/nov/12/mondaymediasection.pressandpublishing3>

Mark Berkey Gerards blog:

<http://markberkeygerard.com/2009/07/tracking-the-“slow-journalism”-movement/>

Google Docs:

<https://docs.google.com/fileview?id=0B1hTGBKwyzO4MzI1YjEzOTctMTQ5NC00YzNjLWlyOGMtMDYxZGFmMTcwMTQ0&hl=no&pli=1>

Jp.dk:

<http://jp.dk/indland/article1072105.ece>

ABSTRACT

In this thesis we investigate what Slow Journalism is and how we can use it in Danish media. We account for the history of Slow Journalism and how it has developed since 2007 when it was mentioned for the first time.

By analysing six articles from the Swedish magazine Filter, we end up with a model that we try to implement on our own articles. We have made three articles, with the first one being a classical Filter-story and the other two being aimed at Danish newspapers.

Filter's way of working is in some ways similar to literary and ethnographic journalism and we discuss these from a theoretical point of view along with our own experience using these methods.

In the end we conclude that working with this method is quite challenging if you work for a Danish newspaper and that some elements are impossible to implement. But some elements can certainly be valuable for Danish journalists, and even though Slow Journalism is just a loosely defined philosophy, it can be of great use in Danish media as well.

RO I NYHEDSSTORMEN

Hvis du tager dig tid til at lave god mad, smager det regel bedre, end det, man henter fra supermarkedets kølediske. Sådan er det også med journalistik.

Når vi åbner en avis, kan vi være sikre på, at en stor del af indholdet også er at finde i andre aviser, tv og på nettet. Artiklerne er skrevet af forskellige journalister, der ofte får til opgave at videreudvikle historien, men i bund og grund er det de samme historier, som også er at finde hos nyhedsbureauerne.

Mange af dagens udlandsnyheder er skrevet sammen af telegrammer fra udenlandske medier, selvom historierne er tilgængelige hos andre medier i langt bedre kvalitet, fordi journalisten bag rent faktisk kender stofområdet og måske endda har været i det pågældende land.

Man kan stille sig selv det spørgsmål, om ikke det er spild af journalistiske kræfter og talent, og om det dog ikke var muligt at bruge tiden bedre. I en tid, hvor nyheder kan indtages i en lind strøm 24 timer i døgnet, ganske gratis, kunne man frygte, at læserne begyndte at undre sig over, at de skulle betale for en vare, der ikke giver dem noget unikt.

Det er hovedtanken bag et fænomen, der er dukket op inden for de sidste par år og netop vender et kritisk blik mod den nyhedsfetich, stort set alle medier ligger under for. Filosofien går under navnet Slow Journalism og ligesom den mere kendte Slow Food bevægelse, handler det om at tage sig tid til at lave noget af ordentlige råvarer.

Det er ikke en konkret opskrift på, hvordan journalister skal arbejde, men snarere et sæt retningslinjer eller en filosofi for, hvordan de *ikke* skal arbejde. Hovedpointen er at bruge længere tid på historierne og droppe kapløbet om at komme først med det nyeste.

Det er ikke noget nyt, at journalister gerne vil have god tid og at knappe resurser ofte sætter en stopper for det. Men det er ikke kun tid og resurser, det handler om. Slow Journalism er også en helt anden tilgang til historierne. I stedet for at vente på, at der sker noget, så find dine egne historier. Gå ud af redaktionen, mød folk, følg menneskene bag begivenhederne, inden det sker. Nyheden er altid bare slutningen på historien, og den virkelig gode historie finder man, inden den finder sted.

At være en dygtig historiefortæller handler om at finde historien, inden det er for sent. I stedet for at se på tingene som mulige nyheder, så se på dem som mulige historier. Hvis man lod nyhedsbureauerne om at tage sig af fælleshistorierne, så kunne alle andre journalister bruge tiden på at finde deres egne historier og lave et produkt, som rent faktisk skiller sig ud.

Artikler, hvor fortællingen er i fokus, hvor man har tilbragt lang tid med kilderne og er kommet meget dybere, end man har tid til i en fortravlet hverdag, hvor der skal produceres nyheder på fabrikken. Og finder man de gode historier, så har de med at blive nyheder alligevel. I et samfund, hvor alting er tilgængeligt, handler det om at skille sig ud, hvis man vil overleve.