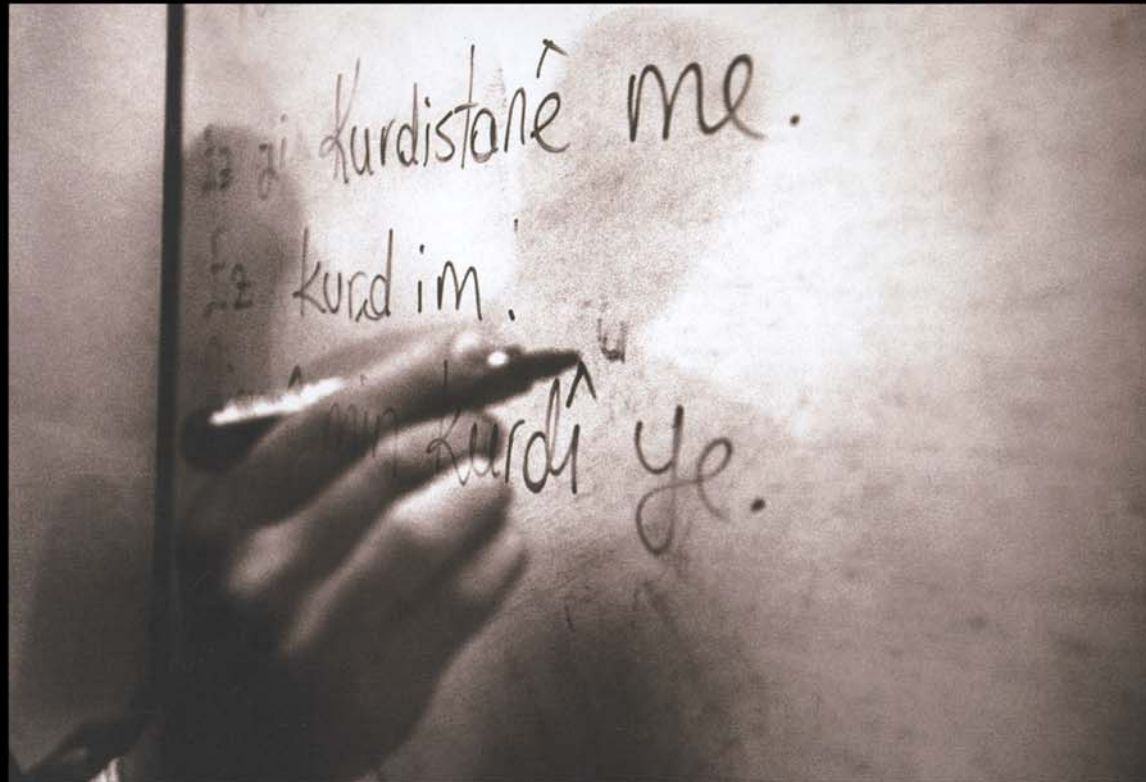


Min drøm om Kurdistan

- værd at kæmpe for?



Anna Hjort Helmers • Jakob Louis Hornbeck • Johanne Horn Schleisner Hedegaard
Mads Kæmsgaard Eberholst • Marika Louise Hakesberg • Tone Mygind Rostbøll

Indholdsfortegnelse

Indholdsfortegnelse	1
Skrevet af.....	2
Indledning.....	3
Hensigtserklæring.....	3
Motivation	3
Metode.....	4
Afgrænsning	4
Bag om det faktiske produkt	5
Hvorfor målgruppe?	5
Informationsprocessen.....	8
Genren og mediet	10
Radiomontagen - mellem fiktion og dokumentar	10
Vores gode historie.....	14
Historisk research	18
Interviewet.....	25
Metodisk tilgang til interviewet	25
Iscenesættelse	27
Fra råbånd til montage.....	30
Struktur.....	30
Redigering	32
Virkemidler.....	33
Teknik.....	36
Konklusion	37
Formalia.....	38
Dimensionsredegørelse	38
Arbejdsproces.....	38

Abstract.....	39
Abstract in english.....	39
Litteraturliste	40
Litteratur	40
Internet.....	41
Bilag 1 - Musik benyttet i montagen.....	43
Bilag 2 - Præsentation af Delaver	44
Bilag 3 - Speaks brugt i montagen	45
Bilag 4 - Overvejelser om berettermodellen	49

Skrevet af

Anna Hjort Helmers

Jakob Louis Hornbeck

Johanne Horn Schleisner Hedegaard

Mads Kæmsgaard Eberholst

Marika Louise Hakesberg

Tone Mygind Rostbøll

Hus 45.3 – ES2003

Vejledt af Sine Carlsen

Billedtekst til forside:

"April 2002: Selvom kurdisk språk er tillatt, er kurdisk språkopplæring fortsatt en forbrytelse. Kursusdeltakerne her i Ahmed regner med fire års fengsel hvis de blir tatt" – Fra bogen: *"Kurdistan – om fortid, folk og framtid"*

Indledning

Dette er følgerapporten til radiomontagen: *"Min drøm om Kurdistan – Værd at kæmpe for?"*. Det er stærkt tilrådeligt at have hørt montagen inden man læser denne rapport. Rapporten indeholder medieteoretiske-, interviewtekniske- og historiske overvejelser.

Hensigtserklæring

Vi vil forsøge at lave en spændende radiomontage om de irakiske kurdere, deres aktuelle situation og den historie der går forud for denne. En del af udfordringen er, med bestemte virkemidler, at ramme vores målgruppe. Udfordringen for os er også at tage et fjernt emne op, der ikke eksisterer megen information om, og gøre det nærværende, relevant, informativt og fagligt.

Motivation

Fra start af var vi enige om, at det kunne være spændende at prøve kræfter med et medie, som ingen af os kender særlig meget til. Radiomontager og -dokumentarer havde vi ikke beskæftiget os med før eller fundet særlig interessante. Derfor besluttede vi os for at lave et radioprogram, som vi selv ville have lyst til at lytte til. Målgruppen skulle være unge mennesker – primært universitetsstuderende. Vi ville derudover forsøge at få programmet sendt, såfremt resultatet blev godt nok.

Vores næste overvejelse var, hvad emnet skulle være. Her havde vi to kriterier – for det første måtte det ikke være noget, som i forvejen var alt for fortærsket i medierne, og for det andet skulle det være aktuelt. Umiddelbart virkede det umuligt at forene de to kriterier.

Vi kunne alle godt tænke os at beskæftige os med kulturer, der ligger langt fra vores egen. Da Irak på dette tidspunkt var meget oppe i medierne, rettede vi vores øjne mod den irakiske kultur og historie. Vi havde imidlertid svært ved at finde en indgangsvinkel, da Irak i denne periode var et meget omtalt emne i medierne – både politisk og i forhold til den undertrykkelse der er foregået.

Efter et stykke tid faldt vi over det kurdiske folk. Da ingen af os rigtig kendte til kurdernes historie, følte vi at det ene kriterium var opfyldt med hensyn til, at det ikke måtte være for fortærsket i medierne – aktualitet var der også masser af, da amerikanernes ønske om at demokratisere Irak, uden tvivl ville få indflydelse på de irakiske kurdere videre historie.

Metode

Den metodiske baggrund for dette projekt adskiller sig fra almindelige projekter. Grunden til dette er, at alt teori inden for radiointerviewet er erfaringsbaseret, da det meste af den teori der ligger til grund for det at lave en radiomontage, typisk afspejler en ældre målgruppe end den vi har valgt. Med hensyn til det historiske research er det vigtigt at understrege, at vi har måtte stille os kritiske over for alt det, som vi har læst, da meget af det har været meget farvet og haft karakter af propaganda. Vi har derfor valgt at foretage en metodisk redegørelse i begyndelsen af hvert afsnit, hvor vi stiller os kritiske overfor de anvendte kilder samt forklarer hvilke metoder, vi har gjort brug af under det pågældende afsnit.

Afgrænsning

Vi vil udelukkende beskæftige os med de *irakiske* kurdere. Når vi bruger betegnelsen kurder i denne rapport, vil det derfor udelukkende være de irakiske kurdere vi tænker på – med mindre andet er nævnt. Vi tager ikke stilling til krigen i Irak og beskæftiger os kun i ringe grad med kurdernes historie før 1918 og efter 1991 – dette er et bevidst valg, da det er denne historiske periode, som vi refererer til i radiomontagen. Vi tager heller ikke stilling til, om hvorvidt vores produkt virker, idet vi ikke foretager en produktafprøvning.

Bag om det faktiske produkt

Hensigten med dette afsnit er at beskrive de forskellige teoretiske overvejelser, som vi har haft undervejs i udarbejdelsen af radiomontagen om de irakiske kurdere og Delaver¹. Afsnittet indeholder en definition og uddybning af henholdsvis målgruppe og informationsproces. For læseren kan det umiddelbart virke irrelevant, at tale om definition af målgruppe og informationsproces i forhold til det at udforme en radiomontage, men det er nødvendigt, da vi ønsker at kommunikere vores budskab ud på en effektiv og god måde. Især i forhold til valget af struktur og udformning af radiomontagens indhold er det vigtigt at vide, hvilken målgruppe vi vil formidle montagen ud til, samt hvordan vi kan skabe opmærksomhed omkring montagens emne. Slutteligt er hensigten også, at afsnittet skal give vores læser indblik i de forskellige analytiske redskaber, som vi har anvendt undervejs i arbejdet med vores radiomontage. Under afsnittet *"Hvorfor målgruppe?"* vil vi give en overordnet definition på vores målgruppe for radiomontagen, samt diskutere om vi kan benytte os af minerva-kortet i denne forbindelse på trods af, at vi arbejder med et audielt medie. I afsnittet *"Informationsprocessen"* har vi valgt at benytte os af Preben Sepstrups nøgleord: eksponering, indledende opmærksomhed og forsat opmærksomhed – nøgleord som vi har benyttet os af i vores overvejelser omkring brugen af virkemidler, fortælle teknik og struktur. Derefter ser vi på radiomontagen og radiomediet i afsnittet *"Mediet og genren"*.

Hvorfor målgruppe?

Målgruppen er den gruppe af personer, som vi ønsker at nå ud til med vores radiomontage. Vi kan vælge at definere målgruppen snævert eller bredt. I begge tilfælde er det dog vigtigt med en målgruppe. Des mere bevidst man er om sin

¹ Se evt. Bilag 2 - Præsentation af Delaver

målgruppe, des lettere er det at opnå en vellykket kommunikation mellem afsender og modtager². Målgruppen skal altså være præcist defineret – enten snævert eller bredt.

Hvordan defineres en målgruppe?

Det første skridt hen imod en defineret målgruppe er at vi reflekterer over, hvilke karakteristiske træk den overordnede målgruppe eller en enkelt repræsentant fra denne besidder. I den forbindelse det nødvendigt, at vi reflekterer over følgende spørgsmål³:

- *Hvad er specielt karakteristisk for vores målgruppe?*

De karakteristiske træk for vores målgruppe er, at de er universitetsstuderende i alderen 20-30 – at de er åbne og har motivationen til at erhverve historisk viden på en utraditionel måde. Vores målgruppe skal altså være modtagelige overfor et program, som kombinerer viden og underholdning.

- *Hvilken og hvor stor betydning har vores valg af målgruppe for en vellykket kommunikation?*

Vores målgruppe er med til at give os en fornemmelse af, hvilke præmisser vi skal være bevidste om, når vi prøver at skabe en informationsproces mellem afsender og modtager. Når vi har gjort os bevidste om, hvilke interesser vores målgruppe har i forhold til at indgå i en kommunikation med os, kan vi overveje, hvordan vi med brug af diverse virkemidler kan udforme vores radiomontage - valg og mængde af musiksekvenser er et resultat af disse overvejelser.

I den sammenhæng er det også nødvendigt at tage stilling til, hvor vi står i forhold til det budskab, som vi formidler ud. Vi har valgt at være ukritiske i vores fremstilling af Delaver og kurderne, da det er en del af montagens hensigt at få modtageren til at leve sig ind i de følelser, som Delaver og mange andre irakiske kurdere har følt på både krop og sjæl.

² Preben Sepstrup: "Tilrettelæggelse af information" s. 151

³ Spørgsmålene er fra hentet fra Internetsider: http://imv.au.dk/jau/MKF/6_KomStr/6_KomStr.html

Vores valg af målgruppe har haft stor betydning for vores kommunikation. Målgruppen er et analytisk redskab, som vi bruger som pegepind i forhold til, hvilket medie kommunikationen skal foregå igennem – hvordan budskabet skal formidles, samt hvilken metode vi skal bruge for at overbevise modtageren om vores budskab, og hvilken funktion vores kommunikation har. I forhold til kommunikationsfunktioner skelnes der mellem informativ og effektiv kommunikation. Den informative funktion handler om at give modtageren en mængde konkret viden/fakta. Den effektive funktion handler derimod mere om at påvirke modtageren i en bestemt retning. Vi har valgt at kombinere den informative og den effektive kommunikation for at gøre vores produkt mere relevant og anvendeligt for vores målgruppe

- *Hvilket medie og hvilken kode er hensigtsmæssig at anvende i forhold til vores målgruppe?*

I forhold til netop dette spørgsmål har vi diskuteret, hvorvidt det overhovedet var hensigtsmæssigt at vælge radio som medium i og med, at vi henvender os til studerende i alderen 20-30 år. Vi valgte dog at tage udfordringen op – en udfordring om at nå ud med vores budskab på trods af, at vi benytter os af et medie, som ikke normalt indgår i det daglige medieforbrug hos vores målgruppe. Vi har i den forbindelse gjort os mange tanker om, hvordan vi på bedst mulig måde kan fange vores målgruppes interesse og vedligeholde denne interesse igennem hele montagen. Indenfor det sidste stykke tid er der opstået uenighed vedrørende spørgsmålet om, hvordan en målgruppe defineres. Uenigheden går ud på, om hvorvidt målgrupper skal defineres udfra såkaldte demografiske data⁴ eller udfra bestemte karaktertyper og kulturmønstre. Ideen om udelukkende at definere en målgruppe udfra karaktertyper og kulturmønstre er opstået indenfor marketing og reklameverdenen og bunder i et ønske om, at producere et faktisk produkt der er i overensstemmelse med

⁴ Så som alder, køn, uddannelse, erhverv osv. Data af denne art findes f.eks. i databaser hos Index Danmark/Gallup

målgruppens livsstil og mediebrug. Det såkaldte Minerva-kort⁵ - udviklet af Henrik Dahl i samarbejde med markedsanalyseinstituttet AC Nielsen AIM, er et eksempel på en sådan opdeling i forskellige livsstilssegmenter. I forbindelse med Minerva-kortet har vi diskuteret, hvorvidt vi kan benytte det i forbindelse med en konkret definition af vores målgruppe. Der var uenighed i gruppen, om det overhovedet var nyttigt at snakke om livsstilssegmentering, når vi arbejder med radio. Skepsisen omhandlede også, hvorvidt brugen af Minerva-kortet ville være at trække unødvendig teori ned over vores produkt. Vores konklusion blev også, at vi ikke kan bruge kortet til at skabe os et overblik over de karakteristiske træk ved vores målgruppe, da denne typisk befinder sig indenfor flere forskellige segmenter af Minerva-kortet.

Informationsprocessen

Når vi som afsendere ønsker at nå ud med vores budskab til den fastlagte målgruppe, er det nødvendigt at vi gør os bevidst om, hvordan en informationsproces opstår. Første trin i at skabe en informationsproces er, at vores modtagere bliver eksponeret⁶, hvilket vil sige, at de får og har muligheden for at få kendskab til vores montage. Chancen for at vores modtagere bliver eksponeret i forhold til vores information optimeres i og med, at vi definerer en målgruppe for radiomontagen. At vores modtager bliver eksponeret er dog ikke ensbetydende med, at vores informationsproces har opnået sit mål, men det er en nødvendig betingelse for, at det kan ske undervejs. Vores mål er som tidligere nævnt, at montagen skal give vores modtager et indblik i, hvorfor kurderne fortsætter deres kamp, samt hvilke følelser der for de irakiske kurdere er forbundet med denne kamp. Når vores modtagere er eksponeret kan der ske to ting i informationsprocessen – enten bliver vores

⁵ En nærmere beskrivelse af Minerva-kortet er at finde i Preben Sepstrups "*Tilrettelæggelse af information*" s. 310. Her er det også muligt at se selve kortet i dens simple form.

⁶ Udtrykket eksponering er taget fra Preben Sepstrup – "*Tilrettelæggelse af information*" s. 45-46

modtagere indledende opmærksomme⁷ på vores formidling eller også bliver de ikke. Bliver modtageren indledende opmærksom på vores information kan der skabes en informationsproces – hvis ikke stopper informationsprocessen her.

Definitionen på indledende opmærksomhed er, at det er en kortvarig proces, hvor modtageren opfanger et eller flere dele af vores formidling. Dette bevirker, at vores modtagere efterfølgende har basis for at skabe sig et overblik over, hvad vores formidling handler om. Når vi taler om indledende opmærksomhed, er det vigtigt at vi reflekterer over, hvilke elementer i radiomontagen dette kan fremme. Her er det vigtigt, at vi i starten af vores montage gør en indsats for at vække vores modtagers nysgerrighed. Med få men fængende ord skal vi her fortælle, hvad montagens emne er – hvem montagens hovedperson er, samt hvilken konkret situation hovedpersonen ønsker at finde en løsning på. Hvis vi ikke formår at gøre dette interessant i forhold til vores modtager, vil der være en stor chance for at informationsprocessen mislykkes. Lykkes det derimod er næste trin, at vi gør alt for at vedligeholde den etablerede opmærksomhed – den indledende opmærksomhed skal her erstattes af en fortsat opmærksomhed⁸ hos vores modtagere. For at dette skal lykkes, er det nødvendigt at vi gør os nogle overvejelser om, hvordan vi får dele af montagen til at skabe yderligere interesse hos vores modtagere. Vi har valgt at gøre dette ved hjælp af virkemidler som fortælle teknik, musik og effekter.

Formår vi at skabe fortsat opmærksomhed ved hjælp af de nævnte virkemidler, er det muligt for vores modtager at skabe en forståelse af vores montage – en forståelse som på længere sigt enten vil huskes eller glemmes af vores modtager. Husker vores modtagere vores montage kan vi tale om, at vores formidling har haft en indvirkning på vores modtagere.

⁷ Udtryk taget fra Preben Sepstrup

⁸ Preben Sepstrup: *"Tilrettelæggelse af information"* s. 48

Genren og mediet

Det har i forbindelse med vores udarbejdelse af vores radiomontage været nødvendigt at reflektere over, hvilke redskaber og egenskaber ved radiomontagen som adskiller sig fra den klassiske dokumentargenre – en refleksion som bygger på, at der indenfor de sidste 20 år er sket en markant ændring af de krav, som lytteren stiller til et radioprogram. Krav som kommer til udtryk i opkomsten af de såkaldte blandingsprogrammer, hvor dele af forskellige fortælle tekniske genrer blandes⁹. Disse nye blandingsformer er hensigtsmæssige at benytte sig af, hvis formålet er at ramme den yngre målgruppe, som det er tilfældet med vores radiomontage. Den yngre målgruppe stiller i højere grad end den ældre krav om, at formidlingen af konkret viden sker gennem en brug af forskellige sanselige virkemidler. Viden formidlet gennem underholdning er blevet til et anvendt redskab, som oftere og oftere dukker frem indenfor utraditionelle genrer som f.eks. reportagegenren. Et eksempel på dette er den lyriske reportage¹⁰, hvilket vil sige reportager, der udelukkende er formidlet gennem musik og billeder. For at definere genrer for vores program ser vi det som en nødvendighed at få et overblik over, hvad de forskellige fortælle tekniske genrer rummer af egenskaber. Følgende afsnit indeholder en kort redegørelse af radiomontagens historie, samt en definition af hvilke fortælle tekniske metoder vi har anvendt i forbindelse med udarbejdelsen af vores radiomontage. I den forbindelse har vi reflekteret over følgende spørgsmål: ”Kan vi overhovedet kalde vores program for en radiomontage?” ...”Og hvis ja, hvorfor?”

Radiomontagen - mellem fiktion og dokumentar

Der var engang...

Amerikaneren Thomas Edison konstruerede i 1877 fonografen. Siden da har

⁹ Kirsten Drotner: ”Medier og kultur” s. 292

¹⁰ Med den lyriske reportage menes reportager, der udelukkende er formidlet gennem musik og billeder.

udviklingen været eksplosiv, og i dag er det at lave radio en stort set digitaliseret proces. I 60'erne da fjernsynet næsten blev allemandseje fik radioen pludselig en helt anden rolle i mediebilledet, og har haft det lige siden. Ikke desto mindre spiller radioen stadig den i dag en vigtig rolle, da den på sin helt egen måde lader os skabe vores egne billeder. Radiomontage er blevet et etableret begreb, men er til stadighed en bevægelig størrelse. Derfor kan det stadig skabe diskussioner når man forsøger, at karakterisere og præcisere de vigtigste kendetegn ved en radiomontage.

Den klassiske montage

I slutningen af 1980 var det almindeligt, at radiomontager kunne have en times varighed. Sådan er det ikke i dag. Der forlanges langt mere i dag af mediet end der gjorde dengang. Vi er i dag vant til medier, der serverer både musik, historie og billeder på én gang. Nutidens unge har derfor meget store krav til den information som de modtager. Derfor føles formatet fra tidligere tids radiomontager alt for langt. *"Der sker noget omkring de 45 minutter, hvor vores kropsur forventer, at udsendelsen skal til at slutte"*¹¹.

Faktum kunne imidlertid bare være, at vi generelt klipper og redigerer strammere i dag end for bare 10 år siden.

*"En af definitionerne på radiomontagen er, at der skal være en udvikling, som skaber en fortælling i udsendelsen (...) En montage udelukkende med en person i monologform gik for få år siden. I dag ville det kræve, at vedkommende havde en usædvanlig god historie at berette - og måske ville den alligevel ikke blive produceret som montage"*¹².

Udover at fortælle en god historie kan der også bruges andre virkemidler for at

¹¹ Lisbeth Jessen: *"Om radioen som fortællende medie med hovedvægt på radiomontagen"*
<http://www.cjfe.dk>

¹² Lisbeth Jessen: *"Om radioen som fortællende medie med hovedvægt på radiomontagen"*
<http://www.cjfe.dk>

fastholde lytteren - Virkemidler som faktuelle speaks, underlægningsmusik eller lydcollager.

Montagen bruger i sin dramaturgiske opbygning virkemidler, som vi kender fra fiktionen, men montagen er ikke fiktion. Montagen er i modsætning til radioteatret funderet på dokumentarismen.

Montagegenren er blevet beskrevet som *virkeligheden set gennem et kunstnerisk temperament*. Man kan naturligvis diskutere hvad der sker med troværdigheden, hvis det kunstneriske temperament overstiger eller overdøver virkeligheden. Denne problemstilling er vigtig at have i baghovedet, når man udarbejder en montage. Og det er netop denne balancegang mellem fakta og fiktion, som adskiller montagen fra øvrige fortælle tekniske genrer. Især *montagegenren* regner man for en speciel fortælleform på radioen; en form der ofte gennem sin klipning på filmisk vis sætter stumper af virkeligheden sammen til en fortælling, der skal appellere både til forstanden og til følelserne¹³. Den montagegenre vi har arbejdet med er ikke den klassiske, men bevæger sig også ind over andre genrer såsom dokumentargenren.

Forskellen mellem dokumentar og montage

Forskellen mellem den klassiske dokumentargenre og radiomontagen er, at montagen ikke i så høj grad skal forholde sig så meget til virkeligheden, som det kræves i dokumentaren. Dokumentaren er mere afslørende og forbundet med kritisk journalistik og fakta. Dette er ikke et krav i montagen.

I følge John Grierson rummer dokumentargenren tre afgørende elementer: Det kreative - den personlige eller kunstneriske stræben, bearbejdningen og det faktuelle. Det kreative element udspiller sig i vores radioprogram, idet kernen af programmet er historien, der afspejler Delavers liv, denne historie bliver hjulpet kreativt på vej ved brug af musik og speak. I bearbejdningen - den dramaturgiske strukturering af stoffet

¹³ Lisbeth Jessen: "Om radioen som fortællende medie med hovedvægt på radiomontagen"
<http://www.cjfe.dk>

– bruger mange dokumentarister en berettermodel for at sikre vejen mod den gode historie. Berettermodellen bruges som et analytisk redskab til at ”fange” og fastholde lytterens interesse. Se hvordan vi har valgt at bruge berettermodellen i udarbejdelsen af vores faktiske produkt under afsnittet ”*Fra råbånd til montage*”

I vores radiomontage fortælles en virkelig begivenhed om Delaver og de irakiske kurdere, men der bliver ikke stillet krav til fortællingen hvad angår beviser. Dette adskiller vores program fra den klassiske dokumentargenre. Andre eksempler på elementer som adskiller vores program fra den klassiske dokumentar er at vores program i højere grad har en handling. En handling som er centreret om Delaver og hans personlige fortælling om hans drøm om Kurdistan. Vores program er altså ikke udelukkende baseret på faktisk viden og har ikke det primære mål at virke belærende eller være afslørende, som det er tilfældet med dokumentarprogrammet. Vores emne for programmet er de irakiske kurdere og deres kamp for et selvstændigt Kurdistan, men vi kommer hverken frem til en løsning på problemet eller til afsløring af hemmeligholdte facts. Derimod benytter vi os af en blanding af erfaringsinterviewet¹⁴ (Hvordan Delaver oplevede den dag han flygtede) og portrætinterviewet¹⁵ (Delaver fortæller om sit liv). Disse, sammen med lydets forskellige former og funktioner,¹⁶ formår at forene det faktuelle og det fiktive univers.

Er vores montage en montage?

Vores mål er at vores lyttere lærer noget konkret om de irakiske kurdere *samtidig* med at de følelsesmæssigt engageres i Delavers personlige fortælling. Netop på grund af denne vekselvirkning mellem den gode historie og det dokumentaristiske er det muligt for os at betegne vores program for en radiomontage, da vi også følelsesmæssigt påvirker lytteren.

¹⁴ Kirsten Drotner: ”*Medier og kultur*” s. 115

¹⁵ Se evt. ”*Interviewet*”

¹⁶ Se evt. ”*Interviewet*”

Vores gode historie

”Mit sprogs grænser er min verdens grænser” (Ludwig Wittgenstein)

Begrebet *den gode historie* dækker indenfor journalistik over en historie, der opfylder nyhedskriterierne og kan formidles ved hjælp af den mundtlige fortælletradition. Historien skal bygge på en aktuel begivenhed, en sensation og en identifikation, idet den berører sin målgruppe følelsesmæssigt.¹⁷ Den gode historie kræver handling og betydning. Ved handling menes der et udviklingsforløb – en konflikt løst indenfor en ramme af tid og sted. Betydningen er derimod fortællerens tanke med at fortælle sin historie. Journalister taler om, at historien har perspektiv – altså at historien har betydning for andre end de personer, der er med i selve forløbet.

Des mere vi bevæger os fra fakta til fiktion, des mere åbent for tolkning vil budskabet stå. Generelt er denne balance mellem fakta og fiktion hårfin, hvilket bevirker at mange journalister arbejder med en bevidst vekselvirkning mellem disse to poler.¹⁸ I vores radiomontage har vi ligeledes ført en virkelig historie over i et mere fiktivt univers. Vi har ved hjælp af virkemidler – musik, speaks og fortællerens frihed til at tolke – skabt vores gode historie på baggrund af en sand historie.

Vi har valgt radioen som medie for at nå ud til vores målgruppe¹⁹. Dette medfører, at lytterne fremkalder egne billeder og fortolkninger af historien på baggrund af de stemningsbilleder, som vi skaber. Derfor er det vigtigt at skabe billeder, sansninger og identifikation for at fortællingen fanger lytterens interesse og for at lytteren hører historien, som vi ønsker at formidle den. Ingen film kan konkurrere med den menneskelige forestillingsevne, og ingen visuel forestilling er bedre, end den vi ser

¹⁷ Anders Kinch-Jensen, ”Forankring fryder”, journalistisk fortælleteknik, s.51

¹⁸ Anders Kinch-Jensen, ”Forankring fryder”, journalistisk fortælleteknik, s.63

¹⁹ Jvf. Afsnittet ”Hvorfor målgruppe?”

for det indre øje. Derfor har vi valgt at underbygge vores historie med lydbilleder – replikker fra henholdsvis hovedperson (interviewperson) og fortæller (speaker) med stemningsfuld underlægningsmusik i moderne toner, så det tiltaler vores unge målgruppe.

Der findes ingen fortælling uden en fortæller. Som regel taler fortælleren med en uanfægtet autoritet – sproget er klart og velformet og indtalingen pudset af. Til grund for det, der bliver sagt, ligger der et motiv – en såkaldt undertekst, der i stemmens klang og udtryk fremkalder en følelse hos lytteren. En stor del af udtrykskraften ligger i underteksterne, da den understøtter handlingens konfliktstof.

Vi har i montagen valgt at benytte en subjektiv fortæller. Mod slutning benytter vi os af en jeg-fortæller, for at gøre relationen mellem hovedperson (interviewperson) og fortæller (speaker) stærkere. Hensigten med den narrative iscenesættelse er at gøre den omtalte begivenhed så begribelig som mulig. Fortælleren betjener sig undervejs af historisk præsens, hvor fortælle tiden gøres identisk med det fortalte tid²⁰. Effekten er at iscenesætte en faktisk historie, så lytterne tilbydes en identifikationsmulighed, som er langt stærkere end den fakta ellers kan tilbyde, idet lytteren er med på slagmarken og føler med interviewpersonen – radiomontagen muliggør altså et stærkt emotionelt engagement.²¹ Vores fortæller fungerer derfor både som formidler af information til lytterne, som referent af Delavers ord samt som lytterens stemme, der nysgerrigt og spørgende stiller sig over for et andet menneske for at indsamle viden – eksempel herpå er det sidste speak, hvor fortælleren spørger: "Har det været kampen værd?". Dette er ikke kun henvendt til Delaver, men også til lytterens egen tolkning og konklusion på problemstillingen.

²⁰ Se afsnittet "*Struktur*"

²¹ Ib Poulsen, www.cfje.dk, "*Fakta som fortælling*"

Inden vi startede med at redigere vores råmateriale fra interviewet med Delaver, tog vi stilling til seks grundlæggende spørgsmål, der ligger til grund for den gode historie indenfor journalistikken²²:

- Hvis historie skal fortælles?
- Hvilken historie skal fortælles?
- Hvorfra og hvortil fortælles historien?
- Hvor meget af historien skal med?
- Hvem fortæller historien?
- Hvem modtager historien?

På baggrund af disse spørgsmål begyndte vores gode historie at tage form. Vi besluttede, at vi med vores radiomontage ville fortælle Delavers personlige historie. Dette skulle fungere som den lille historie i den store fortælling om det kurdiske folk. Forløbet i tid skulle gå fra 1918, da det Ottomanske²³ Imperium faldt, og op til dagen i 1991 hvor Delaver flygtede fra Irakisk Kurdistan – dette skulle til slut ledes op til i dag, hvor Delaver bor på Nørrebro i København.

Vores hovedtemaer i radiomontagen er kurdernes kamp for selvstændighed – den stædighed, vilje og tro, der ligger til grund for en livslang kamp. Delavers historie bliver midlet til at fortælle den skræmmende og meget smukke historie om frihedskæmperens søn. Da vi ikke fremstiller historien som et skræmmebillede men som en historie der vækker håb, kan denne samtidig ses som et billede på enhver af livets kampe. ”Hvis du kæmper længe nok, skal du nok nå dit mål en dag” – det er

²² Anders Kinch-Jensen, ”Forankring fryder”, journalistisk fortælleteknik, s.51

²³ Kan også kaldes “det Osmanske Imperium”

det budskab, som vi i samarbejde med Delaver lader strømme ud af radioen, let indpakket i en god historie og stemningsfyldt musik.

Historisk research

Da vores projekt vægter kurdernes historie højt, vil vi i følgende afsnit opridse de vigtigste begivenheder fra helt tilbage i historien og op til i dag. Vores fokus omhandler perioden fra 1918 da det Ottomanske Imperium falder, til 1991 da Golfkrigen bryder ud. Dette valg har vi truffet, da det er denne periode vi vil skitsere i radiomontagen sideløbende med Delavers personlige historie. Vi vil derfor kun i ringe grad beskæftige os med den tidlige historie i Mellemøsten samt krigen i Irak i 2003.

Kilder

Af kilder har vi anvendt: *"Saddams etniske udrensninger i Kerkuk og omegn"*, som er skrevet af Shakhawan Shorash – kurdisk flygtning og studerende på Syddansk universitet. Bogen fungerer som en analyse af de begivenheder, der fandt sted i Irakisk Kurdistan under Saddam Husseins styre – han repræsenterer derfor den akademiske del af kildematerialet. Da Shakhawan Shorash er fra Kurdistan, kan gengivelsen af de historiske begivenheder forekomme subjektive og farvede – dette forsøger vi at tage stilling til undervejs ved at anvende flere forskellige kilder. Da det har været vanskeligt at finde bøger, der omhandler de irakiske kurdere og ikke de tyrkiske, har vi i særlig grad anvendt denne bog som kilde. Vi har ligeledes benyttet: *"Krig mod Irak?"* – en bog af William Rivers Pitt, der tager stilling til krigen i Irak i 2003. Vi har derfor brugt denne kilde til kort at opridse begivenhederne omkring krigen. William Rivers Pitt er ligesom Shakhawan Shorash akademiker, og hans bog er en diskussion/ refleksion af krigen – en subjektiv kilde. Vi er imidlertid ikke gået ind i diskussionen af krigen men kun opridset de historisk fakta, hvilket overflødiggør en egentlig kritik af kilden. *"De uønskede"* er skrevet af Lasse Budtz, og fortæller kurdernes historie. Denne bog var spændende at læse, da den gav et godt overblik, men i mindre grad anvendelig som kilde, da den vægtede de tyrkiske kurdere i højere grad end de irakiske. Lasse Budtz er en anerkendt journalist, der har beskæftiget sig

med kurderne i mange år, og er derfor en god og pålidelig kilde at anvende. Sidst kan vi nævne, at vi har søgt på DR's hjemmeside efter nyheder omkring Irak og her fundet relevante oplysninger og god inspiration.

Historisk gennemgang

Kurderne er et af de ældste folk i mellemøsten. Kurdernes tidsregning startede allerede 700 år f.v.t, hvor Mederne dannede imperiet Medya, som bestod i 150 år. Fra 900-tallet til 1300-tallet havde kurderne med mellemrum forskellige herredømmer i Kurdistan. Disse herredømmer var feudalistiske og var opkaldt under familienavne.²⁴ I 1500-tallet var der to stærke kongeriger i området. Det Ottomanske Imperium, tyrkerne, og Det Shiamuslimske Imperium, perserne. Osmannerne var sunnimuslimer og perserne var shiamuslimer. Der var ofte krig mellem de to parter, og en stor del af det kurdiske område var derfor på skift under deres herredømmer. Efter en stor krig i 1514 delte de to grupper for første gang Kurdistan imellem sig. Kurderne ville imidlertid ikke finde sig i osmannernes og persernes undertrykkelse, og den følgende tid var præget af oprør og undertrykkelse. I slutningen af 1600-tallet fik kurderne tilladelse til at danne mindre selvstyrede stater i udvalgte områder. Hver gang kurderne forsøgte at udvide deres magt, fik de hård modstand og blev nedkæmpet af de to herredømmer. I 1850 dannede kurderne deres nationalbevægelse for et selvstændigt Kurdistan. I den følgende tid var der mange opstande og oprør. Alligevel opnåede kurderne aldrig selvstændighed.²⁵

I oktober 1918, efter 1. Verdenskrig, faldt det Ottomanske Imperium. Det skabte stor forvirring i mellemøsten. Både tyrkere og kurdere kæmpede for selvstændighed, mens stormagterne i Europa ligeledes havde stor interesse i området. Kurderne forsøgte under ledelse af Shehk Mehmud Berzinji at danne en selvstændig kurdisk

²⁴ "*Saddams etniske udrensninger i Kerkuk og omegn*", Shakhawan, s.14

²⁵ "*Saddams etniske udrensninger i Kerkuk og omegn*", Shakhawan, s.15

stat. Berzinji havde hjulpet briterne med at erobre Kerkuk og Sulemani og håbede derfor, at de til gengæld ville hjælpe ham med at samle et Kurdistan, hvor han kunne regere. Dette ønskede briterne imidlertid ikke, og det resulterede i endnu en krig mellem briterne og det kurdiske folk.²⁶ For at nå til enighed blev den såkaldte *Sevres-aftale* udformet i 1920. Resultatet af denne aftale var en sejr for kurderne, da forhandlingsparterne blev enige om at oprette en selvstændig kurdisk stat. I en kort periode var Kurdistan et velfungerende samfund med universiteter, en god infrastruktur og høj velstand grundet den rige mængde af olie i landet.²⁷

I 1923 blev *Sevres-aftalen* imidlertid igen taget op til diskussion, og til dette møde var der ingen kurdisk repræsentant tilstede. Den nye aftale, *Lausanne-aftalen*, fastlagde Tyrkiets grænser, som vi kender dem i dag; men disse kom til at strække sig langt ind over det tidligere Kurdistan.²⁸ Derved blev anerkendelsen af en selvstændig kurdisk stat, som den var blevet udformet i *Sevres-aftalen*, omstødt, og den kurdiske kultur med dens mange traditioner blev forbudt i Tyrkiet. Frankrig og Storbritannien havde planer om at dele Mellemøsten i flere små stater efter politisk og økonomisk interesse. Som følge heraf blev Irak dannet i 1921. Briterne havde stor interesse i at styrke landets økonomiske grundlag, da der var meget olie i området, og derfor blev det resterende Kurdistan inklusiv Kerkuk i 1925 indlemmet i Irak.²⁹

Saddam Hussein tilsluttede sig i 1958 det socialistiske Baath-parti. I juli 1958 opstod der en revolution, der væltede kongen i Irak, som var indsat under britisk mandat. I 1959 var Saddam Hussein blandt de attentatmænd, der forsøgte et kup mod den nyindsatte leder af Irak, Abdel Karim Kassem; men kuppet slog fejl. I 1968 lykkedes

²⁶ "Saddams etniske udrensninger i Kerkuk og omegn", Shakhawan, s.19

²⁷ "De uønskede", Lasse Budtz.

²⁸ "Saddams etniske udrensninger i Kerkuk og omegn", Shakhawan, s.16

²⁹ "Saddams etniske udrensninger i Kerkuk og omegn", Shakhawan, s.17

det for Saddam Hussein at vælte Kassem, og Baath-partiet kom til magten. Baath-partiet sad solidt på magten med Ahmed Hassan Bakhr som Iraks nye leder og Saddam Hussein som vice-præsident. Udfra denne nye magtposition udviklede Saddam Hussein et netværk af hemmelige agenter, der havde til opgave at opspore og udslette enhver afvigelse fra den førte politik.³⁰ I 1980 erobrede Saddam Hussein imidlertid magten i Irak, idet han stadfæstede sin stærke position en gang for alle, ved at udrydde alle sine rivaler inden for Baath-partiet med hjælp fra sit hemmelige politi.³¹

I samme tidsperiode opstod der talrige frihedsbevægelser indenfor det kurdiske folk. I 1946 blev KDP, *Kurdistan's Demokratiske Parti*, dannet, og deres mål var at få skabt kurdisk selvstyre. KDP blev i 1966 delt i fraktioner. Talabani dannede i 1977 *Patriotisk Union i Kurdistan*, PUK. Partiet fik hurtigt opbakning fra de kurdiske stammer, der var i opposition til KDP. PKK, *Det kurdiske Arbejderparti*, blev ligeledes dannet i denne periode – dette parti opstod i Tyrkiet og fik derefter base i Syrien og Irak. I mellem disse partier opstod der mange uoverensstemmelser, hvilket førte til flere borgerkrige indenfor den kurdiske befolkning.³²

KDP støttede revolutionen i 1958, da de håbede på, at det nye styre ville tilgodese kurdernes kulturelle og politiske rettigheder. Dette var imidlertid ikke tilfældet. I september 1961 fulgte derfor en krigserklæring fra kurdernes side, som blev begyndelsen til en endnu langvarig krig mellem kurderne og araberne.³³ Først i 1970 blev der indgået en aftale mellem den irakiske regering og KDP, som foreskrev, at kurderne skulle tilstås autonomi, og at denne omstilling skulle gennemføres i løbet af

³⁰ "Krig mod Irak?", William Rivers Pitt, s.24

³¹ "Krig mod Irak?", William Rivers Pitt, s.27

³² www.leksikon.org/art

³³ "Saddams etniske udrensninger i Kerkuk og omegn", Shakhawan, s.20

de følgende fire år. Men aftalen blev ikke overholdt, da den irakiske regering med Saddam Hussein i spidsen ikke ønskede at dele magten. Over for omverdenen påstod Saddam Hussein og hans partifæller, at man nu havde accepteret et kurdisk selvstyre; men indenfor Iraks grænser var situationen en anden. Her skete der i stedet en systematisk arabisering af de kurdiske områder, hvor det kurdiske mindretal blev tvunget til at følge den arabiske norm indenfor skolesystemet og hverdagslivet, mens de kurdiske traditioner blev forbudt. KDP gjorde oprør mod dette aftalebrud, og denne gang fik de hjælp udefra - fra Iran og USA. Dette medførte, at KDP fik kontrol over store dele af de kurdiske områder. Irans formål med at hjælpe kurderne, var at svække Irak; men da KDP fik større magt indgik Irak i 1975 en aftale med Iran. Denne aftale gik ud på, at Iran skulle indstille alt hjælp til kurderne. Til gengæld ville Iran få tilkendt forskellige landområder i Irak, som de to lande længe havde været i strid om. USA indstillede ligeledes deres støtte til KDP, og efter mange års krig, så KDP sig nødsaget til at opgive kampen og flygte til Iran.³⁴

D. 16. marts 1988 indledte den irakiske regering med Saddam Hussein i spidsen en storoffensiv mod kurderne, den såkaldte *Anfal-operation*. Formålet var udryddelse af kurderne i det nordlige Irak, altså et massivt folkedrab. Operationen kulminerede i et bomberdement af byen Halabja, hvor irakerne anvendte kemiske våben. Tusindvis af kurderne blev dræbt, også kvinder og børn. Mere end 180.000 kurdere forsvandt sporløst og vendte aldrig tilbage, og omkring 4000 landsbyer blev jævnet med jorden. Grænseområdet mod Syrien, Tyrkiet og Iran blev fuldstændig mennesketomt og blev erklæret for forbudt zone. Den irakiske regering tvangsbosatte hundredtusindvis af kurdere i lejre omkring de store kurdiske byer, og det lykkedes derved Saddam Hussein at få kontrol over den kurdiske minoritet i Irak.³⁵

³⁴ "Saddams etniske udrensninger i Kerkuk og omegn", Shakhawan, s.21

³⁵ "Saddams etniske udrensninger i Kerkuk og omegn", Shakhawan, s.23

I 1991 startede Golfkrigen, hvor de vestlige og arabiske allieredes tropper tvang den irakiske hær ud af Kuwait. I forlængelse heraf udbrød der borgerkrig i Irak. I nord gjorde kurderne oprør, og i løbet af en måned befriede kurderne størstedelen af deres områder. Friheden varede imidlertid ikke længe. Saddam Hussein satte endnu engang sine tropper ind. Hundrevis af kurdere blev dræbt under offensiven, og det udløste den største flygtningestrøm i kurdernes historie. Omkring to millioner kurdere flygtede op i bjergene, hvilket medførte, at hundrevis af børn og ældre mistede livet pga. sult og kulde. I den omkringliggende verden opfattedes massakren som et internt problem i Irak. Til slut greb FN dog ind i sagen og oprettede en resolution, som krævede, at overgrebene straks hørte op. De irakiske soldater blev derefter fordrevet ud af den 36.-breddegrad, som blev gjort til sikkerhedszone for kurderne. Denne sikkerhedszone blev overvåget af FN-soldater, så de kurdiske flygtninge kunne vende tilbage til deres byer. Dette initiativ var imidlertid ikke fremkaldt af dårlig samvittighed over tidligere tiders misgerninger og manglende hjælp til det kurdiske folk, men derimod af en angst for farlige forrykkelser af magtfordelingen i Mellemøsten og dermed tilgangen til de talrige olieforekomster i landet.³⁶

Forfølgelser og udrensninger uden for sikkerhedszonen fandt sted i flere år efter at denne var blevet oprettet. Kurderne i Kerkuk og omegn blev stillet over for to muligheder. Enten kunne de få tilladelse til at rejse til en arabisk by i Sydirak med deres ejendele, ellers også måtte de flygte til det kurdiske område, som ikke var under Saddam Husseins kontrol, og dér bosætte sig i en af FN's mange flygtningelejre. I 2000 havde over 100.000 kurdere forladt deres hjem i Kerkuk og omegn og bosat sig i flygtningelejre i sikkerhedszonen, og antallet af kurdere, der var flygtet til Sydirak,

³⁶ *"De uønskede"*, Lasse Budtz, s.32-33

var efter sigende endnu højere.³⁷ De Forenede Staters sikkerhedsråd vedtog derefter resolution 687 om etablering af UNSCOM-våbeninspektørerne til kontrol af masseødelæggelsesvåben. Præsident Bush tabte præsidentvalget i 1992 til Clinton, der videreførte Bush's inddæmningspolitik i forhold til Irak. Det amerikanske luftvåbens angreb på irakiske luftforsvarsinstallationer blev i den følgende tid en vanlig praksis. Våbeninspektørerne lokaliserede og ødelagde i denne periode Iraks våbenprogrammer.³⁸

Efter 11 september 2001 steg skrækken for terrorister og magthaveres besiddelse af kemiske og biologiske våben. Mange frygtede at Saddam Hussein samarbejdede med Al Qaeda terrorister, hvilket skabte opbakning fra det amerikanske folks side omkring præsident Bush og hans planer om at vælte Saddam Hussein.³⁹ Den 20. marts 2003 rykkede USA's tropper ind i Irak, på trods af modstand fra FN og flere lande i Europa. Krigen varede omkring en måned. Den 14. april 2003 faldt Saddam Husseins styre og etableringen af demokrati i Irak påbegyndtes.⁴⁰ På trods af dette var der lang vej igen i kampen for et velfungerende Irak og et frit kurdisk folk, og den dag i dag kæmper kurderne fortsat for deres kulturelle og politiske rettigheder.

³⁷ "Saddams etniske udrensninger i Kerkuk og omegn", Shakhawan, s.87-88

³⁸ "Krig mod Irak?", William Rivers Pitt, s.34

³⁹ "Krig mod Irak?", William Rivers Pitt, s.13

⁴⁰ www.dr.dk/nyheder/irak

Interviewet

Metodisk tilgang til interviewet

For at lave et godt interview kræver det først og fremmest en gennemgående research af det valgte emne, men det er også vigtigt at tilegne sig viden om interviewteknik og strategi. Dette afsnit handler om selve interviewet og den journalistiske strategi, der lå forud for interviewet. Vi har med vilje ikke brugt Steiner Kvale, da vi ikke mener at han er brugbar, idet vi ikke beskæftiger os med fortolkning, men med formidling. Vi har i stedet til disse overvejelser valgt at gøre brug af følgende erfaringsbaserede forfattere: Jan Krag Jakobsen, Kurt Strand, Marianne Hansen, Lars Bjerg og Jytte Wiingaard, der alle beskæftiger sig med interviewteknik til formidling. Deres litteratur har ligget som grundlag for vores overvejelser omkring de grundlæggende ting, der er nødvendige for at lave et godt interview, samt hvilke overvejelser der er gode at have med i udarbejdelsen af spørgsmålene og under selve interviewet.

Genre og interviewerens rolle

Som interviewets genre valgte vi erfarings- og portrætinterviewet⁴¹, da dette passer godt til vores radiomontage, hvor Delaver skal fortælle om sine meget personlige oplevelser. *"Mennesket har altid været interessant. Og i disse år oplever vi, at "det personlige" er kommet i fokus. Det personlige liv – de personlige oplevelser og erfaringer. Fortællingen om et menneskes liv"*⁴² – vi var netop ude efter Delavers personlige fortælling som et billede på historien om det kurdiske folk.

Interviewers rolle var bevidst valgt som en fødselshjælper⁴³ og iscenesætter. Vi valgte i modsætning til mange interviewere i dag ikke at gøre os selv til hovedpersonen men derimod at lade interviewpersonen være i fokus. Vi havde derfor forud for

⁴¹ Jan Krag Jakobsen, *"Kunsten at lytte og spørge"*, s.: 18

⁴² Marianne Hansen *"Erfaringsinterviewet"*, www.cjfe.dk

⁴³ *"En rolle, der vælges, når personen ikke er medievant, er utryk og har brug for lidt ekstra hjælp igennem interviewet"*. Birgitte Nielsen, radiojournalist.

interviewet forberedt os på at have fokus på at være den aktive lytter. Dette vil sige, at man som interviewer hjælper interviewpersonen igennem interviewet og ikke kun er optaget af ens egne spørgsmål men også på de svar man får.

Noget af det vigtigste under erfaringsinterview er at respektere pauser. Det er svært, *"...for vi har også lært, at tavshed kan være pinlig. Men den bliver brugt til at tænke og overveje."*⁴⁴. Dette så vi som en ny måde at opfatte pauser på, og vi prøvede at efterleve denne respekt i vores interview med Delaver. Dette resulterede i, at vi fik nogle meget velovervejede tanker og brugbare personlige svar.

For at være en god interviewer er det vigtigt ikke at være afhængig af sine spørgsmål, men at være i stand til at sætte sig udover disse og være en aktiv lytter, der formår at være tilstede i situationen og lytte efter helhederne – her viser intervieweren at denne rent faktisk hører, hvad interviewpersonen siger. Til hjælp med dette kan man også benytte papegøje teknikken, der er en teknik, hvor man i sit spørgsmål gentager interviewpersonens svar⁴⁵. Denne teknik valgte vi dog ikke at benytte os af.

Strategien for interviewet

Først fik vi rammerne på plads, ved at stille nogle åbningsspørgsmål omkring barndom og opvækst - dette var også med henblik på at få interviewpersonen til at føle sig tryk. Igennem hele interviewet gjorde vi brug af åbne, simple, abstrakte og neutrale spørgsmål⁴⁶, der bestod af en masse hv-spørgsmål. Vi vidste fra et tidligere researchinterview, at interviewperson var ivrig efter at tale politik. Derfor stillede vi ham i begyndelsen udelukkende spørgsmål om politik, både for at "få det overstået" men også for at få talt Delaver varm.

Vi havde på forhånd ét overordnet mål med hele interviewet – nemlig at lade Delaver fortælle om én bestemt dag i sit liv som et led i den store historie. Vi opnåede målet

⁴⁴ Marianne Hansen, *"Erfaringsinterviewet"*, www.cjfe.dk

⁴⁵ Lars Bjerg *"Interviewteknik: Aktiv lytning"*, www.cjfe.dk

⁴⁶ Lars Bjerg *"Interviewteknik: Åbne, simple neutrale spørgsmål"*, www.cjfe.dk

og mere til, idet Delaver blev meget følelsesladet, da han kom ind på sit personlige forhold til sin far. Dette var et interessant nyt fokus, og vi gik derfor i dybden med forholdet til faderen, som derved kom til at danne en nyfundet vinkel udover *dagen* i Delavers liv. Dette kunne lade sig gøre, idet vi ikke var fuldstændig afhængige af de spørgsmål, som vi havde med hjemmefra, men i stedet holdt os til nogle overordnede spørgsmål – herunder også skuffespørgsmål⁴⁷.

Vi var under hele interviewet meget opmærksomme på, hvad vi spurgte Delaver om, da dårlige og lukkede spørgsmål begrænser interviewpersonen og giver denne en mulighed for at bestemme sit svar selv⁴⁸. Ligeledes var vi opmærksomme på at stille spørgsmål der *ikke* kunne besvares med ”ja” eller ”nej”. Vi ville opnå, at Delaver formulerede alle sine svar selv, og det var flere gange nødvendigt at bede ham om at gentage svar, da de ellers i en redigeringsituation ville have været ubrugelige.

Inden det egentlige interview med Delaver var vi i kontakt med ham både telefonisk og via e-mail. Vi briefede ham i denne forbindelse om, hvad interviewet ville omhandle i grove træk. Vi valgte bevidst ikke at sende vores spørgsmål, da vi mente at disse kun ville hæmme Delaver i selve interviewsituationen, idet han hermed ville have haft mulighed for at tage styringen⁴⁹. Dette valg gjorde, at det var os der satte dagsordenen og styrede interviewet.

Isenesættelse

Location

Idet det er et erfarings og portrætinterview ville det optimale have været, at interviewet kunne foregå i Delavers hjemland. Omgivelsernes påvirkning ville have givet os et mere følelsesmæssigt billede af hans liv og dermed lade os komme tættere ind til kernen af hans liv og den historie vi kom efter. Da dette ikke var muligt,

⁴⁷ Lars Bjerg ”Interviewteknik: skuffespørgsmål”, www.cjfe.dk

⁴⁸ Kurt Strand, ”Den professionelle interviewperson: Styring med spørgsmål”, www.cjfe.dk

⁴⁹ Jan Kragh Jacobsen, ”Kunsten at lytte og spørge”, s. 145-152

valgte vi det, som *vi* mente var den næstbedste location, nemlig hans hjem på Nørrebro. Dette var oplagt, idet hans hjem var fyldt med personlige ting, som alle medvirkede til, at han kom i bedre stemning og følte sig mere tryk i vante omgivelser. På grund af et sådant interviews intimitet, ville det have været bedre kun at være en eller max. to ude til interviewet. Alligevel valgte vi at være tre til selve optagelsen. Dette gjorde vi, fordi vi gerne ville prøve så meget som muligt af i praksis. Rollernes fordeling under interviewet var således: Interviewer, interviewinstruktør⁵⁰ og lydansvarlig.

Der blev også gjort mange overvejelser omkring placering af mikrofonen, da en nær mikrofonafstand giver udtryk for større intimitet fra interviewes side⁵¹.

En anden vigtig overvejelse i forbindelse med iscenesættelse er øjenkontakten mellem interviewer og interviewpersonen. Vores interviewer valgte en tæt øjenkontakt for dermed at opnå større mulighed for fortrolighed. Dette fik et godt udfald, da interviewpersonen betroede sig til intervieweren og der opstod en god kemi. Dette kunne tydeligt høres på råbåndene.

Briefing

Under briefing lige før selve optagelsen aftalte intervieweren med interviewperson, hvordan forløbet skulle foregå.

En del af briefing gik ud på at skabe tryghed hos interviewpersonen. En anden del af briefing gik ud på at klargøre fordelingen af de journalistiske roller, der var til stede under interviewet. Vi havde på forhånd besluttet, at vi ville klippe interviewerens spørgsmål ud og kun bruge Delaver. Dette havde den konsekvens, at Delaver var nødsaget til at gentage vores spørgsmål i hans svar. Derfor instruerede vi ham om dette under briefing.

⁵⁰ Den person der har det overordnede blik i interviewsituationen. Personen er der for at hjælpe intervieweren til at være mere dybdegående og endvidere for at kontrollerer overensstemmelse imellem spørgsmål og svar.

⁵¹ Anette Holm, "*Radiointerviewet: Iscenesættelse*", www.cjfe.dk

Ydermere aftalte vi med interviewperson, at han ville få mulighed for at høre resultatet af det endelige produkt, inden det skulle sendes.

Vi gjorde dermed også Delaver klar over, at vi repræsenterede lytterne og spørgsmålene derfor en gang imellem ville være en del skarpe og gentagende.⁵²

⁵² Jan Kragh Jacobsen, *"Kunsten at lytte og spørge"*, s. 138

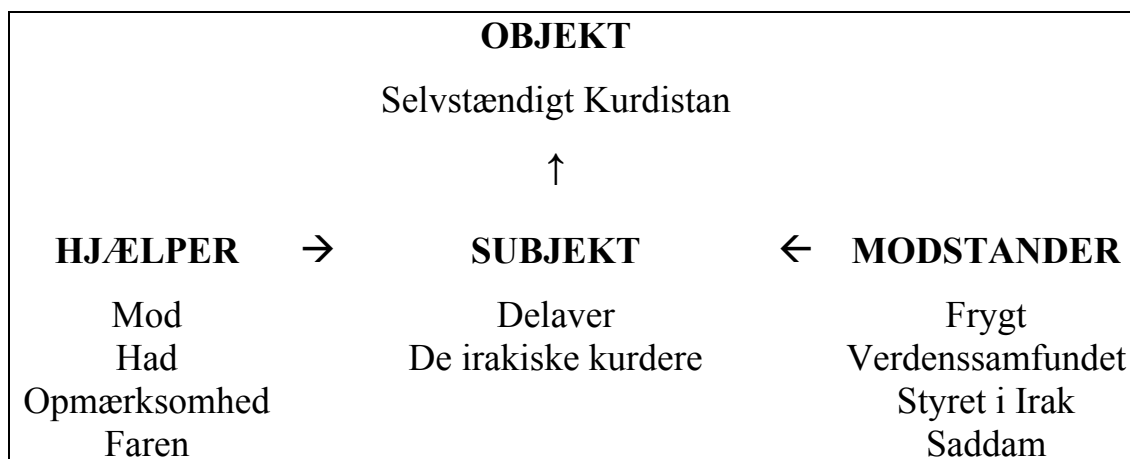
Fra råbånd til montage

I dette afsnit vil vi kigge på hvilke overvejelser vi har gjort os i selve strukturerings- og redigeringsfasen. Det vil altså blandt andet sige, hvilke virkemidler vi har gjort brug af, og hvilke vi har fravalgt. For at det ikke skal virke for rodet har vi valgt at dele dette afsnit op således, at de forskellige virkemidler bliver behandlet separat.

Struktur

Når man sidder med to og en halvtimes råbånd foran sig, kan det virke temmelig uoverskueligt. Hvordan skal man tilrettelægge det, så man får de vigtigste ting med, får sorteret ligegyldigheder fra og ikke mindst fastholder lytteren? Med andre ord, hvordan skaber man den gode historie?⁵³

I vores tilfælde begyndte vi med at lave en aktantmodel. Aktantmodellen viste sig at være en stor hjælp, til at få styr på de vigtige begivenheder og følelser, som gør sig gældende for Delavers, og dermed mange irakiske kurderes, kamp for frihed. Aktantmodellen(light) ses herunder⁵⁴.

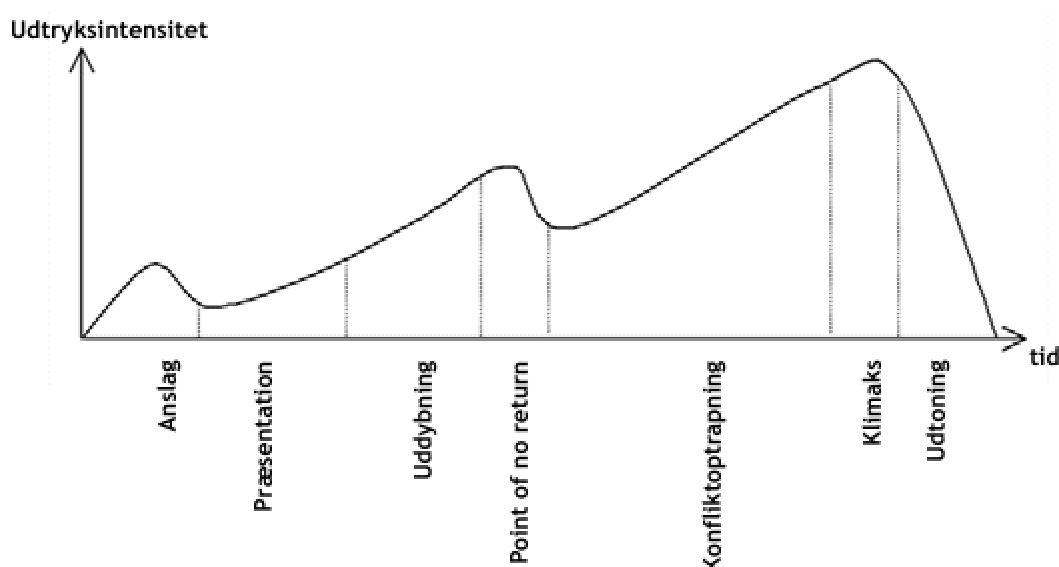


⁵³ Se evt. "Vores gode historie"

⁵⁴ Anders Kinch-Jensen, "Forankring fryder", s. 57

Med aktantmodellen i baghovedet begyndte vi at sortere i de forskellige emner som Delaver berører i interviewet. Hvilke kunne vi bruge, og hvis han berørte de samme emner flere gange, hvilken var så den bedste, eller endnu bedre: Hvor kunne vi klippe dem sammen så budskabet blev mere tydeligt?

Hernæst skulle montagen klippes sammen til en historie. Til dette benyttede vi den klassiske berettermodel⁵⁵.



Selvom berettermodellen i sin tid blev skabt som et dramaturgisk redskab til analyse af spillefilm, har den vist sig at være et glimrende redskab i mange andre sammenhæng. I vores tilfælde måske mere som en slags ledetråd end en slavisk metode, der skulle følges til punkt og prikke.

Måske havde vores program været det samme, selv om ingen af os før havde hørt om modellen, fordi den sådan set blot er et udtryk for, hvordan folk til alle tider har fortalt deres historier. Som ledetråd er den dog god at have i tankerne.

⁵⁵ Anders Kinch-Jensen, “Forankring fryder”, s. 83

Strukturen i montagen følger i store træk den klassiske berettermodel. Ingen tvivl om at man kunne have valgt at opbygge den samme historie på andre måder. For os var det oplagt at arbejde med en kronologisk rækkefølge af faktuelle hændelsesforløb. Derfor er *hele* montagen lineær i berettermodellen. Vi benytter os også af en form for cirkulær dramaturgi i og med anslaget, der skal fange lytterens interesse, og give en idé om, hvad programmet kommer til at dreje sig om, starter med den dag Delaver flygter i 1991. Den som dag, som vi senere vender tilbage til i programmets klimaks.

Redigering

I selve redigeringsfasen stod vi over for et dilemma. Delaver springer i sit interview meget mellem forskellige emner. Dette medfører at han, for at tage et eksempel, både snakker om Saddam i starten af interviewet, på et tidspunkt midt i og afslutningsvis. Hver for sig siger klippene mange gode ting, men med lidt klipping, ville det få en mere harmonisk og fyldestgørende mening.

At sætte to forskellige klip sammen usynligt, altså så lytteren ikke bemærker det, er ikke altid lige til. Godt nok er teknologien i dag, en del mere medgørlig, i forhold til datidens ”klippemaskine”, men hvis tonefaldet er markant anderledes fra det ene klip til det andet, afsløres det med det samme. Vi mener dog at de steder hvor vi har klippet sætninger sammen er det så godt som uhørligt.

For den almene lytter lyder alt det Delaver siger imellem vores speaks, som noget vi har taget direkte fra det oprindelige interview. Sandheden er dog, at der ikke findes et eneste eksempel på dette i hele montagen. Det er dog vigtigt at bide mærke i at vi *ikke* har lavet klip, der ændrer på sætningers mening, for på den måde at manipulere med Delavers ord.

En anden ting man skal være opmærksom på i klippefasen, er fortælletempoet. Mere præcist handler det om pauser mellem det Delaver siger og vores speaks. Pauser er

f.eks. nødvendige, når vi skifte emne i montagen, som da Delaver har fortalt om lederen fra Studenterunionen, der bliver henrettet. Her lader vi musikken køre en smule længere. Dels for at lytteren kan "synke" historien, men også for at det skal virke naturligt, at vi skifter til et nyt emne. I redigeringen arbejdede vi meget med de pauser der er. Ofte kunne få sekunder gøre en kæmpe forskel for forståelsen. Omvendt kunne for lange pauser også forvirre. Et godt eksempel på det er, da speakeren fortæller om Delavers bror, som ringer til ham, i forbindelse med at USA starter deres kampagne mod Irak. Her lader vi Delaver fortælle om det selv. Vi springer ind midt i Delavers egen fortælling, og det ville være forvirrende, hvis ikke Delaver kom på direkte i forlængelse af speaket.

Generelt er selve tempoet i fortællingen høj. Den episke fremstillingsform⁵⁶ som vi benytter ved hjælp af vores speak, binder de mange forskellige historier og forhold, som Delavers fortæller om sammen og skaber på den måde en helhed i fortællingen.

Virkemidler

Effektlyde

Vi benytter os generelt af meget få deciderede effektlyde. I stedet benytter vi musikken til at understrege vigtige pointer, eller supplere Delaver i hans talestrøm. Vi benytter os af effektlyde fra Danmarks Radios arkiv to gange. Da Saddam Hussein i 1991 angriber de kurdiske byer bygger vi en lydkulisse med jetjagere, bomber, børn der skriger og soldater der skyder – Hernæst fortæller Delaver om en helikopter, der kommer flyvende og skyder på en bygning. Bygningen skyder tilbage, da der er modstandsfolk inden i den. Her har vi valgt at indsætte både en helikopter og de skud der bliver returneret. Der er to bevæggrunde for at gøre dette. For det første befinder vi os i fortællingens klimaks, og vi har optil denne episode bygget en meget voldsom

⁵⁶ Anders Kinch-Jensen, "Forankring fryder", s. 40

lydkulisse af elektronisk metal-musik, samt effektlyde, og vi har brug for at holde fortællingens udtryksintensitet højt, *netop* fordi vi befinder os i klimaks. Udover dette kommer også, at det er et af de meget få steder, hvor der reelt er mulighed for at tilsætte effektlyde – vi var fra starten bevidste om at vi ikke ville gøre meget brug af effektlyde, og det er også derfor vi netop kun gør brug af dem her. Alle andre steder bliver effektlydene ”erstattet” af musik.

Musik

Vi har valgt at lade musikken spille en meget stor rolle i vores montage. En lige så stor rolle som fortællingen i sig selv, da musikken faktisk er en del af fortællingen. Vi har valgt musikken nøje ud fra hvert enkelt klip, således at den typisk afspejler kategorierne: drømmende-, melankolsk-, skræmmende- og eftertænksomt musik. Vi har også valgt musikken ud fra nogle kriterier som blandt andet indebærer at det skal være ukendte numre for lytteren og numre uden sang. Når der i musikken optræder vokal er det meget høje toner, og ikke deciderede ord. Vi forsøgte enkelte gange med numre der var vokal på, men dette blev blot et forstyrrende element inde bag enten speak eller Delaver. Selve valget af musikken som fortælleelement er også en udvikling i medienormen, hvor det i dag er populært og normalt at understøtte radioprogrammer med musik. Dog er det for genren atypisk at benytte sig af musik i det omfang vi gør. Dette stemmer dog overens med vores ønske om at ramme en yngre målgruppe en den traditionelle radiomontage⁵⁷.

Vi benytter os generelt meget af musikken, som tidligere nævnt for at understrege og underbygge vigtige pointer, men enkelte gange står Delavers tale alene. Dette er igen bevidst. Det er typisk et af to tilfælde: Enten siger Delaver, eller det næste stykke musik noget virkeligt vigtigt.

⁵⁷ Se evt. ”*Genren og mediet*”

Speaks

Speaks bærer en stor del af vores montage. Vi har valgt at lade en kvindestemme speake, da dette står i kontrast til Delavers noget monotone stemme, og samtidig gør denne til tider noget sørgmodige beretning lidt mere glad. Speaket er i den første del af montagen drivkraften mellem Delavers historier, samt den faglige formidler, der sætter lytterne i stand til at forstå Delaver og kurdernes situation. Det er muligt at vi i disse passager har for meget information, for mange årstal – dette er et diskussionsemne der med fordel kunne afprøves gennem en analyse af programmet – dette har vi dog ikke haft tid til. Vi mener selv af det informative niveau er tilpas, og hvor vi kan, benytter vi os ikke af årstal, men derimod af vigtige punkter i verdenshistorien, som f.eks. *"Efter første verdenskrig"* m.m.

Efter Delavers ankomst til Danmark foretager speakereren et skift i fortællersynsvinkel. Fra at være en alvidende fortæller i 3.person går speakereren over til at tale i førsteperson. Med sin egen undren forsøger speakereren at blive klogere. Dette er helt bevidst. Det har for det første den effekt at speakereren bliver mere nærværende og for lytteren nemmere at identificere sig med, men det har også den effekt at vi nu befinder os i nutiden. Tidligere har vi op remset de fortidige hændelser, der gør at lytteren kan tegne et billede af hvem Delaver er, og nu har vi ham så - lige nu - på tomandshånd. Han taler i disse passager direkte til lytteren, og interviewereren. Man ville måske typisk have valgt at lade speakereren skiftevis fortælle i første- og tredjeperson, men det er et bevidst valg at skiftet først kommer her, netop på grund af speakerens skiftende rolle før/efter ankomsten til Danmark. Dette er også en af de ting der gør vores montage til en montage, da vi særligt her blander det faktuelle med det fortælletekniske, for på den måde at fastholde lytteren⁵⁸.

⁵⁸ Se evt. *"Radiomontagen - mellem fiktion og dokumentar"*

Teknik

At klippe en radiomontage er en disciplin i sig selv, og kræver et ret indgående teknisk indblik i hvordan lydredigering på en computer fungerer. Vi vil ikke gå i nærmere detaljer med det klippetekniske i denne rapport. Selve klipningen er foregået privat hos et af gruppens medlemmer. Til redigeringen er benyttet Sonic Foundry Vegas, og Steinberg WaveLab, der er to professionelle værktøjer til lydredigering i henholdsvis multi-track og stereo.

Konklusion

Når vi ser tilbage på de sidste tre måneder må vi erkende, at det at lave en radiomontage er langt mere komplekst, end vi havde forestillet os. Det kræver overblik og ikke mindst en god portion erfaring at give sig i kast med et fremstillingsprojekt. Vi har erfaret, at et projekt som dette har vægten ligeligt fordelt på teoretisk arbejde og praktiske processer. Arbejdsprocessen med at sammensætte teori og praksis har været meget spændende – spørgsmålet var undervejs i processen om det kunne gå op i en højere enhed, således at det teoretiske og praktiske kunne forenes og give et tilfredsstillende resultat.

For at opnå dette resultat har vi anvendt mange virkemidler – moderne musik, poetiske speaks og stemningsbilleder der appellerer til lytterens følelser. Netop det at nå ud til den ønskede målgruppe og fremstille en montage, der fangede den unge lytter, har været en stor udfordring. Vi mener selv at have taget denne udfordring op og udformet en både anderledes og informativ montage, der rammer os selv, og forhåbentligt den ønskede målgruppe.

Det har været rigtig interessant at møde Delaver og høre ham fortælle om sit livs kamp og den skræmmende historie om det kurdiske folk. Vores mål med montagen er at viderefortælle denne historie – ikke som et skræmmebillede men som en smuk historie om et menneskes stædige kamp for frihed, som vil fange lytterne og sætte nogen tanker i gang om den nuværende situation i Irakisk Kurdistan.

Formalia

Dimensionsredegørelse

I vores projekt har vi beskæftiget os med *den irakiske kultur og historie* særligt med henblik på at forstå vores interviewperson – Hvorledes vi skulle gribe ham an da vi interviewede ham, samt hvordan vi skulle sætte os ind i de kulturelle faktorer der gør at det kurdiske folk kæmper – Og at Delaver naturligt vil videreføre faderens kamp. Den irakiske historie har været nødvendig at beskæftige sig med, da selve montagen formidler en del fakta. Som baggrund for denne fakta ligger der en intensiv *historisk research*, med en *intensiv kildekritik*, da Irak(Kurdistan) er områder der historisk set formidles på mange, og til tider modstridende, måder. Dette forstået således at de typiske kilder bærer præg af enten propaganda, eller bestemte interesser, og ikke reel faktuel formidling.

For at kunne kombinere interviewet med vores research har det været nødvendigt at sætte sig ind i forskellige *fortælle tekniske værktøjer*, som vi gør brug af i projektet. Det har også været nødvendigt at tilegne sig en bred viden om *erfaringsbaserede interviews*, som vi benytter os af. Meget af den læste litteratur har været på *engelsk*, primært i form af Internet-sider.

På baggrund heraf mener vi selv at have redegjort for krydserne *tekst, litt., komm.* og *historie*, samt de to små krydser *fremmed litteratur*, samt *ikke nordisk kulturområde*.

Arbejdsproces

At lave en radiomontage, og tilegne sig viden indenfor de fagområder man på denne måde beskæftiger sig med, er en knudret proces – især hvis man er nybegynder på området som nogle fra gruppen var. Det var nødvendigt at foretage en intensiv research på området, for at finde ud af hvor vi skulle lægge vores fokus – Dette brugte vi rundt regnet en måned på. Nogenlunde samtidigt med at dette var mere eller

mindre afsluttet dukkede Delaver op. Delaver er fundet gennem private kontakter, og efter et prøveinterview var vi alle overbevist om at han var den rigtige til vores historie. Med dette i hukommelse tog vi på Askov Journalisthøjskole, hvor vi gjorde os bekendt med forskellige former for interviewteknik, som vi senere har benyttet os af. Hernæst lavede vi det konkrete interview hos Delaver. Vi endte med 3 timers råbånd, der senere blev spillet for en radiomedarbejder hos P1, der hjalp os med at finde det fokus på faderen/sønnen og deres frihedskamp, som montagen er endt med at have. Hernæst drog vi i sommerhus, og strukturerede denne følgerapport, samt selve montagen. Denne blev herefter klippet, af 3 fra gruppen, og derefter spillet for resten af gruppen og vejleder, der syntes at montagen var blevet god. Sideløbende med alt det radiotekniske er følgerapporten blevet udarbejdet.

Abstract

Projektet er en radiomontage om de irakiske kurdere, og deres kamp for et selvstændigt Kurdistan. Montagen formidler en del historisk fakta, samtidigt med at den er et portræt af en herboende kurder, som viderefører sin fars kamp for frihed, gennem politisk arbejde i Danmark. I følgerapporten overvejes den anvendte medieteori, og erfaringsbaserede interviewteknik.

Abstract in english

The project is a radio-documentary about the Iraqi Kurds, and their struggle for an independent Kurdistan. The documentary communicates a good deal of historical facts, and is also a portrait of a Kurd living in Denmark, that carries on his dads struggle for freedom, through political work in Denmark. In the report, the used media- and experience based interview-technique is considered.

Litteraturliste

Litteratur

Bonde, Bent Nørby

"*Radiohåndbog*", Fremad, 1984

Budtz (m.fl.), Lasse

"*De uønskede*", Gyldendal, 1997

Poulsen, Ib, Søndergaard, Henrik

"*Mediebilleder*", Borgen/medier, 1998

Drotner (m.fl), Kirsten

"*Medier og kultur*", Borgen/medier, 1997

Sepstrup, Preben

"*Tilrettelæggelse af information (2. udgave)*", Systime, 1999

Dahl, Henrik

"*Hvis din nabo var en bil*", Akademisk forlag, 1997

Jakobsen, Jan Kragh

"*Kunsten at lytte og spørge*"

Strand, Kurt

"*Spørg bedre*"

Jakobsen, Jan Kragh

"*25 spørgsmål*"

Vittus, Claus

"*Jeg står her*", DR multimedie, 2001

Wiingaard, Jytte

"*Medier og æstetik*", Multivers, 1999

Folkvord, Erling

"*Kurdistan*", Mellempøkeligt samvirke,

Larsen, Peter Harms

"Faktion som udtryksmiddel", Amanda, 1992

Bendix, Malene, Jakobsen, Katrine Østlund
"Radiointerview - Teknik og taktik", DR multimedie,

Farmann, Erik, Kramhøft, Peter
"Radio journalistik", Ajour, 1989

Beamann, Jim
"Interviewing for Radio", Routledge, 2000

Hausmann (m.fl.), Carl
"Modern radio production (4. udgave)", Wadsworth, 1995

Shorash, Shakhawan
"Saddams etniske udresninger i Kerkuk og omegn", Havibun, 2003

Pitt, William Rivers
"Krig mod Irak"

Jensen , Anders Kinch
"Forankring fryder", Ajour, 2001

Internet

<http://news.bbc.co.uk>

http://www.sfinksen.dk/dankurd/kurdistan_kort.htm

http://www.dr.dk/pubs/nyheder/html/nyheder/baggrund/tema2002/irak/familie_paa_fluget.htm

<http://www.dr.dk/p1/montage/radiomontager.asp>

<http://www.akakurdistan.com/>

<http://www.puk.org/web/htm/pesh.html>

<http://www.kurdistanobserver.com/>

<http://www.kdp.pp.se/>

<http://www.cjfe.dk>

<http://www.pbs.org>

<http://www.krg.org>

<http://www.KurdMedia.com>

<http://www.kurdistanobserver.com>

<http://www.dr.dk/irak>

<http://www.lexicon.org>

Bilag 1 - Musik benyttet i montagen

Suryoyo – *"Halay disco"*

Orbital – *"Blue illusion"*

Orbital – *"Hackers starting sheme"*

Nine inch nails – *"The wretched"*

Nine inch nails – *"The frail"*

Nine inch nails – *"We're in this together now"*

Massive Attack – *"Dissolved girl"*

Sigur Ros – *"Cold"*

Sigur Ros – *"Avalon"*

Bilag 2 - Præsentation af Delaver

Delaver⁵⁹ er født i 1970 i Irakisk Kurdistan. Han voksede op i et land uden egentlige landegrænser, hvor Saddam Hussein og Baath-partiet undertrykte, forfulgte og myrdede hans folk. Delavers mor var skolelærer, mens faderen var politisk aktiv i den militante del af KDP(Kurdistans Demokratiske Parti). Delaver har fem søskende, hvoraf to af hans brødre i dag bor i Jylland, mens resten af familien fortsat lever i Irakisk Kurdistan. Delaver blev han allerede som 14-årig medlem af den Kurdiske Studenterunion, som var en oprørs-bevægelse for unge frihedskæmpere. Faderen var ikke meget hjemme, da han måtte skjule sig for det hemmelige politi, og familien levede i konstant frygt for, hvad fremtiden ville bringe.

I 1991, da Golfkrigen brød ud i Mellemøsten, flygtede Delaver fra Saddams styrker sammen med to millioner andre kurdere op i bjergene.⁶⁰ Han blev under flugten skilt fra sin familie, og hørte først fra dem igen to år senere. Samme år nåede han til Danmark, hvor han fik asyl.

Det er nu 12 år siden, at Delaver kom her til landet. Han bor i dag i en et værelses lejlighed på Nørrebro. Han er fortsat meget politisk aktiv og fungerer som repræsentant for KDP i Danmark. Delaver læser derudover til farmaceut på Københavns Universitet, hvor han skal skrive speciale til foråret. Han snakker i dag et forståeligt dansk, dog med accent, og han er glad for at bo i Danmark, hvor han, som han selv udtrykker det under interviewet, endelig har fået en sikker base, et pas og et tilhørsforhold. Alligevel er hans drøm fortsat en dag at vende hjem til Irakisk Kurdistan.

⁵⁹ Oplysningerne er taget fra vores interview med Delaver.

⁶⁰ "Saddams etniske udrensninger i Kerkuk og omegn", Shakhawan, s.23-24.

Bilag 3 - Speaks brugt i montagen

Kurdernes kamp er gået i arv fra generation til generation. Deres historie er præget af forfølgelse, undertrykkelse og folkemord. I 1991 brød Golfkrigen ud, og det kurdiske folk øjnede muligheden for at opnå selvstændighed; men endnu engang gik Saddam Hussein i spidsen for en storoffensiv mod kurderne. Hundredvis blev dræbt og over to millioner flygtede op i de kolde bjerge, deriblandt kvinder og børn. Delaver Ajgeiy var iblandt de få overlevne, der nåede i sikkerhed i Danmark.

Efter 1. Verdenskrig faldt det Ottomanske Imperium. Det skabte kaos i mellemøsten. Kurderne forsøgte under ledelse af Shehk Mehmud at danne en selvstændig stat; men stormagterne i Europa havde finansielle interesser i området, og det udløste endnu en blodig krig mellem briterne og det kurdiske folk. I 1920 sejrede kurderne og efter mange års kamp blev Kurdistan omsider anerkendt som en selvstændig stat. Efter kun tre år blev der imidlertid indgået en aftale der fastlagde Tyrkiets og Iraks grænser. Disse kom til at strække sig langt ind i det nydannede Kurdistan, og atter engang levede det kurdiske folk uden egentlige landegrænser (pause) og uden deres frihed.

Delaver er søn af en frihedskæmper. Han har viet sit liv til frihedskampen ligesom sin oldefar, bedstefar og far.

Den militante afdeling af KDP består af de kurdiske partisaner. De kaldes på kurdisk Peshmergaen. At blive fanget af regeringstropperne, betød i bedste fald døden. Blev en fange ikke henrettet på stedet ventede der med sikkerhed tortur – i mange tilfælde med døden til følge. Derfor levede Delavers far det meste af året i skjul i bjergene.

Delaver gjorde det han troede på ligesom sin far og gik ind i frihedskampen allerede som 14 årig – det var hans pligt overfor det kurdiske folk. Han arbejdede for

Kurdistan's studentunion, og fungerede ligesom de andre frihedskæmpere som bindeled mellem det kurdiske folk og KDP i deres kamp mod Saddam Hussein og regeringstropperne. De unge drenge gik sammen i grupper på tre, for at ingen skulle afsløre hvem der var medlem...

Mange kurdere mistede livet under kampen. Delavers far lever i dag i Irakisk Kurdistan – 75 år gammel; men det er langt fra alle der som ham overlevede kampen...

Saddam Hussein satte gang på gang ind overfor kurderne med sin brutalitet og grusomhed. I 1988 indledtes en storoffensiv mod det kurdiske folk, hvor Saddam Hussein anvendte kemiske våben. Formålet var udryddelse af kurderne i det nordlige Irak – et massivt massedrab. Omkring 200.000 kurdere forsvandt spurrløst og mere end 4000 landsbyer blev jævnet med jorden – i dag 15 år efter er kæmpemæssige massegrave begyndt at dukke op til overfladen.

I 1991 startede Golfkrigen, hvor de vestlige og arabiske allieredes tropper tvang den irakiske hær ud af Kuwait. I forlængelse heraf udbrød der borgerkrig i Irak. I nord gjorde kurderne oprør, og i løbet af en måned befriede kurderne størstedelen af deres byer. Friheden varede imidlertid ikke længe. I et forsøg på at statuere sin magt, beordrede Saddam Hussein endnu engang sine tropper til at indtage de kurdiske områder...

På grund af faderens høje status i byen, flygter Delaver og hans familie som de sidste, for ikke at skabe totalt kaos...

Tilbage på landevejen står et rygende karosseri. Det er svært at se, om der har siddet mennesker på de afbrændte sæder. Husene er forladte – tømte for mennesker og for

liv. Det ryger fra murbrokker i de smalle gader. Et sted lyder der skud – mange skud. Og endnu en eksplosion sender en støvsky af mennesker ud på gaden – væk, væk, længere væk fra larmen. Kvinderne bærer børnene. De skriger, de forstår ingenting. Mændene slæber på de få ejendele, som de nåede at få med fra det, der engang var et hjem. Folk er bange. Alt er kaos. Et barn græder. En bombe eksploderer. Et kort øjeblik er der stille...

Delavers familie bliver splittet under flugten. Faderen må blive hos sit folk, mens Delaver og hans brødre må sikre at kvinder og børn kommer i sikkerhed i bjergene. Delaver tror, at det er et spørgsmål om dage, før han ser sin familie igen. Virkeligheden skulle dog blive en anden – Delaver hører først fra sin familie to år efter den skelsættende dag. Indtil da lever han med uvisheden og frygten, uden at vide, om de er levende eller døde. På det tidspunkt har Delaver fået asyl i Danmark, mens hans forældre stadig befinder sig i Irakisk Kurdistan. ..

Jeg sidder i Delavers et-værelses lejlighed på Nørrebro i København. Delaver har sat kaffe og småkager frem på bordet. Han sidder på en smal sovesofa overfor mig. Hans blik er intenst, og han smiler lidt genert – han er eftertænksom, hans ord er velovervejede mens han fortæller sin historie.

På vægen over ham hænger et billede af hans far – han er klædt i uniform og ser meget alvorlig ud. Synet af Delaver under billedet fremstår næsten som en metafor – den stolte søn der følger i sin fars fodspor og fortsætter hans kamp for frihed. Kaffen er stærk. Delaver fylder endnu engang min kop – der skal ikke mangle noget. Så fortsætter han sin fortælling – som den formede sig efter ankomsten til Danmark...

Delaver fungerer som repræsentant for KDP i Danmark. Han har flere gange været i dialog med de danske politikere – især i forbindelse med konflikten i Irak er

opmærksomheden omkring de irakiske kurdere blevet skærpet. Kurdernes stædige kamp for et selvstændigt Kurdistan er i dag tættere på målet end nogensinde før...

Den 20. marts 2003 rykkede amerikanske tropper ind i Irak. Krigen varede omkring en måned. Den 14. april faldt Saddam Husseins styre og etableringen af demokrati i Irak påbegyndtes. Samme dag som krigen startede ringede Delavers lillebror fra Irakisk Kurdistan, for at dele denne skelsættende begivenhed med sin bror i Danmark...

Delaver er i dag 33 år gammel – han har kæmpet for sit land og sit folk det meste af sit liv. Jeg tænker på, om han ville have handlet anderledes, hvis han kunne skrue tiden tilbage - om det har været den lange og hårde kamp værd?

Bilag 4 - Overvejelser om berettermodellen

Dette er vores overvejelser om berettermodellen.

- **Anslag:**

Delaver siger at kampen er blevet en del af hans liv, og speakeren fortæller om Saddams stor offensiv i 1991.

- **Præsentation:**

Delaver præsenterer sig selv.

- **Uddybning:**

Delaver fortæller om Iraks oprindelse fra det Osmanske imperium, og problematikken i at et land består af forskellige folkeslag.

- **Point of no return:**

Faren er en del af de kurdiske Partisaner (Pershmergaen)

- **Konfliktoptrapning:**

Vi hører om farens bedrifter, og konsekvenserne for familien. Om Delavers egne bedrifter, og de konsekvenser det kunne have. Tilslut fortæller Delaver sin mening om Saddam.

- **Klimaks:**

Den dag speakeren taler om i anslaget, bliver nu fortalt af Delaver og speakeren.

- **Udtoning:**

Vi er tilbage i nutiden sammen med Delaver i hans lejlighed. Delaver reflekterer over sin kamp.