



# Radiorevolusjonen

av Benjamin Strandquist

En refleksjon over dokumentaristens utfordringer ved rekonstruksjon av en samfunnsomveltende hendelse i radiodokumentarformat.

JOUR4990 – Masteroppgave i journalistikk  
Universitetet i Oslo | Institutt for medier og kommunikasjon  
10. mai 2015



## SAMMENDRAG

Dette er en todelt masteroppgave. Del en er radiodokumentaren *Radiorevolusjonen*. Del to er dette refleksjonsnotatet.

*Radiorevolusjonen* handler om revolusjonen på Filippinene i 1986. Historien er sett gjennom øynene på en gruppe mennesker som jobbet med å sende revolusjonen på direktesendt radio. Det de gjorde var farlig og ulovlig, siden diktator Ferdinand Marcos hadde innført full mediesensur på Filippinene. Dokumentaren formidler denne historien ved hjelp av mennesker som var til stede da det skjedde og arkivopptak fra radiosendingene. Til sist tar den et blick på hvordan forholdene er på Filippinene i dag.

Dette refleksjonsnotatet tar for seg de utfordringene og dilemmaene jeg hadde i prosessen med å lage *Radiorevolusjonen* og hvordan jeg håndterte disse.

Lenke til programmet: <https://soundcloud.com/benjadin/radiorevolusjonen-master>.

Dokumentaren vil være tilgjengelig her i et begrenset tidsrom. Hvis den har sluttet å virke, ta eventuelt kontakt med meg for å få tilgang til programmet. Du finner meg på internett.

## **SUMMARY**

*This Masters thesis consists of two parts. Part one is the radio documentary Radiorevolusjonen (The Radio Revolution). Part two is this written report.*

*Radiorevolusjonen revolves around the revolution in the Philippines in 1986. The history is told through the eyes of a group of people who broadcast the revolution on live radio. What they did was dangerous and illegal, seeing as dictator Ferdinand Marcos had ordered full media censorship. The documentary tells the story with the help of people who were there when it happened, supplemented by clips from the radio archives. Towards the end, it takes a brief look at the situation in the Philippines today.*

*This written report discusses the challenges and dilemmas I faced in the making of Radiorevolusjonen and how I dealt with these.*

*Link to the documentary: <https://soundcloud.com/benjadin/radiorevolusjonen-master>*

*This link points to the Norwegian version of the documentary. The documentary will be available here for a limited time only. If the link is broken, or to inquire about an English version, contact me and I will provide you with access. Find me on the web.*

## FORORD

Jeg snublet over historien om Radio Veritas mens jeg bodde på Filippinene i 2013. Ved nærmere undersøkelse viste det seg at historien om radioens rolle under revolusjonen på Filippinene i 1986 hadde flere lag, og virket spennende å ta fatt i som et dokumentarprosjekt.

*First and foremost, an especially big thanks to Isabel Templo, without whom my documentary might never have seen the light of day. Your insight in catholic media in the Philippines, Radio Veritas and your connections were of key importance to this project's success. Big thanks also go to (in order of appearance) Sr. Sarah Manapol, Henry Omega-Diaz, Tony Velasquez, Gabe Mercado, Lynda Jumilla and Adrian Amatong for sharing your stories and insight in the documentary, and to Msgr. Pietro Nguyen Van Tai for being so welcoming and providing me with access to the Radio Veritas EDSA tapes.*

Jeg vil også rette en stor takk til Knut-Are Okstad ved ambassaden i Manila, som var fleksibel og ga meg fri når det trengtes slik at prosjektet lot seg gjennomføre. Takk også til veileder Harald Hornmoen som har holdt motet mitt oppe, særlig i den kritiske avslutningsfasen av denne oppgaven.

Jeg lagde dokumentaren *Radiorevolusjonen* fordi jeg mener den dekker en historisk viktig hendelse på en særegen måte ved se den gjennom øynene til mennesker i en radiokanal. Denne historien fortjener å bli husket. Jeg fikk inntrykk av at selv på Filippinene er kunnskapen om revolusjonen i 1986 blant unge Filippinere svært begrenset. Dette er mitt lille bidrag til dokumentasjonen av det som skjedde.



# INNHOLDSFORTEGNELSE

<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>1</b>
1.1 VALGET AV RADIODOKUMENTAR SOM SJANGER.....	1
1.2 OPPGAVENS INNDELING .....	1
<b>1.2.1</b> Praktisk del.....	1
<b>1.2.2</b> Teoretisk del.....	2
1.3 PROBLEMSTILLINGER .....	2
<b>1.3.1</b> Dokumentarens problemstilling.....	2
<b>1.3.2</b> Teoretisk problemstilling.....	2
1.4 METODE OG TEORI.....	3
<b>2. RADIODOKUMENTAREN RADIOREVOLUSJONEN</b> .....	<b>5</b>
2.1 SAMMENDRAG AV DOKUMENTARENS HANDLING .....	5
<b>3. TEORIGRUNNLAG</b> .....	<b>7</b>
3.1 OM DOKUMENTARTEORIEN .....	7
3.2 HVA ER EN DOKUMENTAR? .....	7
<b>3.2.1</b> Definisjon og innhold .....	7
<b>3.2.2</b> Dokumentarens forhold til virkeligheten.....	8
<b>3.2.3</b> Dramaturgi .....	9
<b>3.2.4</b> Dokumentarens modi.....	11
<b>3.2.5</b> Forteller og narrativ .....	14
<b>3.2.6</b> Radiodokumentar som "film på lytterens indre skjerm" .....	15
<b>3.2.7</b> Radiodokumentaren som informasjonsformidler .....	16
3.3 PRAKTISK DOKUMENTARARBEID.....	17
<b>3.3.1</b> Informasjonsinnhenting .....	17
<b>3.3.2</b> Dokumentarskaping på bortebane.....	18
<b>4. REFLEKSJON – Å DOKUMENTERE VIRKELIGHETEN</b> .....	<b>20</b>
4.1 PROSESS – FRA IDÉ TIL DOKUMENTAR.....	20
<b>4.1.1</b> Ideen unnfanges .....	20
<b>4.1.2</b> Informasjonssøk.....	22
<b>4.1.3</b> Fakta og historisk kontekst.....	24
<b>4.1.4</b> Hypoteseforming og innsnevring av fokus .....	29
<b>4.1.5</b> Logistikk .....	31
<b>4.1.6</b> Intervjuobjekter .....	33
<b>4.1.7</b> Sanking av arkivmateriale .....	35

4.1.8	Valg av retning .....	36
4.2	DRAMATURGI OG VIRKEMIDLER I <i>RADIOREVOLUSJONEN</i> .....	39
4.2.1	Handlingsforløp.....	39
4.2.2	Dramaturgi .....	42
4.2.3	Dokumentarens problemstilling og fokus.....	43
4.2.4	Dokumentarens argument .....	44
4.2.5	Dokumentarens modi.....	44
4.2.6	Fortellerens stemme.....	46
4.2.7	Bildeskaping i Radiorevolusjonen .....	46
4.3	RADIOREVOLUSJONEN SOM REKONSTRUKSJON AV VIRKELIGHETEN .....	47
4.3.1	Virkelighetsnærhet og utfordringer .....	47
4.3.2	Potensielt publikum.....	48
4.3.3	Dokumentaristens samfunnsansvar.....	49
<b>5.</b>	<b>KONKLUSJON.....</b>	<b>50</b>
	<b>KILDELISTE .....</b>	<b>52</b>
A.	BØKER, FORSKNINGS- OG TIDSSKRIFTARTIKLER.....	52
B.	ØVRIGE KILDER (TEKST OG LYD).....	52
C.	MUNTlige KILDER .....	54



## 1. INNLEDNING

### 1.1 Valget av radiodokumentar som sjanger

Jeg bestemte meg allerede i starten av masterstudiet for at jeg hadde lyst til å lage radiodokumentar som en del av masteroppgaven min. Jeg har vært aktiv i Radio Nova, studentradioen i Oslo, i flere år som journalist og programleder i ulike underholdnings- og humorprogrammer. Jeg har dog aldri tidligere forsøkt å lage dokumentar selv – *Radiorevolusjonen* er min første. Jeg synes historiefortelling på radio kan være veldig engasjerende og spennende, og lytter til mange forskjellige dokumentar- og reportasjeprogrammer. Derfor falt valget på radiodokumentar som sjanger for min journalistiske produksjon i denne oppgaven. Det var både fordi jeg ville utfordre meg selv ved å prøve noe helt nytt, og fordi jeg ville eksperimentere med sjangeren radiodokumentar.

### 1.2 Oppgavens inndeling

Dette er en todelt masteroppgave bestående av en praktisk og en teoretisk del. Den praktiske delen er en journalistisk produksjon i form av en radiodokumentar, mens den teoretiske delen er denne skriftlige besvarelsen.

#### 1.2.1 Praktisk del

Radiodokumentaren *Radiorevolusjonen* handler om kampen for demokrati og pressefrihet på Filippinene. Dokumentaren er i hovedsak en dramatiserende rekonstruksjon av revolusjonen på Filippinene i 1986 med vekt på radioens rolle. Dokumentaren kaster også et blikk frem til nåtid for å belyse kort hva som fulgte etter revolusjonen, og hvordan arbeidsforholdene for journalister er i dag.

Den skriftlige besvarelsen knytter seg gjennomgående opp mot den praktiske produksjonen. Dokumentaren bør derfor høres i forbindelse med lesing av denne besvarelsen. Informasjon om tilgang til dokumentaren finnes i sammendraget foran i denne besvarelsen.

### 1.2.2 Teoretisk del

I den teoretiske delen av besvarelsen vil jeg problematisere rundt de utfordringene jeg hadde med å rekonstruere en historisk hendelse i radiodokumentarformat, samt min håndtering av disse utfordringene. Det innebærer en kritisk-teoretisk refleksjon rundt dokumentarens tilblivelse og endelige form som resultat av valgene jeg tok underveis.

## 1.3 Problemstillinger

Det er separate problemstillinger for den praktiske og den teoretiske delen av masteroppgaven.

### 1.3.1 Dokumentarens problemstilling

Radiodokumentaren *Radiorevolusjonen* har to lag. Det første og dominerende laget handler om å belyse hvilken rolle radio spilte under revolusjonen på Filippinene i februar 1986. Rent konkret undersøker jeg en påstand om at to lokale radiostasjoner hadde stor innvirkning på hendelsene som ledet frem til revolusjonen. Problemstillingen er som følger:

- Hvordan og i hvilken grad var radio, herunder radiostasjonene Radio Veritas og Radyo (sic) Bandido, viktig under opprøret som endte med at president og diktator Ferdinand Marcos ble styrtet?

I dokumentarens sekundære lag, som kommer helt mot slutten av programmet, settes historien i det primære laget inn i dagens kontekst. Problemstillingen her blir således:

- I hvilken grad ledet revolusjonen i 1986 til demokrati og pressefrihet på Filippinene?

### 1.3.2 Teoretisk problemstilling

Da jeg begynte å jobbe med *Radiorevolusjonen* ble det tidlig klart at arbeidet ville by på en hel del både forutsette og uforutsette utfordringer. Prosessen startet som en uklar idé og forble hele veien fra start til ferdig dokumentar et eksplorativt prosjekt der brikkene falt på plass underveis.

Problemstillingene i denne oppgaven blir da også av en eksplorativ karakter:

- Hvilke hovedutfordringer og dilemmaer møter dokumentaristen<sup>1</sup> i arbeidet med å rekonstruere store samfunnsomveltninger på ukjent territorium?
- Hvordan håndterer dokumentaristen disse utfordringene og dilemmaene?

Med ukjent territorium menes her et sted og en historie som er lite kjent for både dokumentaristen og det tiltenkte publikummet for produksjonen. Sentrale underspørsmål her er: Hvilke problemer står man overfor hva gjelder informasjonsinnhenting, hensynet til historisk faktisitet, sanking av eventuelt arkivmateriale, samt å finne, velge ut og oppnå kontakt med intervjuobjekter? Hvilke utfordringer møter man på med hensyn til tilgang på arkivmateriale og forståelse av historien? Og til sist, hvilke utfordringer og overveielser står dokumentaristen overfor når sankingen av råmateriale er slutført og dokumentaren skal produseres?

#### **1.4 Metode og teori.**

For å besvare problemstillingene for denne teoretiske delen av besvarelsen som formulert ovenfor, vil jeg først redegjøre kort for handlingen i dokumentaren. I kapittel tre presenterer jeg teorien som ligger til grunn for refleksjonsdelen av oppgaven. Videre reflekterer jeg i kapittel fire over utfordringene og dilemmaene jeg møtte som dokumentarist i arbeidet med å lage radiodokumentaren *Radiorevolusjonen*, samt hvordan den ferdige produksjonen bærer preg av min håndtering av disse utfordringene. Her omfattes hele prosessen fra informasjonsinnhenting, researchintervjuer og arbeidet med å få tak i intervjuobjekter til jobben med å sette historien sammen til en helhet. Jeg vil drøfte de valgene jeg har måttet ta som journalist i prosessen med å skape dokumentaren, og hvordan det påvirker dokumentarens dramaturgi og virkemidler.

For at en analyse av dokumentaristens utfordringer og dilemmaer i prosessen med å lage dokumentar fra ukjent territorium skal gi mening, må også dokumentaren som produkt vurderes opp imot gjeldende dokumentarteori. Sentralt her er programskaperens forhold til

---

<sup>1</sup> Begrepet dokumentarist brukes om dokumentarskapere, altså journalister som jobber med dokumentarformat, av blant andre NRK.

virkeligheten, dokumentarens modi og dramaturgi. Dokumentaren eksemplifiserer de valgene som er tatt igjennom hele produksjonsprosessen.

Først trekker jeg frem teori om dokumentaren som form og sjanger, om dramaturgi og modi i dokumentarer. Dernest trekker jeg frem noe litteratur om forarbeidet med dokumentarer, det vil si informasjonsinnhenting og kildetapping.

Dokumentarister jobber stadig mer internasjonalt. De kan jobbe under tidspress og med stramme budsjetter, og kan for eksempel også møte på uforutsette problemer med tilgang til informasjon, kilder og viktige steder, og alle disse faktorene gjør det til en utfordring å lage dokumentarer som yter virkeligheten rettferdighet. Det er derfor jeg har valgt å la problemstillingen handle om dette. Ved å dissekere arbeidet med min egen dokumentar etter gjeldende dokumentarteori og argumentere for de valg jeg har tatt, håper jeg å bidra til ny innsikt på dette feltet.

## 2. RADIODOKUMENTAREN *RADIOREVOLUSJONEN*

I dette kapittelet redegjøres det kort for dokumentarens handling. Dette er for at lesere som ikke har hørt dokumentaren skal kunne danne seg et bilde av historien. For de som har hørt dokumentaren kan dette sammendraget kanskje uansett være nyttig som en hurtigreferanse når man skal lese diskusjonen senere i oppgaven.

I kapittel 4.2 redegjøres det for øvrig om dokumentarens dramaturgi og virkemidler.

### 2.1 Sammendrag av dokumentarens handling

Radiodokumentaren *Radiorevolusjonen* skildrer i hovedsak hendelsene som utspiller seg mellom 22. og 25. februar 1986, da det skjedde et opprør i hovedstaden Manila på Filippinene som endte med at diktator Ferdinand Marcos måtte gå av. Historien er sett gjennom øynene på en liten gruppe journalister og andre involverte som bidro til å kringkaste hendelsesforløpet i revolusjonen på direktesendt radio, til tross for at det under Ferdinand Marcos ble praktisert streng mediesensur.

Dokumentaren redegjør for den nødvendige historiske bakgrunnen for at utenforstående lyttere skal forstå konteksten til revolusjonen – Hvordan Ferdinand Marcos blir valgt, etter hvert taper popularitet, men tviholder på makten, samt hvordan den katolske radiostasjonen Radio Veritas under beskyttelse av kirken havner i en særstilling der de kan ytre seg friere enn andre.

Opprøret i februar 1986 starter for alvor i det forsvarsministeren på Filippinene, Juan Ponce Enrile, og en av militærets generaler, Fidel V. Ramos, kalte inn til en pressekonferanse der de annonserte at de hopper av Ferdinand Marcos' regime. Derfra, og til revolusjonens slutt tre døgn senere var Radio Veritas, og senere den provisoriske radiostasjonen Radyo Bandido de eneste filippinske mediene som dekket revolusjonen.

Under opprøret var spenningen mellom sivilbefolkningen og regimelojale styrker svært høy, og i utgangspunktet var det ingenting som hindret Ferdinand Marcos i å gå til angrep på folkemengdene. I stedet kom det neste ikke til voldelige konfrontasjoner i det hele tatt. Dokumentaren konkluderer med at revolusjonen i verste fall ikke kunne skjedd, og i beste fall

uansett ville vært mye mer blodig hvis ikke det var for at Radio Veritas og Radyo Bandido overvåket det hele.

På tampen av dokumentaren kastes et blikk på det moderne Filippinene og hvordan det har gått med de idealene som man slåss for under revolusjonen. Det kommer frem at flere presidenter etter Marcos har blitt mistenkt for korrupsjon, og at korrupsjon særlig på lokalplan fortsatt er et stort problem. Kirken, som nesten fremsto som en garantist for ytringsfrihet under revolusjonen, fikk kritikk fra Vatikanet for sin opptreden under revolusjonen. De solgte etter hvert Radio Veritas og sluttet med nyhetsformidling. Til sist hører vi at journalister i dag fortsatt lever farlig. Kampen for pressefrihet og demokrati, som journalistene i Radio Veritas og Radyo Bandido frontet i første halvdel av 80-tallet, pågår altså fortsatt.

*Radiorevolusjonen* handler derfor i et større perspektiv om journalister på Filippinene som tidvis lever svært farlig i sin streben etter å avdekke kritikkverdige forhold og formidle samfunnets realiteter til sitt publikum.

### 3. TEORIGRUNNLAG

#### 3.1 Om dokumentarteorien

Det meste av dokumentarlitteratur omhandler dokumentarfilm, mens radiodokumentar foreløpig er mindre forsket på som separat sjanger. I dette notatet har jeg valgt å ta med noe teori om radiodokumentar og historiefortelling på radio – Berit Hedemanns *Hør og Se* (2006) og *Radio – an illustrated guide* av Ira Glass og Jessica Abel (2012) er spesifikt rettet inn mot radio. Den øvrige dokumentarteorien som trekkes inn omhandler egentlig dokumentarfilm. Imidlertid kan mange av aspektene som ikke går på det rent filmatiske også overføres til radiodokumentaren. Research og planlegging, dokumentarens forhold til fakta og sannhet samt bruk av virkemidler er temaer som gjelder også for radiodokumentarer. Derfor er også for eksempel Bill Nichols' *Introduction to Documentary* (2010) og Michael Rabigers *Directing the documentary* tatt med, som toneangivende verk innen dokumentarfilmteori.

I dette teorikapittelet vil jeg først definere radiodokumentaren, dens bestanddeler, form virkemidler og relasjon til virkeligheten. Dernest kommer teorien rundt prosessen og utfordringer med å lage dokumentar. Det er fordi man må vite hva en dokumentar er før man kan ta for seg forarbeidet med den. I refleksjonskapittelet, der jeg trekker denne teorien inn i mitt eget arbeid, vil imidlertid mitt arbeid med *Radiorevolusjonen* drøftes kronologisk: Jeg starter med idéunngangelsen og ender med å diskutere innholdet i selve dokumentaren.

#### 3.2 Hva er en dokumentar?

##### 3.2.1 Definisjon og innhold

Nichols (2010, 142) sier at dokumentaren er en form for kino der historiene som situasjonene og hendelsene som formidles er ekte – altså handler om noe som faktisk har skjedd. Skuespillerne i dokumentaren er det Nichols kaller *sosiale aktører*, det vil si ekte mennesker, og disse menneskene bidrar med innspill og perspektiver til den historien dokumentaren forsøker å fortelle. Historiene handler om ting som skjer i den virkelige verden.

Michael Rabiger (2004: 213) definerer noen standardelementer som bør være med i dokumentarer. Viktigst av alt er en god historie i bunn. Videre bør det følgende være med:

- Nødvendige faktaopplysninger og kontekst naturlig innvevd i fortellingen
- Interessante karakterer som forsøker å ”få til noe”
- Hendelser som utfolder seg basert på karakterenes behov
- En eller flere konflikter mellom motstående krefter
- Spenningsmomenter som gjør publikum (lytterne) forventningsfulle og undrende
- Konfrontasjon mellom mennesker eller elementer i konflikt
- Et klimaks i spenningen mellom de eller det som er i konflikt
- Et etterspill som kan være enten positivt, negativt, tilfredsstillende eller utilfredsstillende, men der man i alle fall får se at det har skjedd en utvikling for minst en karakter eller en situasjon i dokumentaren

I den ene enden av skalaen kan dokumentaren gå ganske langt ut i å spekulere rundt hendelser, årsakssammenhenger og å fylle inn ”hull” i en historie med dokumentaristens egne betraktninger. På den andre siden har man dokumentarerer som holder seg strengt til det faktuelle, beviselige og etterrettelige. Utenom disse ytterpunktene kan man dessuten spille på ulike virkemidler, forskjellige vinklinger – i det hele tatt står man ganske fritt som dokumentarist når man skal fremstille en historie. Berit Hedemann sier at det ikke finnes noen entydig definisjon, men at utgangspunktet for en radiodokumentar er at den på ”en eller annen måte beskriver viktige fenomener i samfunnet eller menneskelivet” (2006, 13). Samtidig sier hun at grensene mellom radiodokumentar og radioreportasje på den ene siden og radioteater på den andre siden er diffuse. Virkeligheten som råmateriale møter fiksjonens formgrep og radiomediets virkemidler (Hedemann, 2006: 13).

### 3.2.2 Dokumentarens forhold til virkeligheten

I journalistikken stilles sterke krav til det faktuelle – det som formidles skal være *sant*. ”Journalistenes eneste oppgave – når alt kommer til alt – er å rapportere sannferdig, å formidle virkelige hendelser og sanne historier om mennesker” (Østlyngen og Øvrebø, 2000: 69). Journalisten skal presentere saksforhold ved å gi dokumentasjon på de faktiske forhold som foreligger. Idealet for en journalist er altså å presentere *virkeligheten* i så stor grad det lar seg gjøre. I alle fall må det kunne sies å være utgangspunktet for journalister i de fleste sammenhenger. Når man så skal problematisere rundt dette idealet, er et sentralt poeng at det *sanne* og *virkelige* i en sak vanskelig lar seg beskrive objektivt. Det vil til en hver tid være et



journalistisk filter, en vinkling, varierende tilgang på informasjon og en utvelgelse av den tilgjengelige informasjonen som påvirker sluttproduktet som serveres til et publikum. Den tradisjonelle måten for dokumentarister å tilnærme seg sannhet på er å være ”sannferdig etter beste evne” (Rabiger, 2004: 247), altså skal dokumentaristen gjøre sitt beste for å forsikre at det som fremkommer i dokumentaren er sannheten. I tilfeller der det finnes tvil om sannheten, kan dokumentaristen velge å gjøre en antakelse, eller formidle denne tvilen i selve dokumentaren som et selvreflekterende grep.

Innenfor dokumentarteori er man åpne om at forholdet til virkelighet og sannhet kan diskuteres. I dokumentarsjangeren foretar dokumentaristen en bevisst utvelgelse av fakta og historier med henblikk på å skape et ønsket narrativ. Hedemann (2006: 14) sier om virkeligheten at den ikke kan beskrives objektivt, men at det er dokumentaristens inntrykk av den, eller ønskede fremstilling av den, som vises i en dokumentar og at målet for dokumentaristen er å få publikum med på ens egen oppfatning av virkeligheten.

Virkelighetsnærhet er viktig i *Radiorevolusjonen*, og mitt ønske om å lage en virkelighetsnær dokumentar har ført til at jeg har måttet inngå kompromisser på andre områder. Dette drøftes videre i refleksjonsdelen av oppgaven.

### 3.2.3 Dramaturgi

Måten en dokumentars bestanddeler, som for eksempel intervjuer, musikk, arkivklipp, lydeffekter og kontentum, er satt sammen på kan kalles dokumentarens dramaturgi (Hedemann, 2006: 105). Hedemann har definert noen dramaturgimodeller, som i praksis kan ses på som oppskrifter å lage dokumentar etter. Den vanligste av disse er den hun kaller ”Hollywood-modellen” (Hedemann, 2006: 110).

- ANSLAG: Fanger interessen til lytteren å skape en forventning om hva som skal komme senere, men man røper ikke hvordan det går.
- PRESENTASJON: Hovedperson(er) og problemet/-ene dokumentaren handler om introduseres
- KONFLIKTOPPTRAPPING: Problemene hoper seg opp for hovedperson(ene), motstanden vokser.

- POINT OF NO RETURN: Historien bygger seg opp til et punkt hvor det er ”vinn eller forsvinn” for hovedperson(ene), spenningen kulminerer.
- KLIMAKS: Spenningen utløses. Vi får vite hva som skjer, om det går bra eller dårlig med problemene hovedperson(ene) har slitt med.
- UTTONING: Noe er annerledes enn før, uansett om det gikk bra eller dårlig. Hovedperson(ene) er i et nytt status quo.

Hedemann mener at man i dokumentaren bør ha én eller maks to hovedpersoner å følge med på. Hovedpersonen(e) må ha minst ett sympatisk trekk for at lytteren skal gidde å høre på ham/henne. Dernest bør det være en fortids- og en nåtidshistorie å følge med på. Med andre ord bør det ha hendt noe i fortid som hovedpersonen kan snakke om, og i tillegg skjer det noe i nåtid som har relevans for fortidshistorien (Hedemann 2006, 114). Man kan tenke seg for eksempel at hovedpersonen var utsatt for en voldshandling tilbake i tid som han/hun beskriver, og at nåtidshistorien er at hovedpersonen skal møte gjerningspersonen og snakke om det som skjedde.

Videre bør fortellingens klimaks ha sammenheng med dokumentarens hovedfokus. Hovedfokuset i dokumentaren skal kunne sammenfattes som en enkelt setning. I anslaget, altså starten av dokumentaren, skal det pekes frem mot klimakset uten at man røper noe om hvordan det går (2006, 115).

Om uttoningen, altså avslutningen av programmet, sier Hedemann (2006, 116) at det skal følge en rolig sekvens der lytteren blir ”glad og tilfreds”, uansett om utfallet av klimakset var positivt eller negativt.

Hedemann skriver også om nyhetsdramaturgi. Hun sier at det er vanskelig å holde på lytterens oppmerksomhet over tid ved å benytte seg av den klassiske omvendte pyramiden, altså når det viktigste kommer først og det blir mindre og mindre viktig det som følger etter. Derfor kan lengre nyhetsinnslag med fordel struktureres etter Hollywood-modellen (Hedemann 2006, 116). Men en nyhetspreget Hollywood-modell kan også benyttes i dokumentarer ved at man har en utvikling for hovedpersonen og en tematisk utvikling parallelt. Her bør lytteren få innfridd to ting: Han bør sitte igjen med en økt forståelse av et tema, og han bør få vite hvordan det går med hovedpersonen til slutt. Hedemann bruker som eksempel en dokumentar om en dame som vil møte Nelson Mandela, og innimellom scenene med hennes søken etter å

møte Mandela rulles historien om Sør-Afrika, apartheid og Mandela opp. Lytteren skal til slutt få vite både hvordan det går med damen, altså om hun møter Mandela til slutt, og dessuten vite hvordan historien om problemene i Sør-Afrika henger sammen.

Hollywood-dramaturgien med spenningskurve som toppe seg mot slutten er et klassisk oppsett som fungerer som basis for mange dokumentarer, filmer, bøker og historiefortelling generelt. Hedemann avslutter kapittelet om dramaturgi med å si: ”Men uansett hvor mye du lærer om dramaturgimodeller, er det viktig å huske at det finnes utallige måter å bygge opp en historie på, og den beste er sikkert ikke funnet opp ennå” (2006, 117). Dokumentaristen står altså fritt til å velge hvilke historier de vil fortelle og hvordan de vil fortelle dem. Hedemann og andre dokumentarteoretikere sine råd kan ses på som råd heller enn absolutte regler for hvordan dokumentarer skal skapes.

*Radiorevolusjonen* er, som vi skal se i refleksjonen i kapittel 4, bygget opp etter Hollywood-modellen, men med noen modifikasjoner.

### 3.2.4 Dokumentarens modi

I tillegg til dramaturgien kan man også anvende seg av flere typer fortellerstiler, der hver stilart benytter seg av ulike virkemidler for å få frem sitt budskap.

Et ofte sitert verk innen dokumentarteori er Bill Nichols’ *Introduction to Documentary* (2010). Nichols har definert seks stilarter, eller *modi*, en dokumentarfilm kan ha: Ekspositorisk, poetisk, observerende, deltakende, reflekterende og performativ. Med modi menes ulike måter å bearbeide stoffet som skal formidles. Dokumentaristen er en forteller som foretar valg når han skal sette sammen en historie. Samme stoff kan bearbeides ulikt og presenteres for sitt publikum på ulike måter. En dokumentar inneholder gjerne flere enn en representasjonsmodus.

Nedenfor vil jeg redegjøre for Nichols seks modi, fritt oversatt av meg, med hans originalbegreper i kursiv. Som vi skal se i refleksjonskapittelet inneholder *Radiorevolusjonen* spor av flere modi, noen mer dominerende enn andre.

### 1. Ekspositorisk (*expository*) dokumentar

I den ekspositoriske modusen settes fragmenter fra den historiske verden sammen til en helhet som er mer retorisk enn estetisk eller poetisk (Nichols 2010, 167). Dokumentaristen henvender seg gjerne direkte til publikum ved bruke av voice-over. Dokumentarer av denne typen er undersøkende, granskende, og tar sikte på å avdekke en historie. Bildene i dokumentarfilmen får her en støttende rolle, ganske motsatt av hva som er typisk innen film. Fortellerstemmen forklarer hva bildene viser, eller hva de betyr, og driver historien fremover ved å knytte bildene sammen. Fortelleren tar gjerne rollen som den ”allvitende” Fremdriften i historien er viktigere enn å finne en rytme eller å danne en kunstnerisk ”rytme”. Objektivitet er et overordnet mål. Dokumentaren samler argumenter i retning av et budskap.

### 2. Poetisk (*poetic*) dokumentar

Den poetiske modusen legger vekt på visuelle og akustiske rytmer, mønster igjennom hele filmen. Dokumentaren klippes på tvers av tid og sted, slik at tid og sted blir underordnet. I stedet vektlegges det kunstneriske. Den poetiske dokumentaren handler gjerne mer om dokumentarskaperens eksperimentering med filmens form enn om de sosiale aktørene i filmen (Nichols, 2010: 162).

### 3. Observerende (*observational*) dokumentar

Ekspositorisk og poetisk dokumentar har det til felles at dokumentarskaperen i begge tilfeller skaper materiale med henblikk på å sette sammen et narrativ. Det observerende modi er annerledes i det at dokumentaristen tar steget tilbake og betrakter det som skjer uten å gripe inn eller manipulere scenene på noe vis. I sin mest rendyrkede form har den observerende dokumentaren ingen fortellerstemme, ingen musikk eller lydeffekter, ingen historiske rekonstruksjoner/dramatiseringer og ingen intervjuer. Dokumentaristen betrakter sine subjekter på avstand, de sosiale aktørene lever livene sine som om kameraet ikke er tilstede.

### 4. Deltakende (*participatory*) dokumentar

I sterk kontrast til den observerende dokumentaren samhandler dokumentarskaperen her med de sosiale aktørene, og er med på å utforme det som skjer foran kameraet. Dette skjer gjerne gjennom intervjuer. Dokumentaristen utgir seg gjerne for å spille på lag med publikum, og stiller spørsmål publikum kunne tenke seg å ville stille. Filmskaperen kan også snu kameraet mot seg selv og snakke om sine egne opplevelser og følelser knyttet til det som skjer. Filmskaperen kan overrumple sin intervjuobjekter, uforberedte og på en tid og et sted som

gjør ting vanskelig for dem, og presse dem hardt. Dette er en moralsk gråsone som Nichols problematiserer rundt (2010, 182-183). Den deltakende modusen innebærer ikke nødvendigvis at alt handler om filmskaperens interaksjon med sine omgivelser. Den kan også ta et bredere, mer historisk perspektiv ved at intervjuer og arkivmateriale settes sammen til en helhet som forteller en historie ovenifra, om hovedpersoner og hendelser, eller nedenifra, gjennom vanlige mennesker som befinner seg i en historisk hendelse. Intervjuer og arkivmateriale brukes for å rekonstruere noe fra historien. Stemmen til dokumentarskaperen kan brukes til å veve intervjuer og arkivklipp sammen, men dette er ikke alltid tilfelle (Nichols 2010, 190).

#### 5. Reflekterende (*reflexive*) dokumentar

Den reflekterende dokumentaren reflekterer over konvensjoner i dokumentarsjangeren og metodikk i feltarbeid og intervjuer. Samspillet mellom filmskaper og publikum er i fokus. Man skildrer ikke bare verden og virkeligheten, men dveler også ved vanskelighetene med å representere dem. Det handler mer om *dokumentaren* enn om å *dokumentere* (Nichols 2010, 194).

#### 6. Performativ (*performative*) dokumentar

I den performative modusen legger filmskaperen vekt på sin interaksjon med emnet i filmen, og henvender seg svært direkte til publikum. Det er en slags ekspositorisk modus med fortellertilstedeværelse (Nichols, 2010: 199-209)

Dette er ikke en uttømmende liste over mulige modi, men kan i følge Nichols selv brukes for å kategorisere de fleste dokumentarfilmer. Disse modi er i utgangspunktet laget av Nichols med tanke på å kategorisere dokumentarfilm. Man kan allikevel bytte ut kameraet i Nichols beskrivelse av modiene med en mikrofon, og dermed tenke seg disse kategoriene som gjeldende også for radiodokumentar. For å sammenfatte dette kan man si at modiene sier noe om måten dokumentaren forholder seg til og portretterer virkeligheten på. Dokumentaren kan forholde seg strengt til dokumentasjon og fakta, eller den kan ta en mye mer åpen form og gi publikummet muligheten til å observere virkeligheten og livet uten at det gis autoritære forklaringer. Alternativt kan dokumentaren ha en dramatisk eller mer poetisk tilnærming til virkeligheten der symbolikk blir svært viktig og hvor både subjektivitet og objektivitet kan være representert (Bondebjerg, 2014: 57).

I analysen vil jeg diskutere hvordan *Radiorevolusjonen* representerer ulike modi og hvordan det ble slik. Som vi skal se var det på grunn av både overveielser gjort av meg som dokumentarist, men også på grunn av at en del av forutsetningene for å lage denne dokumentaren var utenfor min kontroll.

### 3.2.5 Forteller og narrativ

*”Fortelleren i en radiodokumentar fyller vanligvis mange funksjoner. Hun gir opplysninger om tid, sted, navn, deltakernes alder og utseende, informasjon om samfunnsforhold, nye fakta innenfor et område eller politiske vedtak. Og hun gir ut journalistiske poenger. Hun lenker elementene i programmet sammen på en smidig måte og sørger for at lytteren ikke blir forvirret. Og hun bygger opp forventning.”*  
(Hedemann, 2006: 125).

Fortelleren spiller en sentral rolle i de fleste radiodokumentarer. Fortelleren limer sammen råmaterialet i dokumentaren slik at det har en sammenheng og gir mening. Det finnes forskjellige måter å agere som forteller på. Hedemann beskriver fortellertyper som går fra helt nøytrale og distanserte fra historien til å henvende seg mot intervjuobjekter på du-form og involvere seg selv i historien i forskjellige typer av jeg-form (Hedemann, 2006: 125-148). Fortellerne gir ganske ulike uttrykk i historien. Vanligst er nok den nøytrale fortelleren, som kommer med faktaopplysninger og knytter segmenter uten å involvere seg. Den litt allvitende fortelleren går litt lenger i å tillegge mennesker tanker og følelser og gir inntrykk av å vite hva som kommer til å skje videre i programmet. Den poetiske fortelleren har en knappere og poetisk tone som skal bidra til et mer kunstnerisk uttrykk. Den lytterhenvendte fortelleren er subjektiv, har meninger om det som fremkommer og snakker til lytteren med en klar synsvinkel. Du-fortelleren er en forteller som snakker til intervjuobjektet på en måte som om de er i samme rom. Så finnes det varianter med flere enn én forteller og der andre enn dokumentaristen er forteller, og der fortelleren på ulike måter involverer seg selv i historien. Oppsummert sier Hedemann at det viktigste er å vurdere hva som tjener programmets budskap best, og velge forteller deretter (2006: 149).

En måte å drive fram historier på radio på er å veksle mellom actionsekvenser og fortellerrefleksjon. Dette gjøres ofte i faktatunge dokumentar- og reportasjeprogrammer, som

for eksempel *This American Life* på WBEZ Chicago og *P3 Dokumentär* på Sveriges Radio (SR) P3. Et intervjuobjekt forteller noe, forklarer noe eller beskriver noe etterfulgt av en refleksjon fra en fortellerstemme. Det kan for eksempel være at et intervjuobjekt kommer med en anekdote. Anekdoten er om noe som skjer. Refleksjonen redegjør for hva anekdoten betyr. Denne vekslingen mellom fortelling/aneddoter og refleksjon er typisk for alle historiene i *This American Life*. De serverer historier der intervjuobjekt og forteller følger hverandre naturlig uten å gjenta hverandre (Abel og Glass, 2012: 6). Den fortellende stemmen tilhører gjerne dokumentaristen selv. Dokumentaristen ønsker å fortelle lytteren hva det som avdekkes i dokumentaren betyr. Dette er også en måte å fylle inn ”hull” i historien mellom sitater fra intervjuobjektet/-ene. Når man bruker denne måten å skape fremdrift på kan fortellertypen fortsatt variere. I enkelte dokumentarer og reportasjer følger vi fortellerens reise gjennom historien, der fortelleren er svært tilstede både i jeg-form samt at man kan høre fortellerens stemme som intervjuer i samtale med sine intervjuobjekter. I andre programmer kan fortelleren ta en veldig distansert og nøytral rolle. Vi skal i refleksjonskapittelet se at fortelleren i *Radiorevolusjonen* inneholder trekk av flere enn én fortellertype.

### 3.2.6 Radiodokumentar som ”film på lytterens indre skjerm”

Berit Hedemann er opptatt av bilder på radio - undertittelen på boken hennes *Hør og se er En håndbok i bildeskapende radio*. I følge Hedemann får lytteren bilder på sin ”indre skjerm” ved å lytte til radio, men disse bildene kan være alt fra grå og grøtete til fargerike og meningsbærende (2006, 17) alt ettersom hvor mange og hvilke virkemidler som er brukt. Hedemann skriver (2006, 30) at det er ordvalget, stemmebruken og annen lyd som er bildeskapningens verktøy.

Hedemann holdt et foredrag for Radio Nova 21.3.15 der hun nevnte et eksempel på god bildeskaping på radio. Det var snakk om en reportasje av Tømm Kristiansen som åpnet omtrent som dette: ”De er store og brune, øynene til den lille jenta som sitter i skånet for den brennende heten under det store akasietreet i utkanten av Nairobi, der det i går ble klart at presidenten (...)”. Dette er et eksempel på et radiobilde der man starter veldig nært og zoomer ut, og man ser veldig klart for seg jenta det er snakk om. I *Radiorevolusjonen* er slike bilder nærmest fraværende, som vi skal se i diskusjonen.

### 3.2.7 Radiodokumentaren som informasjonsformidler

Hedemann skriver at radio egner seg dårlig til informasjonsformidling (2006, 18). Det er vanskelig å få lytteren til å holde seg ved radioen og vanskelig å huske detaljer. Et argument er at lytteren ikke kan gå tilbake og høre på nytt detaljer han ikke fikk med seg. Imidlertid er radiovanene kanskje i ferd med å endre seg. Det blir stadig flere podcast-tilbud, både av etablerte radioprogrammer som gis ut på podcast (NRK legger ut de fleste av sine programmer som podcast) og rene podcast-satsinger som for eksempel *Plotcast*, *Radiodokumentarkollektivet Frekvens*, *Tusvik og Tønne* og *Topp 5* med Kyrre Holm Johannessen og Kristopher Schau. Internasjonalt har podcast for alvor begynt å ta av, blant annet har dokumentarpodcasten *Serial* blitt lastet ned over fem millioner ganger (Åmodt, 2014).

Podcast skiller seg fra vanlig radio på flere måter. Man kan høre på podcast når man ønsker det, og pause, stoppe og spole i programmet. Videre er programmene gjerne frie for musikk, slik at det er det rene programinnholdet man hører, ulikt for eksempel en reprise av et NRK-program i deres nettspiller der musikken fortsatt er med.

*P3 Dokumentär* på Sveriges Radio er et radioprogram som også kommer ut som podcast. En typisk dokumentar starter med et anslag som gir små drypp om hva som kommer senere i programmet, før en stemme bryter inn og introduserer temaet, hvorpå en kronologisk opprulling av historien fra start til slutt følger, altså den kronologiske beretningen om det som er tema i dokumentaren. Programmene er lange – samtlige varer i over en time i podcast format uten musikk (Sveriges Radio, 2012). Programmene varer i to timer i SR P3s sendeflate, slik at musikk brukes for å kompensere for lengden på selve dokumentaren.

Disse programmene er informasjonstunge, og man faller fort ut hvis man ikke følger med aktivt.



### 3.3 Praktisk dokumentararbeid

#### 3.3.1 Informasjonsinnhenting

Dokumentarer krever forarbeid. Rabiger (2004) sier at hensikten med informasjonsinnhentingsfasen er at dokumentaristen skal skaffe seg et overblikk over fakta og kontekst til historien han vil fortelle. Et bredt overblikk over situasjonen gjør dokumentaristen skikket til å velge ut det vesentlige som han vil fokusere på i dokumentaren. I løpet av informasjonsinnhentingsfasen bør også dokumentaristen velge ut de deltakerne (altså karakterene eller intervjuobjektene) som gjør seg best i historien, samt finne ut hva han ønsker å oppnå ved å lage dokumentaren.

Spesifikt har Rabiger laget en punktliste for forarbeidet (2004: 209-211). Noen sentrale punkter her er:

1. Begynn med en arbeidshypotese om emnet i dokumentaren – ikke vær redd for om denne er basert på en fordom. Man trenger uansett en hypotese som et utgangspunkt.
2. Informasjonsinnhenting – bruk internett og andre tilgjengelige kilder for å sanke bakgrunnsinformasjon. Konsulter eventuelle eksperter som kan bidra med opplysninger. Bli kjent med sentrale personer og den verdenen de lever i. Ikke konkluder med noe for tidlig og vær åpen, ellers kan man male seg inn i et hjørne.
3. Bygg tillit – gjør hensiktene dine klare overfor alle som bidrar i dokumentarprosjektet. Lær av de som bidrar til prosjektet ditt.
4. Gjør ”reality checks”– evaluer om du får frem ulike perspektiver. Sjekk om du kan få tak i det materialet du vil ha. Sjekk at folk er villige til å stille opp. Kontroller at du har tilstrekkelige ressurser for å få gjort alt du vil.
5. Skriv om hypotesen fra punkt 1 basert på de kunnskapene du har tilegnet deg underveis.
6. Smalne inn fokuset – finn kjernen i historien
7. Sett opp punkter som absolutt må med i historien
8. Finn din egen betraktningvinkel, altså din vinkling av historien.
9. Lag en beskrivelse av prosjektet ditt så langt, på maks tre linjer. Hvis det lar seg gjøre, og du kan fenge andres interesse med disse tre linjene, har du et godt prosjekt.
10. Velg ut sentrale karakterer i historien.
11. Definer dokumentarens stilart(er)

12. Få andre til å se på planen din basert på punktene over, juster basert på tilbakemeldinger for å få maksimal respons på historien, og forsikre deg om at de ser for seg den samme historien som du gjør.

Her har jeg oversatt og gjengitt Rabigers liste i en noe forenklet form, dette fordi den er beregnet på dokumentarfilm og derfor inneholder mange filmatiske elementer som blir overflødige for radiodokumentarister. Dette er en punktliste for godt forarbeid til en dokumentar. Som Rabiger selv sier er dette en uttømmende liste, og de fleste dokumentarprosjekter er basert på noe enklere forarbeid enn dette (Rabiger 2004: 209).

Hedemann (2006: 151) fremhever redaksjonen som kreativt team som en av suksessfaktorene i Radiodokumentaren på P2. Det å kunne evaluere med andre og dele kompetanse underveis i et dokumentarprosjekt styrker produksjoner. Imidlertid har man som uavhengig dokumentarist ikke dette apparatet å spille på. Skal man følge Rabigers oppskrift må man derfor gå alternative veier for å få tilbakemeldinger, særlig mot den avsluttende fasen av prosjektet. Som vi skal se i refleksjonskapittelet var dette høyst aktuelt i arbeidet med *Radiorevolusjonen*.

### 3.3.2 Dokumentarskaping på bortebane

Utenlandske dokumentarister møter utfordringer når de skal lage dokumentar i andre deler av verden. Manglende bakgrunnskunnskap om virkeligheten/historien(e) som skal skildres er den mest åpenbare, men også kulturelle forskjeller og språkbarrierer spiller inn. Man kan også tenke seg at en utenlandsk dokumentarist vil kunne serveres en annen versjon av virkeligheten enn en fra samme land eller kultur ville fått. Dokumentarister tar tak i dette problemet på forskjellige måter. Noen bruker lokale journalister eller reportere til å gjøre deler av opptakene ved at man for eksempel deler ut opptaksutstyr til lokalbefolkningen (Bondebjerg 2014). Er det snakk om å dokumentere en historisk hendelse blir det vanskeligere. Da er man prisgitt virkelighetsframstillingen til de som var der og opplevde den, man har ingen mulighet til å selv se eller høre virkeligheten med egne øyne eller ører utenom der det må finnes verifiserbare opptak.

En måte å håndtere disse utfordringene i dokumentarskaping på bortebane er å benytte seg av en enkel, observerende form og relaterbare menneskelige følelser slik som i en del dokumentarer fra krigssoner i Afghanistan og Irak (Bondebjerg 2014, 59-60).

Hvis man vil være kritisk, for eksempel hvis historien som skal skildres er kontroversiell og hvor det ikke finnes et entydig bilde av virkeligheten kan dokumentaristen stille kritiske spørsmål med en innfallsvinkel der man for eksempel spør: ”Noen mener at dere hadde skylden for det som skjedde. Hva tenker du om det?” (Rabiger 2004: 227). En slik spørsmålsstilling virker avvæpnende, man beholder sin nøytralitet og intervjuobjektet føler kanskje at de svarer på en annens påstand enn ditt eget spørsmål.

Mange dokumentarister er naturlig nok opptatt av samfunnsomveltende hendelser så som krig, konflikt, revolusjon og liknende. I senere år har det for eksempel blitt laget mange dokumentarer fra krigssoner i Irak og Afghanistan. Disse skildrer alt fra dagliglivet til mennesker som befinner seg i konflikten til det politiske spillet som ligger bak (Bondebjerg 2014, 57-58). Noen dokumentarer tar en autoritær og kritisk rolle, for eksempel ved å granske de politiske beslutningsprosessene som ligger til grunn for konflikten. Andre inntar en mer undrende, observerende stilling, når de for eksempel undersøker samspillet mellom utenlandske soldater og lokalbefolkningen. Bondebjerg skriver da om konflikter fra vår samtid, der det lages flere dokumentarer fra samme konflikt, men hvor budskapet og fokuset i dokumentarene spriker stort.

#### **4. REFLEKSJON – Å DOKUMENTERE VIRKELIGHETEN**

Jeg har overveid om jeg her skal forsøke å generalisere ut fra mine erfaringer, eller kun reflektere over utfordringer og dilemmaer i mitt eget prosjekt uten å forsøke å gjøre dem allmenngyldige. Jeg har falt ned på det siste. For det første har jeg ingen tidligere egenproduserte dokumentarer å sammenlikne dette arbeidet med. For det andre tror jeg hver eneste dokumentarskapsprosess er ulik, slik at det blir feil å skulle prosjisere mine erfaringer ut i en større kontekst. Flere av momentene som diskuteres her kan nok allikevel tenkes å være relevante også for andre dokumentarister i andre prosjekter.

I dette kapittelet ser jeg på prosjektet *Radiorevolusjonen* fra start til ferdig dokumentar. Fokuset ligger på å belyse de teoretiske problemstillingene formulert innledningsvis, jeg gjentar dem her:

- Hvilke hovedutfordringer og dilemmaer møter dokumentaristen i arbeidet med å rekonstruere store samfunnsomveltninger på ukjent territorium?
- Hvordan håndterer dokumentaristen disse utfordringene og dilemmaene?

I hvert ledd av den følgende refleksjonen vil jeg peke på aktuelle utfordringer og dilemmaer og se på hvordan jeg løste dem. Oppbygningen av kapittelet er kronologisk, og følger således den arbeidsflyten jeg hadde i prosessen med å lage *Radiorevolusjonen*.

##### **4.1 Prosess – fra idé til dokumentar**

###### **4.1.1 Ideen unnfanges**

Som nevnt innledningsvis i oppgaven hadde jeg allerede i starten av studiet, høsten 2012, tatt et valg om å lage radiodokumentar til masteroppgaven. Det jeg imidlertid ikke hadde bestemt meg for var temaet for dokumentaren. Jeg var på utkikk etter en idé eller et case jeg kunne ta utgangspunkt i.

I januar 2013 flyttet jeg til Filippinene. Jeg dro dit gjennom ordningen ”internasjonalt prosjektsemester”, et samarbeid mellom UiO og UD, og hospiterte ved ambassaden i Manila. Under oppholdet skrev jeg semesteroppgave om noen filippinske avisers dekning av

presidentvalget på Filippinene i mai samme år. Gjennom arbeidet med denne oppgaven, og fordi mitt øvrige arbeid ved ambassaden også dreide seg mye rundt å knytte pressekontakter og utarbeide en mediestrategi, fikk jeg etter hvert gode kontakter og god innsikt i filippinsk presse.

Som interessert i lokalhistorie og forholdene for journalister på Filippinene spurte jeg ofte filippinske journalister om dette. Det var i forbindelse med det at jeg først hørte historien om ”revolusjonen som ble drevet av radio” – en revolusjon der en radiostasjon ved navn Radio Veritas i følge dem jeg snakket med skulle ha vært helt sentrale under hendelsene som utspant seg.

Revolusjonen det er snakk om refereres oftest til som ”EDSA-revolusjonen”<sup>2</sup>, ”People Power-revolusjonen” eller ”Den gule revolusjonen”<sup>3</sup> (People Power Revolution, 2015). Navnene er forskjellige, men betegner det samme, nemlig hendelsene i februar 1986 som endte med at Ferdinand Marcos’ diktatur tok slutt og demokratiet ble gjeninnført på Filippinene.

I samme hånd vending som journalister snakker om revolusjonen i 1986 nevner de også gjerne Radio Veritas’ tilsynelatende svært viktige rolle i det hele. Hvis jeg spurte særlig litt eldre journalister om revolusjonen begynte de alltid å snakke om Radio Veritas. Jeg bestemte meg for å forsøke å grave litt dypere i denne historien for å se om dette kunne være et passende radiodokumentarprosjekt til masteroppgaven.

Etter Rabigers researchmodell (Rabiger, 2004: 209-211) skulle jeg ha startet med en arbeidshypotese. Problemet var at forhåndskunnskapen min om revolusjonen på Filippinene i det hele tatt, radioens rolle utelatt, var tilnærmet null. Jeg visste at Imelda Marcos, Ferdinand Marcos’ kone, var beryktet for å ha mange par sko, og det var egentlig det. Rabiger sier at man ikke skal være redd for å basere arbeidshypotesen på en fordom, men jeg hadde ingen. Jeg måtte derfor la arbeidshypotesen vente, og i stedet gå rett til punkt 2 om informasjonsinnhenting.

---

<sup>2</sup> Navnet kommer av *Epifanio de los Santos Avenue*, populært kalt *EDSA*, en hovedvei gjennom Manila-området der folk samlet seg under revolusjonen i 1986.

<sup>3</sup> Etter fargen på armbåndene demonstrantene brukte for å vise sin støtte til opposisjonen.

Dette vanskeliggjorde informasjonssøket fra start, fordi jeg ikke hadde noen særlig retning å gå etter. Søket ble derfor veldig bredt og fragmentert i den innledende fasen.

#### 4.1.2 Informasjonssøk

Ved internettsøk finner man mange nettsteder som omtaler revolusjonen. Det som imidlertid fort ble klart var at det ville bli en utfordring å navigere i den tilgjengelige informasjonen. Forskjellige nettsteder vektla ulike sider av revolusjonen, og informasjonen om Radio Veritas var nokså sprikende i fokus og fremstilling. Spesielt var det lite detaljer rundt personer og konkrete hendelser, som jeg så på som helt essensielt å finne ut av før jeg kunne gå videre med prosjektet.

Bøkene som oppgis som kilder på Wikipedia-siden om revolusjonen (People Power Revolution, 2015) var ikke lett tilgjengelige, og andre bøker jeg søkte opp var det også vanskelig å finne ut hvordan jeg skulle få tak i. Noen filippinske aviser har laget egne artikler i forbindelse med revolusjonens jubileer opp igjennom årene, og her gjengis viktige hendelser punkt for punkt, men for en utenforstående som meg var det i det hele tatt vanskelig å få et klart bilde av hva som faktisk skjedde og å vurdere den informasjonen jeg fant.

Det jeg imidlertid synes jeg klarte uten videre hjelp var å verifisere de grunnleggende opplysningene. Det hersker liten tvil om at Radio Veritas dekket hendelsene som utspant seg og at de spilte en rolle i å mobilisere folk til demonstrasjon. Ut fra den tilgjengelige informasjonen å dømme virket det som at historien om radioen under revolusjonen var gått inn i den kollektive bevisstheten som noe stort og viktig, uten at man egentlig husker detaljene. Jeg spurte mange mennesker om revolusjonen. Som regel var det sånn at de som ikke var gamle nok til å ha opplevd den selv visste veldig lite om den. Hos de som faktisk husket revolusjonen virket det som at interessen for den hadde dunstet vekk med årene. Jeg ble da selvfølgelig interessert i å finne ut hvorfor det var tilfelle også, men først måtte jeg få klart for meg hva Radio Veritas betød for revolusjonen.

Jeg fant tidlig ut at Radio Veritas fortsatt eksisterer, men hadde ikke lyst til å ta kontakt med dem før jeg visste hva jeg ville med besøket. Det ville vært å foregripe fokuseringen av historien uten å være sikker på hva som var mest interessant å nøste opp i. Det var heller ikke vanskelig å finne navn på personer som hadde spilt en rolle i eller rundt Radio Veritas.

Problemet mitt var imidlertid det samme også her: At jeg med min begrensede forhåndskunnskap om historien ikke visste hva jeg burde spørre disse menneskene om og hvilke av dem det var mest hensiktsmessig å snakke med. I tillegg hadde jeg det heller ikke klart for meg hvordan jeg i det hele tatt skulle få tak i dem.

På grunn av situasjonen med hensyn til informasjon ønsket jeg å finne noen som kunne hjelpe meg å orientere meg i historien om Radio Veritas, som kunne mye om den uten å være en del av den selv.

Jeg fant en artikkel på nettet skrevet av en frilansjournalist ved navn Isabel Templo. I artikkelen greide hun mer ut om katolske medier generelt, om forhistorien til Radio Veritas og om årsaken til deres store innflytelse under revolusjonen (Templo, 2011). Jeg klarte etter hvert gjennom kontaktnettverket mitt med filippinske journalister å få tak i Templo. Hun har skrevet masteroppgave om nettopp Radio Veritas og katolske mediers rolle på Filippinene. Derfor ble hun min ekspert (Rabiger, 2004: 210), eller sakkyndige, i informasjonsinnhentingsfasen. Jeg møtte henne til researchintervjuer, og hun tok meg også med til Radio Veritas da jeg etter hvert ønsket å oppsøke dem.

I og med at tilgangen på bakgrunnsinformasjon var begrenset og fragmentert over mange ulike nettsteder, der jeg som utenforstående og uvant med diverse filippinske nettsteder hadde vanskeligheter med å vurdere hvem kildene var og kildenes troverdighet, var Templos hjelp svært viktig i starten for å få et overblikk over de historiske fakta. Samtidig gjorde jeg meg da avhengig av hjelp fra én enkelt person. Mangelen på alternativer, og det at Templo etter det jeg kunne bedømme ga en nøktern fremstilling av fakta som samsvarte godt med det jeg kunne finne på for eksempel Wikipedia og i filippinske avisers fremstilling av saken, gjorde at jeg slo meg til ro med det.

I utgangspunktet gjorde jeg et bredt informasjonssøk rundt revolusjonen på Filippinene, men etter den første researchsamtalen med Isabel Templo følte jeg meg sikker på at historien om Radio Veritas og Bandido var den mest interessante å ta tak i. Det var både på grunn av radioens sentrale rolle, men også fordi radioen og menneskene som jobbet der representerer noe håndgripelig og nært jeg kunne bruke for å skildre en stor, samfunnsomveltende hendelse. Som en ekstra bonus mente Templo at Veritas fortsatt muligens skulle ha arkivopptak fra

radiosendingene fra revolusjonen (researchintervju, 5.10.13), og disse tenkte jeg at jeg kunne bruke til å illustrere fortellingen.

#### **4.1.3 Fakta og historisk kontekst**

Før jeg går videre med skildringen av forarbeidet med dokumentaren er det nødvendig å redegjøre kort for noen av hovedtrekkene i de funnene jeg gjorde i informasjonsinnhentingfasen. Det er fordi disse hjelper til å forklare de valgene jeg tok videre i prosessen.

#### **Filippinene under Marcos**

Ferdinand Marcos ble valgt som president på Filippinene i 1965. De første årene han regjerer er han populær, blant annet fordi han satser stort på å bygge opp infrastrukturen i det fattige Filippinene. I 1972 erklærer Marcos unntakstilstand på Filippinene. Grunnen til det skal angivelig være at det i en periode før dette skjedde en rekke terrorangrep forskjellige steder i landet utført av kommunistiske opprørere. I alle fall bruker Marcos dette som påskudd for å arrestere politiske meningsmotstandere under påskudd av at disse var en trussel for rikets sikkerhet (History of the Philippines (1965-86), 2015). I praksis blir han enehersker. Mot slutten av 70-tallet og begynnelsen av 80-tallet vokser folkets misnøye med Marcos. En skakkjørt nasjonaløkonomi, påstander om korrupsjon, drapet på den populære opposisjonspolitikeren Ninoy Aquino i 1983, samt anklager om valgfusk i 1986 fører til slutt til det opprøret som kulminerer i at Ferdinand Marcos tvinges til å gå av som president på Filippinene i februar 1986 (Isabel Templo, researchintervju, 5.10.13).

#### **Kirken som maktfaktor**

I noen diktaturer og totalitære regimer som har eksistert gjennom historien har den politiske ledelsen ofte forbudt, eller kraftig begrenset, religiøs aktivitet. Kjente eksempler er Sovjetunionen og Cuba, der staten innførte ateisme (State atheism, 2015). Filippinene under Marcos er en ganske annen historie.

Katolisismen har vært utbredt på Filippinene helt siden spanjolene tok den med seg dit på 1500-tallet. Så sterkt sto den at diktator Marcos ikke turte å røre ved den, selv da han erklærte unntakstilstand og gjorde seg selv til enehersker. I motsetning til hva man har gjort i andre diktaturer kunne ikke Marcos undertrykke religionen siden den var så dypt forankret i



samfunnet. I stedet måtte han delvis spille på lag med den, og det skulle senere vise seg å bidra til hans endelikt (Isabel Templo, researchintervju, 5.10.13). At Marcos-familien selv var katolikker betød ikke at de hadde noen innflytelse på kirkens daglige virke – de kunne aldri ha erstattet viktige figurer som religiøse ledere eller funksjonene til den katolske kirken. I mesteparten av Marcos' regjeringstid var allikevel ikke kirken som maktfaktor en trussel for Marcos. De regjerte hver sitt aspekt av samfunnet. Marcos var politisk overhode, mens kirken var moralsk vokter (Isabel Templo, researchintervju, 5.10.13).

### **Mediesensur på Filippinene under Marcos**

Diktatorer har naturlig nok interesse av at noen overvåker at de statlige institusjonene og byråkratiet fungerer som diktatoren ønsker. Diktatorer i ressursvake land kan i noen ganger velge å tillate uavhengige/frie medier fordi disse da vil gjøre denne jobben uten at det koster penger for regimet (Egorov, Guriev & Sonin, 2009). Kostnaden for dette er at informasjonen da også kommer ut til resten av befolkningen. I mer ressurssterke diktaturer har man derfor gjerne ett eller flere statlige overvåkningsorganer til å holde oppsyn uten at informasjonen kommer ut. I Ferdinand Marcos' Filippinene brukte de statlige organer for å beholde kontroll, til tross for at Filippinene ikke var særlig ressurssterkt (Egorov, Guriev & Sonin, 2009: 9) mens mediene var under streng sensur – da revolusjonen inntraff i 1986 hadde Filippinene gjennomgått 14 år med mediesensur der det ikke var tillatt for mediene å formidle regimekritiske budskap (Templo, 2011). Katolske medier var underlagt de samme reglene, noe som egentlig ikke skapte noen interessekonflikt i starten nettopp fordi de, som kirken for øvrig, konsentrerte seg om forkynnelse, katolske aktualiteter og moralske spørsmål (Isabel Templo, researchintervju, 5.10.13).

### **Katolske medier og Radio Veritas**

Ifølge statistikken er i overkant av 80 prosent av filippinere katolikker (Asia Society, 2015). Kristendommen er synlig over alt i det filippinske samfunnet. På bygda og i byene, blant fattige og blant rike: Religion er viktig i livet til de fleste filippinere. Katolisismen har tradisjonelt en stor innflytelse på filippinske verdier, kultur og det sosiale liv. Hvert påske ser resten av verden tv-bilder av filippinere som pisker og korsfester seg selv for å manifestere sin tro. Selv om dette ritualet er forbeholdt et mer ekstremt segment av katolikker enn den jevne filippiner er det allikevel et bilde på hvor dypt forankret religionen er for mange filippinere.

Hvis man skruer på en tv eller radio på Filippinene og begynner å bla igjennom kanalene blir det fort tydelig at katolisismen spiller en viktig rolle også der. Katolske medier har som regel ganske tradisjonelle programflater: De sender høytlesning av bibeltekster, diskusjoner om kristne verdier og moral, direkteendinger fra gudstjenester og fra Vatikanet.

En av de katolske radiostasjonene på Filippinene heter Radio Veritas, og denne stasjonen eksisterte også på Ferdinand Marcos' tid. Den skilte seg ikke spesielt ut fra andre katolske medier i utgangspunktet, men i takt med at Marcos' regime begynte å slå sprekker begynte Radio Veritas å påta seg en litt annen rolle enn den tradisjonelle kristne. De begynte å dekke mer generelt det som skjedde i samfunnet. De dekket mordet på Ninoy Aquino (jamfør avsnittet om revolusjonen nedenfor), de dekket begravelsen til Aquino, og de dekket det gryende folkeopprøret som fortsatte i tiden etterpå. Grunnen til at de kunne gjøre det var nettopp at de var en katolsk radiostasjon. Siden de var under kirkens beskyttelse turte ikke Ferdinand Marcos å gripe inn overfor Radio Veritas (Isabel Templo, researchintervju, 5.10.13). Radio Veritas opplevde derfor de facto en større ytringsfrihet enn det ikke-katolske medier gjorde. De kunne dekke politiske saker og betente temaer uten å måtte favorisere Marcos. Andre stasjoner risikerte imidlertid å bli tvunget til å stenge, og journalistene deres kunne bli arrestert om de ytret noe som Marcos ikke likte (Henry Omega Diaz, dokumentarintervju, 19.10.13).

Radio Veritas hadde få lyttere før 1983, men etter at de dekket henrettelsen av Ninoy Aquino det året og påfølgende hendelser som ingen andre medier turte å røre ved, ble lyttermassen stadig større og tilliten til kanalens funksjon som upartisk nyhetsformidler var stor (Isabel Templo, researchintervju, 5.10.13). Slik lå forholdene til rette for at Veritas kunne få en sentral rolle da det kom til opptøyer i februar 1986.

### **Revolusjonen i 1986**

I august 1983 blir som nevnt den tidligere filippinske senatoren Benigno "Ninoy" Aquino Jr. henrettet i et attentat i det han er på vei ut fra et fly på Manilas internasjonale lufthavn. Det skulle markere starten på en kjede av hendelser som til slutt førte til den filippinske revolusjonen i februar 1986, da diktator Ferdinand Marcos ble tvunget til å gi fra seg makten over Filippinene (People Power Revolution, 2015).

Aquino ble opprinnelig arrestert i 1972 da president Ferdinand Marcos erklærte unntakstilstand og arresterte alle sine meningsmotstandere som et ledd i å skaffe seg totalt herredømme på Filippinene. Aquino kom seg etter hvert til USA i 1980, men på grunn av den stadig forverrede situasjonen på Filippinene under Marcos' diktatur bestemte han seg for å vende hjem i 1983 og utfordre diktatorens makt. Han visste at han tok en stor risiko, og som man kan høre fra arkivklipp gjengitt i *Radiorevolusjonen* fortalte Aquino til journalister som fulgte ham på flyet at han godt kunne være på vei inn i sine siste timer.

Aquino var en folkekjær og profilert motstander av Marcos, og selv om den offisielle etterforskningen etter attentatet konkluderte med at drapsmennene var ukjente opprørere, så var oppfatningen hos mange at drapet ble utført på bestilling av Marcos (Henry Omega Diaz, dokumentarintervju, 19.10.13). Enorme folkemengder fulgte Aquinos gravfølge i Manila, og de neste snaue tre årene vokste misnøyen mot Marcos på Filippinene til nye høyder.

Vedvarende uroligheter på Filippinene gjør at Marcos annonserer et fremskutt presidentvalg i februar 1986 som i følge ham selv skal befeste hans posisjon blant folket. Det blir faktisk avholdt presidentvalg jevnlig på Filippinene under Marcos, men siden han hadde arrestert opposisjonspolitikere og i praksis var enehersker var utfallet av disse ”valgene” alltid gitt på forhånd (Isabel Templo, researchintervju, 5.10.13). I 1986 går det for første gang imidlertid ikke som som planlagt, for mens Marcos utroper seg selv til valgvinner roper valgfunksjonærer og internasjonale observatører om valgfusk (People Power Revolution, 2015). 22. februar 1986 erklærer to av Marcos' nærmeste støttespillere, forsvarsminister Juan Ponce Enrile og general Fidel V. Ramos, på en pressekonferanse at de trekker tilbake sin plikttroskap til Marcos. Til stede der dette skjer er journalister fra flere medier, men av de filippinske mediene er det bare Radio Veritas som dekker pressekonferansen (Henry Omega Diaz, dokumentarintervju, 19.10.13).

Over Radio Veritas ble folk formanet av kardinal Sin, en innflytelsesrik person på den tiden, om å samle seg i en av byens hovedgater for å forme et slags menneskelig skjold for å beskytte og vise sin støtte til Enrile og Ramos. Millioner av mennesker samlet seg i gaten, og for dem ble bærbare radioer med Radio Veritas deres kilde til informasjon om hva som foregikk rundt dem. Gjennom Veritas fikk folket i gatene viktig informasjon om bevegelsene til Marcos' styrker fra Veritas' utsendte reportere. Omtrent et døgn ut i revolusjonen legger Veritas ned sendingene sine, årsaken til dette er omdiskutert (jeg stiller spørsmålsteget ved

dette i dokumentaren). I alle fall avløses Veritas etter hvert av den provisoriske Radyo Bandido, som sender fra hemmelig sted (Sarah Manapol, dokumentarintervju, 14.10.13). Entydige tilbakemeldinger fra mennesker jeg har snakket med om revolusjonen på Filippinene går ut på at radioen i alle fall var helt avgjørende for å mobilisere folk ut i gatene. Hvorvidt radioen var helt avgjørende for at opprøret i februar 1986 forløp fredelig og at Marcos til slutt gikk av er mer omdiskutert og i det hele tatt vanskelig å spekulere i. I alle fall blir utfallet at opprøret leder til en revolusjon etter cirka tre døgn – Marcos må gå av og demokratiet gjeninnføres på Filippinene etter over 20 år med diktatur.

### **Filippinene i dag**

Historien om opprøret mot Ferdinand Marcos i 1986 ender i gledesrus. Om man imidlertid reiser til Filippinene i dag går det ikke lang tid før man skjønner at dette er et land med store utfordringer, mange av dem eksisterte også under Marcos.

*Pressefrihet:* I dag er journalister er garantert ytrings- og pressefrihet gjennom grunnloven, men i praksis er journalister utsatt for både vold og drap. I 2009 ble 32 journalister drept i en massakre. ”Alle” vet hvem de skyldige er, men det er liten fremgang i saken og ingen har blitt dømt (Freedom House, 2014). Siden 1992 har 77 journalister blitt drept på Filippinene i forbindelse med sitt arbeid (Committee to Protect Journalists, 2015). Journalistene i provinsene er spesielt utsatt, der de opererer uten store mediehus i ryggen. Der er også lønnen såpass dårlig at journalister er sårbare for utnyttelse og bestikkelser (Lynda Jumilla, dokumentarintervju, 25.1.13).

I 2014 ble også en *Freedom of Information Act* vedtatt (Official Gazette, 2014), som er ment å sikre åpenhet og innsyn i offentlig sektors anliggender. Men i praksis kjemper altså allikevel fortsatt mange journalister mot et system som er ute etter å holde informasjon fra dem, truer dem til taushet, og de som ytrer seg kritisk om noe eller noen risikerer å bli straffet, selv drept, for sine ytringer.

*Økonomi:* Filippinene har hatt en tregere økonomisk utvikling og mindre fattigdomsreduksjon de siste tre tiårene enn sine naboland, og brutto nasjonalprodukt (BNP) per innbygger er lavest av samtlige ASEAN-land (Indonesia, Malaysia, Filippinene, Singapore og Thailand) (Habito, 2010). Korrupsjon er på vei ned på toppnivå, men er fortsatt et stort problem på lavere plan og lokalplan (Jennings, 2015). Flere presidenter etter Marcos har fått

korruptsjonsanklager rettet mot seg. Ved ambassaden i Manila slet vi blant annet med å få registrert biler fordi vi nektet å betale ”ekspressavgifter” som måtte betales kontant. Ambassadens nye Volvo sto i nesten et år uten skilter som følge av det.

*Demokrati:* Våren 2013, før jeg begynte å jobbe med *Radiorevolusjonen*, skrev jeg semesteroppgave om mediedekningen av presidentvalget på Filippinene som fant sted i mai samme år. Det jeg fant var en rekke indikasjoner på at demokratiet på Filippinene var nokså dysfunksjonelt. På papiret er det et fullverdig demokrati, men ved å følge valget ”live” og se hvordan valgkampen fungerte i praksis fikk jeg et annet inntrykk: Valgkampen er preget av showfaktor og lite fokus på sak, det er vanskelig for ukjente utfordrere å hevde seg mot kjendiser og etablerte familiedynastier, lokale politikere er ofte også krigsherrer, store deler av befolkningen er fattig, har ikke tilgang til god informasjon og kan la seg kjøpe av små bestikklser, og selve valgkampen var preget av voldsepisoder rettet både mot journalister og lokalpolitikere (Strandquist, 2013). Deler av denne informasjonen er basert på egne observasjoner, annet har blitt meg fortalt av journalister jeg har snakket med. I så måte er det udokumenterte påstander, men gitt den grundige dokumentasjonen ellers på vold og dårlige kår for journalister ser jeg liten grunn til å tvile på dem.

Pietro Nguyen Van Tai, som viste meg rundt på Radio Veritas, oppsummerte situasjonen på Filippinene i dag slik: ”Noen sier at de hadde det bedre under Marcos. At under Marcos hadde i alle fall alle en jobb. Demokrati er bare en del av løsningen. Først må man ha utvikling. Institusjoner må være solide. Byråkratiet må fungere. Når det er på plass kan demokrati ha en hensikt. Nå har vi på Filippinene et demokrati der politikere ser på det å slåss for et politisk verv som en investering. Hvis de vinner valget kan de nyte godt av bidrag fra det korrupte systemet, og hvis de blir tatt kan de bare flykte til USA med pengene, sånn som Marcos gjorde.” (personlig samtale, 26.10.13).

#### 4.1.4 Hypoteseforming og innsnevring av fokus

I punkt 4.1.2 om informasjonssøk konstaterer jeg at kildetapping og kildevurdering i den innledende fasen bar på utfordringer fordi informasjonen på internett var fragmentert og fordi det var vanskelig for meg å vite hvor jeg kunne henvende meg for å finne ut mer. Løsningen ble Isabel Templo og hennes ekspertkompetanse på feltet, som jeg kunne dra nytte av særlig i fokuseringen av informasjonsinnhenting.

Videre kan man i punkt 4.1.3. se at kildene til min bakgrunnsinformasjon er både internettsøk og intervjuer/samtaler. Noen av de siterte intervjuene finnes i opptak, og deler av dem er brukt i dokumentaren. Det er fordi informasjonsinnhenting og sankning av råmateriale til dokumentaren ofte gikk ut på det samme. Jeg visste gjerne svært lite i forkant av intervjuene med personene som er med i dokumentaren. Intervjuene mine handlet i så måte like mye om å bruke intervjuobjektene som informanter for å bygge på min egen kunnskap som å samle råmateriale til dokumentaren. Det var derfor svært vanskelig å følge en lineær planleggingsprosess slik som den Rabiger skisserer (2004: 209-211) i mitt eget arbeid.

Samtalen med Isabel Templo 5. oktober 2013 markerer et skille i informasjonsinnhentingsfasen, fordi det var der spissingen og fokuseringen av mitt arbeid begynte. Før denne datoen hadde jeg en grunnleggende forståelse av hva revolusjonen på Filippinene gikk ut på og at radioen hadde en mobiliserende rolle i den forbindelse. Jeg hadde også opptak av intervjuer med journalister om forholdene for journalister på Filippinene. Disse gjorde jeg allerede i januar 2013, en god stund før ideen om *Radiorevolusjonen* ble født, nærmest som et spontant innfall der og da fordi jeg av ren nysgjerrighet hadde reist på en journalistkonferanse. Senere valgte jeg å ta med noe fra disse intervjuene helt på tampen av *Radiorevolusjonen* - dette kommer jeg tilbake til i gjennomgangen av dokumentaren.

Etter samtalen med Templo begynte mitt bilde av radioens funksjon under revolusjonen å ta form, og jeg bestemte meg da foreløpig for å ha historien om Radio Veritas og Radyo Bandido som kjerne i dokumentaren. Først på dette punktet kunne jeg lage meg en arbeidshypotese, slik som Rabiger egentlig nevner som det første punktet med forarbeidet i en dokumentar (2004: 209). Hypotesen ble da at revolusjonen i 1986 ble startet og delvis styrt av radio.

Når så valget om å fokusere på radioens rolle under revolusjonen var tatt, er det klart at det snevrer inn forståelsen av revolusjonen allerede der. For det første har jeg da gjort den antakelsen at radioen faktisk var helt sentral under revolusjonen. Dette mente jeg på dette tidspunktet hadde godt belegg for å påstå, gitt den informasjonen jeg hadde funnet så langt. Hypotesen min var ganske spenstig, men jeg da fikk heller den videre informasjonsinnhenting motbevise den, var min tanke. For det andre begynte jeg å tvile på revolusjonens faktiske betydning i det lange løp. Etter hvert som jeg tilegnet meg kunnskap

om revolusjonen og de idealene man slåss for ble misforholdet mellom det som den gang så ut til å være et enormt vendepunkt i landets historie og situasjonen på Filippinene i dag bare større.

Allikevel tenkte jeg at historien om en radiostasjon – eller to, hvis man tenker på Radyo Bandido som en separat stasjon selv om denne sprang ut fra Veritas – som er i stand til å ha så stor påvirkningskraft i det å faktisk mobilisere masser av mennesker til demonstrasjon mot en diktator er en historie som er verdt å fortelle uansett. Jeg tenkte at det nesten var urettferdig at revolusjonen i 1986 var blitt såpass marginalisert i den generelle befolkningens bevissthet, for det var jo ikke deres feil at det har gått som det har gått med landet siden. Og kanskje det kunne være bra å forsøke å gjennom dokumentaren bidra til å spre kunnskap om det som skjedde under den kampen for nesten 30 år siden, for det det egentlig handler om er jo at et masseopprør jo kan være det som må til for å fremtvinge store politiske endringer. Filippinene er tross alt blitt et demokrati som følge av revolusjonen i 1986, og det har en verdi i seg selv, selv om demokratiet har svakheter som beskrevet over.

Jamfør Rabigers liste (2004: 209-211) var jeg altså først nå kommet til det punktet at jeg hadde en arbeidshypotese. Videre hadde jeg også smalnet inn fokuset og funnet det jeg trodde var kjernen i historien – radioens rolle.

#### 4.1.5 Logistikk

Jeg startet med informasjonssøk i september 2013, var på dette tidspunktet kommet til oktober og hadde nå tiden frem til midten av desember, da jeg skulle reise fra Filippinene, på å samle all nødvendig bakgrunnsinformasjon og råmateriale.

Logistikken er vanskelig i Manila. Byen er med sine 25 millioner innbyggere enorm og uoversiktlig og tidvis vanskelig å komme seg rundt i. På dagtid kan det ta mange timer å komme seg fra A til B i byen på grunn av ekstremt mye trafikk og lange avstander. Samtidig kan man ikke bare søke folk opp uten videre - det finnes ikke noe sentralt telefonregister og ingen intuitiv måte å finne folk på sosiale medier. Kallenavn er svært utbredte, så det kan være vanskelig å søke folk opp på Facebook. Jeg kjente alle de filippinske kollegene mine ved ambassaden ved deres virkelige navn, men på Facebook het de alle noe annet. Det kan være en forkortelse av navnet deres eller et helt annet navn - umulig å vite. Heldigvis kunne jeg ved

hjelpt av Isabel Templos kunnskap og kontakter som regel få fatt i kontaktinformasjon til de jeg ville snakke med, ofte ved å gå et par omveier via hennes kolleger og bekjente.

Jeg jobbet fulltid ved ambassaden på hverdager, og måtte derfor ta ettermiddager og helger til hjelp. Heldigvis var de fleksible med arbeidstiden min ved ambassaden, slik at jeg fikk tid til å jobbe noe med dokumentaren også på hverdager. Tidsaspektet ble i alle fall viktig. Jeg hadde ikke tid til ”bomturer”. Jeg var avhengig av å få til intervjuer med noen av nøkkelpersonene i historien jeg ville fortelle, og jeg måtte på forhånd vite nok om dem til å få ut all informasjonen jeg ville ha i ett enkelt intervju.

Når jeg først var på traff dem jeg ville snakke med var jeg prisgitt forholdene der og da. Ideelt sett ville jeg gjerne ha med intervjuobjektene mine til steder som var sentrale i historien jeg ville fortelle, for eksempel radiostudioer eller EDSA. Det var det rett og slett ikke tid til. For det første var det komplisert i seg selv å få på plass intervjuavtaler, ofte hadde jeg ikke mye tid til rådighet, og det å få i stand en avtale og å intervjubjektet til å bli med ut til et strategisk sted er jo en reise som vil ta timer for dem også. Jeg var villig til å gjøre det, men de hadde ikke tid.

Jeg vil gjerne få gjengi et eksempel som viser hvor vanskelig logistikken i prosjektet mitt kunne være: Ved ett tilfelle bestemte jeg meg for å prøve alt for å få med et intervjuobjekt (Gabe Mercado) ut på ”location”. Jeg hadde klart å finne ut hvor Radyo Bandido hadde sendingene sine under revolusjonen og at det fortsatt var et radiostudio der. Det var imidlertid nedlagt. Jeg fant telefonnummeret til en bedrift som holdt til i samme bygning og fikk gjennom dem kontaktinformasjon til eiendomsselskapet som leide ut lokaler i bygningen. Via e-postkorrespondanse med en sekretær i eiendomsselskapet fikk jeg bekreftet at det fortsatt var et radiostudio i øverste etasje, at de hadde tilgang til dette lokalet og at det i dag sto ubrukt. Jeg spurte om jeg kunne få tilgang til studioet en times tid for å gjøre noen lydopptak med et intervjuobjekt. Sjefen på kontoret, som jeg aldri fikk kommunisere direkte med på telefon eller e-post, ville ha et møte med meg for å høre mer om prosjektet mitt før hun ga grønt lys. Jeg syntes det var litt i overkant med tanke på at det kun var snakk om å få låne noen ubrukte lokaler en times tid, men bestemte meg allikevel for å gi det et forsøk. Jeg tok fri fra jobben en halv dag, satt i taxi halvannen time for å komme frem, hadde et møte med eiendomssjefen der jeg presenterte prosjektet mitt og at mye av det historiske hadde funnet sted i samme bygning som vi satt i, bare for å få beskjed om at hun ville møte intervjuobjektet



mitt også før hun kunne gi grønt lys, og satt i taxi i halvannen time på vei hjem igjen med uforrettet sak. På vei hjem ble taxien jeg satt i angrepet av noen mennesker, antakelig med sikte på å rane meg, i et lyskryss. Vi kom oss unna.

Dette illustrerer hvor komplisert det kan være å organisere seg i en by som Manila. De fleste menneskene jeg intervjuet var mennesker i full jobb og med familier. Jeg ikke jeg kunne be dem bli med på intervjuer som ville ta hele dagen. Derfor ble det slik at jeg gjennomførte intervjuene mine på steder som passet for intervjuobjektet. Det viktigste var tross alt å få snakket med dem.

#### 4.1.6 Intervjuobjekter

Jeg laget meg en liste over mennesker jeg gjerne kunne tenkte meg å intervjuer til dokumentaren. Listen inneholdt navn jeg hadde funnet ved nettsøk samt noen tips fra Isabel Templo. I tilfeldig rekkefølge:

- June Keithley, programleder på sendingene fra Radyo Bandido.
- James Reuter (“Father Reuter”), jesuittprest, daværende sjef for de katolske mediene på Filippinene. Også sjefen til Sarah (se under).
- Sarah Manapol (“Sister Sarah”): Jobbet på hovedkontoret for de katolske mediene på Filippinene. Koordinerte mye av arbeidet med radiosendingene under revolusjonen.
- Jaime Sin (“Cardinal Sin”): Kom på radioen og oppfordret folk til å støtte opposisjonen. Sett på som sentral i å mobilisere folkemengdene.
- Soc Villegas (“Father Villegas”). Kardinal Sins sekretær.
- Tony Velasquez, reporter i Radio Veritas under revolusjonen
- Henry Omega Diaz, reporter i Radio Veritas under revolusjonen.
- Melo Acuña, reporter i Radio Veritas under revolusjonen.
- Fidel Ramos, tidligere general under Ferdinand Marcos, en av de første avhopperne fra Marcos’ regime etter valget i 1986.
- Pietro Nguyen van Tai (“Monsignor Tai”), en slags bestyrer i Radio Veritas Asia, det som under revolusjonen var Radio Veritas.
- Noli Yamsuan, fotograf som er kreditert på de aller fleste bildene tatt i og rundt studioene til Radio Veritas og Bandido under revolusjonen.

- Paolo og Gabe Mercado, brødre som var i tenårene under revolusjonen og som bisto June Keithley under radiosendingene fra Radyo Bandido.
- Journaliststudenter som studerer journalistikk i dag.

Av disse er det noen som ikke lever lenger, noen som hadde overlappende roller, noen som kan være vanskelige å få tak i, og noen som ikke er direkte relevante for historien, men heller ligger litt på siden av det jeg hadde definert som kjernen.

Tre av de mest sentrale menneskene i historien om radioens rolle under revolusjonen, June Keithley, Kardinal Sin og James Reuter er alle døde (Keithley var for syk til å bli intervjuet og døde senere mens jeg fortsatt var på Filippinene), ellers hadde de vært høyaktuelle i dokumentaren. Fidel Ramos lever fortsatt, men det lykkes meg ikke å komme i kontakt med ham. Han har for øvrig senere vært president på Filippinene, og er en av de få som ikke har fått korrupsjonsanklager rettet mot seg i ettertid.

Til sist, etter å ha vurdert personene på listen etter relevans og tilgjengelighet begynte jeg å forsøke å avtale intervjuer.

Sarah Manapol kom jeg i kontakt med via Isabel Templo, som tidligere hadde intervjuet henne i masterprosjektet sitt. Hun er gammel og beveger seg helst ikke utenfor St. Paul, et kloster og universitet, der hun bor. Derfor avtalte jeg å møte henne der og intervjuet henne i et radiostudio på universitetet.

Tony Velasquez og Henry Omega-Diaz jobber i dag i TV-kanalen ABS-CBN. Jeg hadde tidligere intervjuet Lynda Jumilla, et nyhetsanker i samme kanal, på journalistkonferansen jeg besøkte i januar. Hun skaffet meg e-postadressene deres, og etter hvert lykkes det meg å få avtale med begge to på samme dag. De hadde imidlertid ikke mye tid, så jeg måtte ta til takke med å intervjuer dem på jobb imellom TV-opptak.

Gabe Mercado fant jeg på Facebook og kontaktet ham der. Han var ganske fleksibel og kunne tenke seg å bli med til det gamle studioet til Radyo Bandido for å gjøre intervjuet der, men som nevnt lot det seg ikke gjøre. Jeg intervjuet ham derfor hjemme hos ham selv. Senere samme dag ble ryggsekken min med PC og minnekort stjålet før jeg fikk tatt sikkerhetskopi av intervjuet, slik at jeg måtte avtale å møte ham igjen og gjøre intervjuet på nytt.

Pietro Nguyen van Tai fikk jeg avtalt intervju med via Isabel Templo. Han skulle vise meg rundt på Radio Veritas og muligens også kunne gi meg tilgang til arkivopptak fra radiosendingene under revolusjonen.

Tidsaspektet og utfordringen med logistikk, samt vanskelighetene med å finne bakgrunnsinformasjon gjorde at jeg valgte en veldig åpen tilnærming til intervjuobjektene mine. Jeg spurte dem litt om hva deres rolle under radiosendingene var, men fikk dem også til å snakke om revolusjonen generelt. Jeg tok også tak i ting de fortalte meg og stilte oppfølgingsspørsmål rundt det. For eksempel hadde Tony Velasquez et veldig reflektert forhold til revolusjonen i en historisk kontekst som jeg valgte å gripe fatt i og fikk ham til å utbrodere rundt det. Siden researchfasen som nevnt var utfordrende og bakgrunnsinformasjonen jeg satt på ikke entydig pekte på at radioen var det viktigste å ta tak i når det kommer til revolusjonen på Filippinene i 1986, valgte jeg å prøve å sanke nok råmateriale til at dokumentaren kunne vinkles på flere måter enn den jeg hadde sett for meg med arbeidshypotesen min.

#### 4.1.7 Sanking av arkivmateriale

Det finnes arkivopptak av alle radiosendingene fra revolusjonen, til sammen fire døgn med lydopptak. Disse har UNESCO tatt opp i sitt *Memory of the World*-program (UNESCO, 2003). Arkivopptakene er fordelt på tre forskjellige rettighetshavere (Velasco, 2003: 3). Da jeg fikk tilgang til opptak gjennom Pietro Nguyen van Tai var det derfor kun snakk om opptak av sendingene fra Radio Veritas. Disse starter med pressekonferansen der Fidel Ramos og Juan Ponce Enrile annonserer at de hopper av Ferdinand Marcos' regime og varer til Radio Veritas går av luften. Det er totalt 20 timer og 54 minutter med opptak som jeg fikk lov til å bruke og som jeg har lagret digitalt. I følge Velascos beskrivelse av opptakene skal det imidlertid finnes 42 timer med opptak fra Radio Veritas (2003: 2), men dette kan ikke stemme, da de gikk av luften etter mindre enn ett døgn. Jeg fikk se kassetten som opptakene til Radio Veritas opprinnelig var lagret på før de ble digitalisert, og det er snakk om 22 kassetter med 60 minutter kapasitet. Derfor antar jeg at Velasco tar feil når han skriver at kassetten hadde kapasitet på 120 minutter per stykk, det riktige skal være 60.

Resten av opptakene, fra der Radyo Bandido tar over sendingene, tilhører de andre rettighetshaverne Raja Broadcasting Network og Orly Punzalan (Velasco, 2003: 3). Disse skulle jeg gjerne hatt tilgang til. Imidlertid lykkes det meg ikke å komme i kontakt med noen i Raja Broadcasting Network som visste noe om opptakene der. Orly Punzalan døde i 2005, og jeg klarte ikke å finne navn på eventuelle slektninger eller andre som kunne tenkes å sitte på disse opptakene i dag. Små utdrag av opptakene fra Radyo Bandido finnes på diverse filippinske nettsider, men jeg valgte å ikke bruke noe av dette da jeg ikke var i stand til å spore opp rettighetshaverne med tanke på å få bruksrettigheter.

Tilgjengeligheten på arkivmaterialet var derfor begrenset. Jeg fikk ikke tilgang på materiale fra revolusjonens mest kritiske og avsluttende fase, kun det første døgnet. Imidlertid var det en annen utfordring som var større enn tilgang når det kom til bruk av arkivmateriale, nemlig språk. På opptakene snakkes først og fremst tagalog (kalles også filippinsk), som er lingua franca for befolkningen på Filippinene og det språkes som brukes av de fleste i Manila-området. Kun noen få, kortere segmenter i de opptakene jeg har tilgang til er på engelsk, og det var stort sett disse som var aktuelle å bruke i en dokumentar rettet mot et norsk publikum.

#### 4.1.8 Valg av retning

I desember 2013 flyttet jeg fra Filippinene, og anså meg da av praktiske årsaker ferdig med sanking av råmateriale. De siste punktene på Rabigers liste over forarbeidet til en dokumentar (2004: 209-211) handler om å finne punkter som absolutt må med i historien, velge ut sentrale karakterer og definere dokumentarens stilart. Samtidig skal man kunne kortfattet sammenfatte prosjektet sitt og luften ideen og planen for andre for å få tilbakemeldinger. Dette handler altså om forarbeidet til en dokumentar. Jeg skulle nå gjøre alt dette *etter* å ha sanket alt råmaterialet.

Jeg kunne fortalt mange historier med mange forskjellige innfallsvinkler basert på den kunnskapen jeg etter hvert besatt om de historiske fakta og ut fra det råmaterialet jeg hadde skaffet meg. For å nevne noen eksempler:

Jeg kunne ha valgt å fortelle historien om nonnen som havnet midt i en revolusjon. Jeg kunne fortalt historien om 13-åringen som befant seg i et radiostudio mens tanks lette etter ham. Jeg kunne fortalt historien om journalistene som i dag risikerer livet når de går på jobb, eller om

journalistene som i 1986 var idealister i Radio Veritas men nå er superstjerner i et stort kommersielt TV-hus. Jeg kunne fortalt historien om filippineren som mener at de hadde det bedre under Marcos enn de har det nå. Jeg kunne fortalt om journalistene i provinsene som er forsvarsløse mot mektige lokale politikere og krigsherrer. Alle disse perspektivene møtte jeg på i mitt arbeid med *Radiorevolusjonen*. Jeg kunne fortalt alle disse historiene og hatt mange forskjellige innfallsvinkler, og hver og en av disse historiene kunne blitt en egen dokumentar.

Masteroppgaven ble satt på vent en periode på grunn av jobb, men ut på høsten 2014 gjenopptok jeg arbeidet med masteroppgaven igjen. På dette tidspunktet var jeg tilbake i Oslo. Jeg innså at arbeidet mitt med dokumentaren frem til dette punktet hadde vært nokså ustrukturert. Det hadde jo sine årsaker som nevnt, men i alle fall var det en stor utfordring for meg å finne ut av hvordan jeg skulle gripe fatt i det materialet jeg nå satt på for å lage en best mulig dokumentar. På dette tidspunktet valgte jeg å prøve å løfte blikket og ikke tenke at dokumentaren min absolutt måtte handle om radioens rolle, slik arbeidshypotesen min fra tidligere gikk ut på.

Berit Hedemann fremhever i *Hør og Se* redaksjonen som kreativt team som en suksessfaktor for *Radiodokumentaren* (2006: 151). Jeg hadde ingen reaksjon å spille på for å få tips og tilbakemeldinger, og avtalte derfor å møte Berit Hedemann fra Radiodokumentaren på NRK P2 for et researchintervju. Det fant sted på NRK Marienlyst 1.9.14, og jeg drøftet da råmaterialet mitt med henne og spurte hva hun tenkte om hvordan jeg kunne omdanne dette til en radiodokumentar.

Hedemann var tydelig på at hun anså fortidshistorien, altså historien om revolusjonen, som mest interessant. Videre mente hun at jeg burde bygge opp historien min rundt en hovedperson, la denne hovedpersonen stå overfor en stor hindring eller utfordring de måtte overkomme, og la andre karakterer supplere hovedpersonens historie uten å ta for stor plass. Hedemann mente også at jeg burde oversette intervjuene til norsk og ha en gjennomgående forteller som kontekstualiserer de ulike uttalelsene fra karakterene i historien.

Jeg laget etter dette en åpning til dokumentaren med et bredt utgangspunkt. Denne åpningen startet i nåtid en journalist som forteller om drap på journalister i dagens Filippinene. Deretter gikk jeg tilbake til revolusjonen i 1986 og fortalte kort om den kampen journalistene da kjempet for demokrati og ytringsfrihet. Så gikk jeg tilbake til nåtiden og lot en annen

journalist forklare videre hvordan det har seg at vilkårene for journalister fortsatt er dårlige til tross for at de vant kampen sin den gangen.

På et arrangement i regi av Radio Nova kom jeg så i kontakt med Hege Haug-Omre i Ekko på NRK P2. Jeg sendte henne forslaget mitt til begynnelse av dokumentaren som en lydfil på e-post. Tilbakemeldingen fra Hege (e-postkorrespondanse 10.11.14) var at hun syntes det fantes potensiale for en god historie, men det var svakheter:

- Historien manglet en enkeltskjebne å følge fra start
- Den tar for lang tid før jeg kommer inn på forhistorien, altså revolusjonen, vi må høre mer om denne før vi kan forstå nåtiden
- Historien trenger flere lydbilder og skildringer av personer og steder
- Jeg kan ikke ha to hovedfokus. Enten må det i hovedsak handle om forholdene for journalister i dag, eller så må det handle om revolusjonen på 80-tallet. Sistnevnte historie virker mest spennende.

Tilbakemeldingene fra Hege Haug-Omre resonnerer med det Berit Hedemann sier om dramaturgi og bilder på radio – at det er viktig å ha en hovedperson man kan følge gjennom hele historien, og at vi må skape en ”film på lytterens indre skjerm” (Hedemann, 2006: 16).

Problemet mitt var at jeg ikke syntes at jeg hadde en enkelthistorie som var sterk nok til å bære et helt program. Det nærmeste jeg kom var historien om Sarah Manapol, som jeg kunne ha fremstilt som historien om nonnen som havnet i media og plutselig var midt i sentrum av en revolusjon. Sarah Manapol var dessuten naturlig karismatisk, morsom og lett å like, som jo er sympatiske trekk som er viktige å ha i en hovedperson (Hedemann, 2006: 114).

Hovedutfordringen med dette var at jeg da manglet mer råmateriale av Sarah. Jeg hadde en time og 20 minutter med intervju av henne i opptak, men det handlet for det meste om hennes innblanding i radio og jobben hun gjorde på sentralbordet under revolusjonen, og ellers snakket hun mye om hvordan Gud hjalp henne og sørget for at revolusjonen gikk fredelig for seg. Jeg hadde alt for lite som handlet om personen Sarah Manapol til at hun kunne bære historien alene, syntes jeg. Dessuten var det ikke bare å skaffe mer materiale heller. Jeg hadde ikke tid eller råd til å reise tilbake til Filippinene. Jeg måtte tenke alternativt for å løse oppgaven med å lage en dokumentar av materialet jeg satt på.

Jeg hører fast på en del dokumentar- og reportasjeprogrammer i podkastformat. Gjengangere i podkast-appen på telefonen min er *P1 Dokumentär* og *P3 Dokumentär* (Sveriges Radio (SR)), *Radiodokumentaren* på P2 og *P3 Dokumentar* (NRK), *Invisibilia* og *Radiolab* (National Public Radio (NPR), USA), samt *This American Life* og *Serial* (WBEZ Chicago, USA). Felles for de episodene jeg liker best er at de er faktatunge, så det var tidlig klart for meg at dokumentaren min tegnet et klart bilde av hvordan revolusjonen forløp, og at det var viktigere enn å for eksempel bli veldig godt kjent med en hovedperson. P3 Dokumentär på Sveriges Radio er min klare favoritt blant dokumentarprogrammer. De produserer lange programmer som konsekvent varer i over en time. De har gjerne mange intervjuobjekter for å belyse en sak eller problemstilling fra flere sider og perspektiver. I programmene rekonstruerer de ofte historiske hendelser, enten fra Sverige eller internasjonalt, som Tsjernobyll-ulykken i 1986, drapet på Olof Palme samme år, og tsunamikatastrofen i 2004. Samtidig har de med mennesker som på ulike vis hadde en rolle i det som skjedde, uten at nødvendigvis én person sto i sentrum. Flere av dokumentarene er prisvinnende (Sveriges Radio, 2012). Jeg tenkte at hvis denne oppskriften fungerer for P3 Dokumentär, og de har vunnet priser for det, så kan jeg prøve meg på noe av det samme.

I neste avsnitt skal jeg redegjøre for dokumentarens endelige uttrykk og hvorfor jeg valgte å gjøre det slik.

## **4.2 Dramaturgi og virkemidler i *Radiorevolusjonen***

Her vil jeg reflektere over dokumentaren *Radiorevolusjonen* slik den fremstår som resultat av alle utfordringene jeg møtte på underveis i forarbeidet, overveielene jeg gjorde basert på det råmaterialet jeg hadde for hånden og hva jeg følte at målet mitt med å lage dokumentaren var.

Jeg skal ikke diskutere alt som har med dramaturgi og øvrige virkemidler å gjøre, men har valgt å legge vekt på de aspektene av dokumentaren jeg føler er mest preget av utfordringene og dilemmaene i arbeidet, jamfør problemstillingene.

### **4.2.1 Handlingsforløp**

Handlingen i dokumentaren er oppsummert i kapittel 2. Nedenfor følger en skjematisk fremstilling av dokumentarens hovedsegmenter.

**Radiorevolusjonen** (spilletid: 54 min 52 sek).

<i>Segment</i>	<i>Beskrivelse</i>	<i>Starttid</i>
Anslag	Programmet åpner med en serie av korte klipp som frampek mot hva som kommer senere i programmet. Det er en blanding av intervjusegmenter og arkivklipp. Kvinnelig fortellerstemme introduserer dokumentaren.	0:00
Presentasjon	Dokumentaristens fortellerstemme tar over og forblir den eneste fortellerstemmen gjennom resten av programmet. Forteller gir en kort historisk bakgrunn om Ferdinand Marcos' diktatur og at programmet skal handle om noen få menneskers innsats for å sende opprøret mot Marcos på direktesendt radio. <i>Sarah Manapol</i> høres for første gang. Forteller sier at vi må gå tilbake og fortelle historien fra starten. Musikk i overgangen til konfliktopptrappingen i dokumentaren.	2:10
Konflikt- opptrapping	Fortelleren redegjør for noe bakgrunnsinformasjon om Filippinene, om Manila samt om religion på Filippinene.	4:29
	<i>Sarah Manapol</i> introduseres. Hun forteller om katolske medier på Filippinene og hvordan hun selv havnet i media. Hun fremhever særlig James Reuters rolle som sjef for de katolske mediene på Filippinene. Forteller supplerer med faktaopplysninger.	5:16
	<i>Radio Veritas (RV)</i> introduseres.	7:43
	Forteller redegjør om de ulike språkene på Filippinene.	8:28
	Introduksjonen av RV fortsetter. Forteller sier at Radio Veritas først var en typisk religiøs radiostasjon, men etter hvert fikk en spesiell rolle i samfunnet.	9:03
	<i>Henry Omega Diaz</i> introduseres. Han forteller om hvordan det var å jobbe i RV på 80-tallet og at de praktiserte en viss form for pressefrihet selv om det egentlig var sensur av alle medier under Marcos.	9:26
	Forteller redegjør for hvordan Marcos gradvis gjorde Filippinene om til et diktatur og blant annet innførte mediesensur. Forteller sier så at katolske medier under beskyttelse fra kirken hadde mer ytringsfrihet.	10:39
	Opposisjonspolitiker Ninoy Aquino blir myrdet. <i>Henry Omega Diaz</i>	13:16



	forteller at folk var vantro og tenkte at Marcos måtte ha stått bak. Misnøyen med Marcos vokser. Det skal holdes et fremskutt presidentvalg. Marcos anklages for valgfusk.	
	Forsvarsminister Juan Ponce Enrile og general Fidel Ramos hopper av Marcos' regime i protest. <i>Henry Omaga Diaz</i> er tilstede for RV på pressekonferansen. RV er eneste kanal som dekker hendelsen på Filippinene. Det går rykter om at Marcos-styrker er på vei for å stoppe Enrile og Ramos.	16:37
	Kardinal Sin kommer på RV med appell.	20:48
	Etter appellen til Sin er hovedveien EDSA full av folk og alle hører på RV. RV blir et slags senter for kommunikasjon for alle som har noe å si. <i>Sarah Manapol</i> drar på kontoret og må koordinere kommunikasjonen.	22:15
	Marcos vil ikke trekke seg. Politisk kommentator tror Ronald Reagan snart vil måtte trekke støtten sin til Marcos, og at Marcos da må gå av.	28:45
	<i>Tony Velasquez</i> introduseres. Han snakker om jobben som reporter for RV i gatene. Tropper sendes til RV etter rykter om et planlagt anslag.	30:12
	RVs sendinger går i svart. Årsaken usikker. RVs reportere går i dekning.	33:40
<i>Point of no return</i>	Radiosendingene fortsetter fra et hemmelig sted. Dekknavnet til stasjonen er <i>Radyo Bandido</i> (RB). En gruppe tenåringer hjelper til som reportere og assistenter.	35:35
	<i>Gabe Mercado</i> introduseres. Han var 13 år og hjalp til i studioet til RB. Moren hans var redd for at han skulle bli drept. Mercado filosoferer over døden.	37:12
	Sarah forteller om de hemmelige radiosendingene og at de brukte kodenavn. Stridsvognene ruller forbi det hemmelige radiostudioet uten å vite at det er der det sendes fra. Folkemengdene i gaten er omringet av stridsvogner og soldater.	
Klimaks	Marcos har flyktet fra Filippinene. NRK Dagsnytt rapporterer om revolusjonen. Filippinene får demokratisk valgt president. Musikk i overgang til uttoning.	44:20

Uttoning	Spekulasjoner om hvorfor revolusjonen gikk så rolig for seg og om hvor viktige RV/RB var i det hele.	46:09
	Hopp til nåtid og et blikk på hvordan det har gått med det frie og rettferdige idealsamfunnet man slåss for under revolusjonen, og hvordan det gikk med Radio Veritas, og hvordan det gikk med pressefriheten.	50:09
	<i>Lynda Jumilla og Adrian Amatong</i> snakker om problemer journalister på Filippinene møter i dag når de skal prøve å avdekke sannheten.	52:15

#### 4.2.2 Dramaturgi

Som man kan se av den skjematisk fremstillingen over, følger dokumentaren ”Hollywood-modellens” oppbygning slik Hedemann deler den inn (2006: 110). De ulike delene er separert og markert i venstre kolonne, altså anslaget, presentasjonen, konfliktopptrappingen, *point of no return*, klimaks og uttoning.

Når man hører dokumentaren hører man imidlertid at den ikke følger den typiske strukturen med en hovedperson som vil oppnå noe og der spenningsmomentet ligger i om hovedpersonen vil klare det eller ikke (Hedemann, 2006: 111). I stedet har dokumentaren en tematisk utvikling fra start til slutt. Dette er altså i følge Hedemann ikke den vanligste måten å lage dokumentar på etter Hollywood-modellen, mens i P3 Dokumentär er dette den vanlige måten å skape fremdrift i programmene på. Det er tilfelle i for eksempel dokumentarene om Tsjernobyl (Sveriges Radio, 2005) om tsunamikatastrofen (Sveriges Radio, 2010) og om mordet på Olof Palme (Sveriges Radio, 2011).

Hedemann sier da også at en tematisk utvikling er en måte å lage dokumentar på, hvor lytteren skal lure på hvordan ting henger sammen og hva forklaringen på ulike hendelser er (2006, 114), men hun mener at det er mer spennende å følge en enkeltpersons skjebne. Med mitt materiale mente jeg at å følge en enkeltperson tettere enn det jeg gjør ville lede til et dårligere produkt, fordi her var det den tematiske utviklingen som var mest interessant.

Samtidig har *Radiorevolusjonen* innslag av nyhetsdramaturgi (Hedemann 2006, 116), i det fortelleren må opplyse om nødvendig historisk kontekst ved flere anledninger gjennom programmet. Det ser jeg på som nødvendig for at norske lyttere i det hele tatt skal forstå

historien, i og med at kunnskapene om den filippinske revolusjonen er begrenset hos de fleste. Dette er også noe av grunnen til at jeg valgte en tematisk utvikling heller enn en personfokuseret. Jeg synes jeg har en generell opplysningsplikt når jeg først har muligheten til å bidra til kunnskap om denne historiske hendelsen. Det er viktigere for meg at lytteren sitter igjen med en følelse av at de har lært noe enn at de føler at de har kommet under huden på en karakter i historien.

Når jeg så ikke lagde en dokumentar helt etter Berit Hedemanns anbefalte oppskrift prøvde jeg i alle fall å få med Rabigers standardelementer i dokumentarer (2004: 213):

- Faktaelementer er innvevde i historien - historisk bakgrunn, informasjon om karakterene, informasjon om landet og stedet.
- Karakterene forsøker å få til noe - de jobber for å formidle sannheten.
- Det er konflikter mellom motstående krefter, og spenningsmomenter - de står imot en diktator som ønsker å undertrykke dem. Underveis ligger det an til å gå galt.
- Det blir en konfrontasjon og et klimaks - hardt står til slutt mot hardt, og den ene parten gir seg til slutt.
- Det kommer et etterspill - først positivt, om hvordan innsatsen til menneskene vi har fulgt nådde fram, men deretter negativt, ved at det tas et blick på at situasjonen i dag slett ikke er bra.

#### 4.2.3 Dokumentarens problemstilling og fokus

Som nevnt innledningsvis i denne besvarelsen forsøker jeg i dokumentaren å adressere to problemstillinger. Den primære er hvordan og i hvilken grad radio, herunder radiostasjonene Radio Veritas og Radyo Bandido, var viktige under opprøret som endte med at president og diktator Ferdinand Marcos ble styrtet. Den sekundære problemstillingen er i hvilken grad revolusjonen i 1986 ledet til demokrati og pressefrihet på Filippinene.

Hovedfokuset ligger altså på historien om radioens rolle under revolusjonen. Det er fordi jeg etter nevnte diskusjoner med Berit Hedemann, Hege Haug-Omre, andre radiofolk jeg kjenner og venner for øvrig har kommet til at det er den mest spennende og unike historien jeg kan fortelle med det materialet jeg har. Samtidig følte jeg at det hadde vært helt feil å fortelle historien om revolusjonen, som jo ender med at målet nås og alle er glade, uten å gjøre et hopp til fremtiden. Det yter ikke historien rettferdighet å la være, og jeg har ikke samvittighet

til å avslutte historien med gledesrus i gatene i 1986. Jeg har møtt for mange journalister som jobber under forferdelige forhold til å forsvare et sånt valg.

#### 4.2.4 Dokumentarens argument

Essensen av dokumentarens hovedargument er at Radio Veritas/Radyo Bandido spilte en svært instrumentell rolle under revolusjonen på Filippinene, selv om revolusjonen i seg selv nok ville ha skjedd uten dem. Allikevel synes informasjonen å peke i retning av at mennesker ikke så enkelt hadde latt seg mobilisere til demonstrasjon, og at det uten de fredelige folkemengdene som ”buffer” i gatene mellom regimelojale soldater og opprørere kunne gått mye mer voldelig for seg. Dokumentaren antyder dette, og det er også den oppfattelsen jeg sitter igjen med etter alt arbeidet med den. Dette blir svaret dokumentaren frembyr på den primære problemstillingen.

Det er også andre, mer underordnede argumenter som fremmes. Revolusjonen har med tiden vist seg å ikke bli det vendepunktet man så for seg da den skjedde, da mange av problemene man hadde under Marcos har bestått, inkludert problemer med pressefrihet. Dette besvarer den andre problemstillingen. I tillegg fremsetter dokumentaren implisitt argumentet om at Radio Veritas, og dermed også den katolske kirken, hadde en funksjon som formidlere av det frie ord i et politisk system uten pressefrihet, men at de mistet denne funksjonen senere. Grunnen til at jeg har valgt å implisere dette er for det første fordi det viste seg at kirken var delt i synet på at Veritas skulle utfordre den politiske makten, og også fordi Veritas i et samfunn med gjenetablert pressefrihet mistet monopolet sitt på nyhetsformidling og tapte i konkurransen, og jeg ville at det skulle komme frem.

#### 4.2.5 Dokumentarens modi

Radiorevolusjonen er først og fremst en ekspositorisk dokumentar. Den er undersøkende, granskende og tar sikte på å avdekke historien om radioens rolle under revolusjonen på Filippinene i 1986. Jeg valgte en virkelighetsnær tilnærming med bruk av de fleste intervjuobjektene jeg har opptak av og så mye faktaopplysninger som mulig. Jeg ønsket å sikre mest mulig balansert fremstilling. Dette er en historie jeg har fått et eierskap til, samtidig som den ikke på noen måte er min. Jeg er usikker på i hvor stor grad jeg har ”lov” til å synse om den. Men unge filippinere kjenner selv knapt til denne revolusjonen eller Radio Veritas, så

sjansen for at jeg rokker ved en etablert oppfatning er ganske liten. De som husker historien vil kanskje reagere på at jeg stiller spørsmålstegn eller i det minste dveler ved ting de har en klar oppfatning om. Det kan være at senderen til Veritas ble bombet og at Marcos ble utsatt for et attentatforsøk, eller hvorvidt radioen var instrumentell i å fremprovosere en revolusjon.

Som forteller forklarer jeg underveis hva som skjer og hva det intervjuobjektene forteller betyr. På en måte får intervjuobjektene en støttende rolle fordi de underbygger det fortelleren allerede ”vet”, men grunnen til at det er slik er jo nettopp fordi jeg har valgt en tematisk utvikling i dokumentaren, og dermed har strukturert intervjusekvensene slik at de bygger opp under historien slik jeg ønsker å fortelle den. Min egen stemme blir da limet som binder disse sekvensene sammen.

I noen tilfeller inneholder *Radiorevolusjonen* glimt av den deltakende modus. Det er når jeg kan høres stille spørsmål til intervjuobjektene direkte i opptaket. Dette skjer for eksempel når Henry skal fortelle om drapet på Ninoy Aquino, opposisjonspolitikeren som ville utfordre Ferdinand Marcos. ”We could not believe they would assassinate Ninoy Aquino”, sier Omega Diaz. ”When you say they...”, skyter jeg inn. ”Yes, we suspected that Marcos did it”, forklarer Omega Diaz. Her forsøker jeg å spille på lag med lytteren ved å stille spørsmål som de ville ønsket å stille (Nichols, 2010: 179-180). Det var en gjennomgående utfordring at intervjuobjektene mine sjelden uoppfordret forklarte seg i detalj rundt begreper, stedsnavn, hendelser og personer. Selv hadde jeg da også det problemet at jeg etter hvert hadde litt for god innsikt i det intervjuobjektene pratet om, slik at jeg kunne glemme å be om en forklaring på noe eller stille oppfølgingsspørsmål. Dette har jeg da siden måttet kompensere for i fortellerstrekene i dokumentaren. Jeg må for eksempel forklare hvem Juan Ponce Enrile og Fidel Ramos er, fordi ingen av intervjuobjektene mine gjør det for meg.

Jeg kunne valgt å ha innslag av den reflekterende modusen, der man reflekterer over metodikk i feltarbeid og intervjuer (Nichols, 2010: 194). Det kunne vært på sin plass siden arbeidet med dokumentaren ikke fulgte konvensjonene hverken i forarbeids- eller produksjonsfasen. Jeg valgte allikevel å la være fordi jeg syntes det kunne blitt forstyrrende og fordi jeg uansett skulle reflektere over dokumentarens tilblivelse i denne besvarelsen.

#### 4.2.6 Fortellerens stemme

Som forteller har jeg forsøkt å la intervjuobjektene og arkivmaterialet snakke mest mulig for seg selv. Mangelen på scener og det begrensede utvalget av arkivklipp fra Radio Veritas på engelsk gjorde at jeg ville at karakterene skulle bære historien mest mulig. Som forteller forsøker jeg å supplere, ikke å legge ord i munnen på karakterene i dokumentaren.

Mesteparten av dokumentaren er bygget opp av perioder med intervjuobjekter som prater etterfulgt av forteller som knytter intervjuobjektets uttalelser sammen med neste punkt i historien. Dette narrativet er typisk i for eksempel *This American Life* (Glass og Abel, 199: 6). Som forteller er jeg mest nøytral, men har innslag av det Hedemann kaller ”allvitenhet” (2006: 128). Det finnes også innslag av jeg-forteller, uten at jeg-fortelleren får noen stor plass i dokumentaren. Dette er tatt med fordi jeg ønsket å skape en bevissthet hos lytteren om et jeg er til stede og utforsker denne historien sammen med dem. Av samme grunn høres jeg noen få ganger høres jeg som nevnt også som intervjuer i intervjusituasjonen, og stiller spørsmål til intervjuobjektene direkte i opptaket.

#### 4.2.7 Bildeskaping i Radiorevolusjonen

Jeg valgte å ha en pragmatisk tilnærming til kjernehistorien i dokumentaren min. Med en slik tilnærming som jeg har valgt, med temaet i fokus heller enn enkeltskjebner, og der de logistiske utfordringene gjorde at scener nærmest er fraværende, skapes det i det hele tatt bilder på lytterens indre skjerm i Radiorevolusjonen?

Mens Hedemann bok *Hør og Se* har et stort fokus på hvordan man skal skape bilder på lytterens indre skjerm, mener jeg at dette fokuset kan bli for overdrevet i temabaserte dokumentarer som min egen.

Jeg har ønsket å gi noen antydninger som lytteren kan basere sine indre bilder på. For å ta et eksempel: Ved introduksjonen av Sarah Manapol forteller jeg at vi er i et kloster bak høye murer, der det er relativt stille, og at det i dette klosteret er et radiostudio, og at i dette radiostudioet henger et bilde av Jesus på veggen. Her sitter Sarah, som er liten og gammel og veldig bild. Så går programmet videre ved at Sarah begynner å fortelle, uten noen videre skildring av miljø eller person fra fortellerens side. Jeg zoomer meg altså ganske kjapt og greit inn på et bilde, men gir ikke en masse nyanser eller detaljer. En helt annen tilnærming kunne vært å ta utgangspunkt i bildet av Jesus på veggen, beskrevet farger, teksturer, at det

kanskje er litt slitt, zoomet ut, snakket om at det var varmt i rommet og at Sarah lener seg på et miksebord. Mulighetene er egentlig uendelige, men min vurdering var at jeg ikke ville ha dette med. Det er ikke spesielt viktig for meg at lytteren ser for seg dette rommet på en spesiell måte. Jeg synes det tar fokuset vekk fra den egentlige historien.

*SR P3 Dokumentär* og *This American Life* følger har sjelden inngående skildringer av et rom eller en person. I stedet er det informasjonsflyten som holder programmet gående. Hedemann (2006, 18) mener radiomediet passer dårlig til å formidle informasjon, men programmer som de to nevnt innledningsvis i dette avsnittet er svært populære og baserer seg altså på akkurat det. I tillegg mener jeg at podcastformatet har blitt ”entusiastformatet”. Lyttere som hører et program på podcast hører på når de har tid, lyst og anledning, og er derfor mer interesserte i å følge med. Dessuten har man på podcast som nevnt mulighet til å spole hvis det er noe man ikke har fått med seg.

### **4.3 Radiorevolusjonen som rekonstruksjon av virkeligheten**

Jeg har forsøkt å gi en sann og objektiv beskrivelse av virkeligheten. I *Radiorevolusjonen* fortelles en historie som i utgangspunktet er lite kjent både for dokumentaristen og for dokumentarens tiltenkte publikum. Den omhandler i hovedsak en hendelse som fant sted i fortid. Handlingen utspiller seg i et land med en annen kultur, historie og et språk som er annerledes enn i Norge. Menneskene som har hjulpet meg å lage denne dokumentaren har brukt av sin tid for å hjelpe meg med å fortelle denne historien, og derfor mener jeg at jeg bør bestrebe meg på å yte historien rettferdighet.

#### **4.3.1 Virkelighetsnærhet og utfordringer**

Et valg som jeg har forstått er kontroversielt er å la intervjuobjektene snakke i lange strekk på engelsk uten at forteller eller noen andre oversetter noe eller oppsummerer hva de sier. Både Berit Hedemann, Hege Haug-Omre og veileder Harald Hornmoen har advart mot dette. De to førstnevnte brukte som argument at man i NRK er pålagt å oversette mye mer enn hva jeg gjør. Hornmoen på sin side mente den filippinske aksenten kunne være vanskelig å forstå for noen og at jeg uansett burde vurdere å tilpasse meg mer til NRKs standarder for oversetting. Det er jo en naturlig tanke siden NRK representerer en slags bransjestandard for radiodokumentarer i Norge. Som en bieffekt kunne også mer oversetting eller i alle fall en

forteller som forklarer eller oppsummerer mer av det intervjuobjektene sier og generelt er mer til stede kunne gjøre programmet mer lyttervennlig. Jeg valgte allikevel å lage dokumentaren slik som den er, nettopp fordi jeg ville tøyne grensene for hva som er tillatt å gjøre i dokumentarer på norsk radio

Som rekonstruksjon av en historiske hendelse mener jeg at det å la intervjuobjektene snakke for seg selv tilfører dokumentaren et lag av autenticitet og virkelighetsnærhet. Dette kunne jeg ellers stå i fare for å miste hvis jeg oversatte intervjuene, fordi det da ville være veldig lite originalt råmateriale igjen. Dessuten lever vi i dag i et tospråklig samfunn, og jeg synes det er rimelig å anta at folk snakker engelsk.

#### 4.3.2 Potensielt publikum

Mens jeg laget dokumentaren tenkte jeg ikke så mye på potensielt publikum, bare at historien jeg forteller skulle være mulig å forstå for nordmenn uten noen forhåndskunnskaper om emnet. Redigeringen av dokumentaren gjorde jeg på Radio Nova, men den er ikke sendt der eller noen andre steder i skrivende stund. Det viktigste for meg i denne omgang var å lage dokumentaren slik jeg selv ville ha den uten å ta hensyn til noen andres forventninger eller formkrav. Jeg tenker at en masteroppgave i journalistikk er et laboratorium der man leker seg med sjangeren og tøyner grenser på ett eller flere vis.

Det kan bli aktuelt for meg å tilpasse dokumentaren noe hvis det er det som skal til for å få den sendt på radio. Det blir i så fall en overveielse for meg hvor viktig det er for meg å sendt dette på radio kontra hvor villig jeg er til å forandre på produksjonen min. Jeg skal ikke for enhver pris forsøke å få denne dokumentaren sendt på NRK, og i alle fall ikke hvis det som skal til er at jeg oversetter store partier av det intervjuobjektene sier. Da fjerner man seg for mye fra virkeligheten, mener jeg.

Jeg oppdaget også i informasjonsinnhentingfasen at kunnskapen om revolusjonen er begrenset selv på Filippinene. Det er mest eldre mennesker og spesielt interesserte som forteller om den. Som en forlengelse av dette prosjektet planlegger jeg derfor også å lage en ren engelsk versjon og via mitt filippinske kontaktnettverk forsøke å få den sendt på radio på Filippinene.



### 4.3.3 Dokumentaristens samfunnsansvar

En dokumentarist er en journalist og har et samfunnsansvar når det gjelder å dekke store samfunnsomveltninger. Dokumentaristen har sitt blikk på virkeligheten, men står ikke fritt til å forme denne etter eget ønske. Dokumentaristen har et ansvar både for å yte virkeligheten rettferdighet, ved å la ulike sider av saken belyses, og for at publikum skal kunne få ny og balansert innsikt i en sak de kanskje visst lite eller ingenting om fra før. Bondebjerg (2014) skriver om dokumentarerer fra Afghanistan- og Irak-krigene. Her har mange dokumentarerer tatt for seg ulike sider av konfliktene, og allmennheten har i alle fall noe forhåndskunnskap om temaet/konfliktene. Da synes det rimelig med større kreativt spillerom, synes jeg. I en sak som revolusjonen på Filippinene er det ikke noe som er kjent fra før av for det meste av det tiltenkte publikummet for dokumentaren. Jeg valgte radiostasjonen som et ståsted, men syntes det var viktig å få med at demokratiet ikke ble en redning, at Radio Veritas etter hvert forsvant, og at mange journalister fortsatt lever farlig i dag.

## 5. KONKLUSJON

I denne besvarelsen har jeg diskutert utfordringer og dilemmaer jeg har hatt underveis i arbeidet med radiodokumentaren *Radioevolusjonen*, samt hvordan min håndtering av disse utfordringene og dilemmaene påvirker mitt sluttprodukt, dokumentaren.

Prosjektet startet med at jeg hørte om Radio Veritas og fikk beskrevet deres rolle som en heltmodig samling av idealister som sto opp for ytringsfriheten og var nøkkelen til å mobilisere folket mot diktator Marcos. Etter at jeg nå har laget en dokumentar om radioens rolle under revolusjonen sitter jeg ikke igjen med et inntrykk av at denne oppfatningen er *feil*, men at den er atskillig mer nyansert enn som så. Jeg har forsøkt å belyse noen av de kontroversielle punktene i dokumentaren, uten å ta stilling til dem. Det er rett og slett vanskelig å vite hvilke kilder man skal legge størst vekt på og hvilken informasjon som synes mest troverdig. Det finnes nok mange oppfatninger av omstendighetene rundt EDSA-revolusjonen, og jeg har derfor valgt å la de kontroversielle punktene jeg møtte på stå som ubesvarte spørsmål i dokumentaren. Samtidig følte jeg at det ikke ville være å yte historien rettferdighet hvis jeg ikke nevnte noe om dagens tilstand på Filippinene, fordi den står i en så sterk kontrast til den lykkelige slutten i historien om revolusjonen.

De viktigste utfordringene underveis knyttet seg til tilgangen til informasjon og tilgangen på intervjuobjekter i Manila. Med begrenset tid og vanskelige forutsetninger rundt det å tappe og vurdere kilder var det vanskelig å strukturere informasjonsinnhenting og råmaterialesanking. I stedet prøvde jeg å prøve å gå bredt ut i informasjonssøk og kildetapping for å få tak i så mye materiale som mulig slik at jeg skulle ha nok å velge i senere.

Videre var det problematisk å velge et fokus og en retning for dokumentaren da den skulle settes sammen. Tilbakemeldinger fra Berit Hedemann og Hege Haug-Omre og fokus i litteraturen tydet på at jeg burde velge ut en eller to enkeltskjebner og fortelle historien om revolusjonen gjennom dem. Problemet var jeg ikke hadde råmateriale til å bygge opp under en slik historie. Resultatet hadde blitt flate karakterer, og en historie som manglet viktige momenter om den faktiske kjernen her – radioens rolle under revolusjonen – fordi jeg valgte å fokusere på person i stedet.

Derfor valgte jeg en tematisk tilnærming for dokumentaren. Jeg mener at det var den eneste riktige beslutningen ikke bare med tanke på materialet jeg satt på, men også fordi jeg ville yte virkeligheten rettferdighet. Jeg hadde som sagt problemer med å vurdere informasjonens kvalitet og noen aspekter i historien jeg ville formidle var uklare, som for eksempel hvor viktig radioen faktisk var. Startet den revolusjonen, eller hjalp den bare til å sørge for at revolusjonen gikk fredelig for seg? Jeg kan ikke besvare det spørsmålet, og derfor ville jeg ha med denne usikkerheten.

Dokumentaren strekker radiodokumentarkonvensjonene i det at den er faktatung i stedet for utpreget bildeskapende eller følelsesladet. Den utstrakte bruken av engelsk uten oversetting er også en avgjørelse jeg forstår kan vekke reaksjoner. Jeg mener allikevel at min håndtering av utfordringene underveis og valgene jeg har tatt i dokumentaren er rettferdiggjort av kravet til sannferdighet og virkelighetsnærhet.

## KILDELISTE

### A. Bøker, forsknings- og tidsskriftartikler

Abel, J., & Glass, I. (2012). *Radio: An illustrated guide*. Chicago: WBEZ.

Bondebjerg, I. (2014a). Cosmopolitan Narratives – Documentary and the Global ‘Other’. *Nordicom Review*, 35 (Special issue), ss. 53-63.

Egorov, G., S. Guriev og K. Sonin (2009): *Media Freedom in Dictatorships*. Boston.

Nichols, B. (2010). *Introduction to documentary* (2. utg.). Bloomington: Indiana University Press.

Grierson, J. (1933). The Documentary Producer. *Cinema Quarterly*, 2(1), 7-9.

Rabiger, M. (2004). *Directing the documentary* (4. utg.). Burlington: Focal Press.

Østlyngen, T. og T. Øvrebø. (2000). *Journalistikk* (2. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.

Hedemann, B. (2006): *Hør og se*. Kristiansand: IJ-forlaget.

### B. Øvrige kilder (tekst og lyd)

Asia Society. (2015). *Religion in the Philippines*. Hentet 21.4.15 fra <http://asiasociety.org/religion-philippines>

Committee to Protect Journalists. (2015). *Journalists killed in Philippines since 1992*. Hentet 3.5.15 fra <https://cpj.org/killed/asia/philippines/>

Freedom House. (2014). *Freedom of the Press 2014 Philippines*. Hentet 3.5.15 fra <https://freedomhouse.org/report/freedom-press/2014/philippines>

Habito, C. F. (2010). *An Agenda for High and Inclusive Growth in the Philippines* (Asian Development Bank, 2010). Hentet fra <http://www.adb.org/sites/default/files/publication/27470/agenda-high-inclusive-growth.pdf>

History of the Philippines (1965-86). (2015). *Wikipedia*. Hentet fra [http://en.wikipedia.org/wiki/History\\_of\\_the\\_Philippines\\_%281965%E2%80%931986%29](http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_the_Philippines_%281965%E2%80%931986%29)

Jennings, R. (2.3.15). Why Graft Is Declining In The Notoriously Corrupt Philippines. *Forbes*. Hentet fra <http://www.forbes.com/sites/ralphjennings/2015/03/02/why-graft-is-declining-in-the-notoriously-corrupt-philippines/>

Official Gazette. (2014). *Freedom of Information Bill*. Hentet 2.5.15 fra <http://www.gov.ph/foi/>

People Power Revolution. (2015). *Wikipedia*. Hentet fra [http://en.wikipedia.org/wiki/People\\_Power\\_Revolution](http://en.wikipedia.org/wiki/People_Power_Revolution)

State atheism. (2015). *Wikipedia*. Hentet fra [http://en.wikipedia.org/wiki/State\\_atheism](http://en.wikipedia.org/wiki/State_atheism)

Strandquist, B. (2013). *Newspapers as platforms for political discussion - a content analysis of news coverage of the 2013 Philippine General Election*. (Semesteroppgave, Universitetet i Oslo). B. Strandquist, Manila.

Strandquist, B. (10.5.15). *Radiorevolusjonen*. [Podcast]. Hentet fra <https://soundcloud.com/benjadin/radiorevolusjonen-master>

Sveriges Radio P3. (25.3.05). *P3 Dokumentär: Tjernobykkatastrofen*. [Podcast]. Hentet fra <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/69819?programid=2519>

Sveriges Radio P3. (12.12.10). *P3 Dokumentär: Flodvågskatastrofen*. [Podcast]. Hentet fra <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/64878?programid=2519>

Sveriges Radio P3. (2.3.11). *P3 Dokumentär: Palmemordet*. [Podcast]. Hentet fra <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/62082?programid=2519>

Sveriges Radio. (2012). *Om P3 Dokumentär*. Hentet 12.3.15 fra <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2519&artikel=782861>

Templo, I. (2011). The truth shall set us free: The role of Church-owned radio stations in the Philippines. Hentet 4.3.15, fra <http://www.cmfr-phil.org/2011/02/25/the-truth-shall-set-us-free-the-role-of-church-owned-radio-stations-in-the-philippines/>

UNESCO. (2003). *Radio Broadcast of the Philippine People Power Revolution*. Hentet 11.2.15 fra <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-7/radio-broadcast-of-the-philippine-people-power-revolution/>

Velasco, R. S. (2003). *Radio Broadcast of the Philippine People Power Revolution* (UNESCO Memory Of The World Register - Nomination Form). Hentet fra [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/nomination\\_forms/philippines\\_radio\\_broadcast.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/nomination_forms/philippines_radio_broadcast.pdf)

Åmodt, T. (30.12.14). Spår gullalder for podkast. *Klassekampen*. Hentet fra <http://www.klassekampen.no/article/20141230/ARTICLE/141239998/1007>

### **C. Muntlige kilder**

Amatong, Adrian (2013). Personlig dokumentarintervju. 25.1.13

Haug-Omre, Hege (2014). Personlig e-postkorrespondanse. 10.11.14.

Hedemann, Berit (2014). Personlig researchintervju. Oslo. 1.9.14.

Hedemann, Berit (2015). Foredrag på *Radiofaglig dag*, Radio Nova. Oslo. 21.3.15

Jumilla, Lynda (2013). Personlig dokumentarintervju. 25.1.13

Manapol, Sarah (2013). Personlig dokumentarintervju. Manila. 14.10.13

Mercado, Gabe (2013). Personlig dokumentarintervju. Manila. 11.12.13.

Omaga Diaz, Henry (2013). Personlig dokumentarintervju. Manila. 19.10.13.

Tai, Pietro Nguyen van (2013). Personlig samtale. Manila. 26.10.13.

Templo, Isabel (2013). Personlig researchintervju. Manila. 5.10.13.

Velasquez, Tony (2013). Personlig dokumentarintervju. Manila. 19.10.13.