

# Ett kosmopolitiskt tillstånd kräver ett avstånd

En undersökning av hur människor i nöd representeras i  
fotografier av *Läkare Utan Gränser* år 2009

Joakim Sjunnesson

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Lunds Universitet

Kandidatuppsats (KOV K01), 15 hp, ht-2009

Handledare: Ann-Charlotte Weimarck

# Abstract

This study aims to show how the non-governmental organisation *Doctors Without Borders* represent people in suffering and distress in 2009. The three photographs chosen is located on a photo blog called "Voices from the field" on the organisation's international web page. The basis for the analysis is a hypothesis that these represented narratives can be interpreted as having a moral relationship between the people represented and the spectator. Inspired by the Aristotelian interpretive praxis of *fronesis* I combine a social constructionist and a normative approach.

The theoretical framework consists of a combination of a Critical Discourse Analysis perspective and a media and communications theory influenced by moral philosophy.

I show via my interpretations that the three pictures can be seen and understood as constructing a moral obligation towards the spectator through the workings of discourse – in these cases a moral discourse that includes a photographic one. Through choice of subject matter, composition and editorial techniques and conventions these visual narratives construct a form of realism that is the foundation for the story telling of these people and their hardships. The pictures offer opportunities for developing a cosmopolitan identity – but always within a moral discourse.

*Keywords: moral, cosmopolitan identity, discourse, Critical Discourse Analysis, social constructivism, normative, fronesis*

*Word count: 11348*

# Innehållsförteckning

1	Inledning.....	3
1.1	Presentation av undersökningsobjektet och avgränsning.....	3
1.2	Syfte, problemområde och frågeställningar.....	3, 4, 5
1.3	Disposition.....	5
2	Teori, metod och centrala begrepp.....	6
2.1	Diskursanalys.....	6, 7, 8
2.2	Kritisk diskursanalys.....	8, 9, 10
2.3	Mediapolis – media som moraliskt utrymme.....	10, 11, 12, 12, 13
2.4	Postestetik – ett nihilistiskt förhållande till bilder.....	14, 15
2.5	Den offentliga sfären – en titel som media inte förtjänar.....	15, 16
2.6	Kosmopolitanism – idealism eller realism?.....	16, 17
3	Analys och tolkning.....	18, 19
3.1	DR Kongo, Katangaprovinsen – 15 juni 2006.....	20, 21, 22, 23, 24
3.2	Somalia, Jamaamesjukhuset – juli 2009.....	24, 25, 26, 27, 28
3.3	Pakistan, nordvästra provinsen – 19 september 2009 ...	29, 30, 31, 32
4	Sammanfattning och slutdiskussion.....	32, 33, 34, 35
5	Bildförteckning.....	36
6	Källförteckning.....	37, 38

# 1 Inledning

## 1. 1 Presentation av undersökningsobjektet och avgränsning

I den dagliga interaktionen med media och dess olika kanaler konfronteras betraktaren med representationer av sin omvärld. Uppfattningen av världen bortom den egna horisonten, men även inom denna, och dess koppling till mediala och visuella representationer är en relation som under lång tid har studerats i medieforskning och i forskningen rörande den visuella kulturen.<sup>1</sup> Denna studie fokuserar på ovan nämnda relation kopplat till nödställda människor i fjärran på våra skärmar. Den organisation vars bilder utgör det empiriska materialet i studien är *Läkare Utan Gränser (Médecins Sans Frontières)*. Bilderna som analyseras är tre till antalet och ingår i en fotografisk blogg som är kopplad till kampanjen "Voices from the field" på organisationens internationella hemsida som är tänkt att uppmärksamma betraktarna om situationen för människor i nöd världen över. Här presenterar man arkiverade fotografier från äldre och samtida projekt som *Läkare Utan Gränser* varit och är inblandade i.<sup>2</sup> Bilderna som här analyseras är tagna mellan 2006 och 2009 men är samtliga upplagda på bloggen under 2009. Avgränsningen är gjord med hänsyn till undersökningens begränsade omfattning både vad gäller tid och omfång, men också för att jag anser att dessa utgör en representativ helhet för de övriga bilderna i bloggen då dessa delar en gemensam narrativ struktur.

## 1. 2 Syfte, problemområde och frågeställningar

Anledningen till valet av detta empiriska material hänger samman med att jag som forskare i detta fall utgår ifrån vissa hermeneutiska antaganden. I en tolkningsprocess är förförståelsen viktig, alltså genom vilka "glasögon" (referensram, teori eller liknande) vi betraktar ett fenomen. Detta innebär i detta fall att undersökningen utgår

---

<sup>1</sup>Martin Lister, Liz Wells, "Seeing beyond belief: Cultural Studies as an approach to analysing the visual", i: Leeuwen, Theo, Jewitt, Carey. red., *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage Publications 2004, s. 62f.

<sup>2</sup><http://msf.ca/blogs/photos/category/0-about/>

ifrån vissa förutfattade meningar och förväntningar.<sup>3</sup> Det är därför centralt att jag här presenterar min ontologiska hållning (min syn på det existerande) för att senare i slutet på denna undersökning visa på vilka epistemologiska konsekvenser (kunskapsproduktion) min tolkning lett fram till.<sup>4</sup> Visuella representationer är enligt min förförståelse *sociala fenomen* både vad gäller produktionen av dem, i vilka kontexter de existerar samt hur vi som betraktare ger dessa betydelser och mening. Att det förhåller sig på detta sätt är min ingång i undersökningen. De teoretiska ”glasögon” jag valt att bära består av ett medie- och kommunikationsteoretiskt och metodologiskt ramverk influerat av moralfilosofi. Min tanke är att verka utifrån en tanketradition som vilar på Aristoteles idé om *fronesis*. Detta är en värdeetisk tanke som hanterar frågan om etik från det pragmatiska perspektivet ”praxis”. Tanken om värde grundar sig på frågan; vad är ”bra” eller ”dåligt” för människan? Detta perspektiv ser varje empiriskt exempel som ett unikt utövande av en etisk diskurs där, trots att diskursen överskrider exemplet, denna inte kan existera utan de enskilda exemplen. Enligt Aristoteles producerar således *fronesis* kunskap som går bortom det individuella exemplet men där detta inte enbart handlar om universella värden. Snarare måste *fronesis* utgå ifrån det enskilda exemplet, då begreppet utgår ifrån mänsklig handling och denna har sin grund i enskilda omständigheter.<sup>5</sup> Det är med hjälp av detta synsätt som jag tolkar bilderna. Här infinner sig en utmaning. Denna består i att jag i grunden har ett socialkonstruktivistiskt förhållningssätt men att jag samtidigt vill ge förslag på hur bilderna, genom den valda tolkningsmodellen, bör uppfattas av betraktaren om dessa bilder ska kunna ha en moralisk innebörd. Jag vill alltså tolka dessa utifrån en teori och metodmodell som till viss del har *normativa* implikationer. Tanken är att i detta fall bidra med insikter som kan ta oss som betraktare bort från en relativistisk och postmodern syn på *Läkare Utan Gränser* visuella representationer av människor i nöd.

Då det handlar om ett medvetet urval av bilder från *Läkare Utan Gränser* reflekterar dessa vilken världsbild de vill sprida och skapa vad gäller dessa nödställda människor. Hur jag som västerländsk betraktare förstår och förhåller mig till dessa konstruerade bilder på människor är det som står i fokus. Det centralt underliggande i min hypotes rör alltså de moraliska dilemman som dessa representationer ger upphov

---

<sup>3</sup> Karin Widerberg, *Kvalitativ forskning*. Lund: Studentlitteratur 2008, s. 26.

<sup>4</sup> Widerberg, *a.a.*, s. 27.

<sup>5</sup> Lilie Chouliaraki, *The Spectatorship of Suffering*. London: Sage Publications 2006, s. 6, 9.

till. Min användning i undersökningen av orden ”moral”, ”etik” och ”värdeetik” vilar på medieforskarna Roger Silverstones och Lilie Chouliarakis definitioner. Jag inser naturligtvis att dessa är filosofiskt stridbara men i denna undersökning är det dessa definitioner som utgör min förståelse av dem.

Syftet är att se närmre på *hur* dessa representationer tas i bruk och vilka förutsättningar vi som betraktare har och får eller inte får i vår interaktion med dem. Genom att utgå ifrån kritisk diskursanalys och en moralfilosofiskt inspirerad medie- och kommunikationsteori/metod som lyfts fram av Silverstone och Chouliaraki berör angreppssättet både *hur* någonting representeras: hur språk och bilder konstruerar mening *och* vilka moraliska *effekter* och *konsekvenser* representationerna får.<sup>6</sup>

Följande frågor är vägledande för analysen och tolkningen:

- Hur representeras människorna på bilderna?
- Hur skapas den moraliska relationen mellan de representerade och betraktaren?
- Hur kan de moraliska konsekvenserna av dessa representationer förstås i relation till betraktaren?

### 1.3 Disposition

Undersökningen är indelad i olika kapitel med underrubriker och inleder med *Teori, Metod och centrala begrepp*. Här går jag igenom den teori och metodik som är nödvändig att klargöra i början av undersökningen. Sedan följer undersökningens centrala moment i *Analys och tolkning* där de tre bilder jag valt att fokusera studien kring studeras. Därefter i *Sammanfattning och slutdiskussion* sammanfattas och slutanalyseras tolkningen. I *Reflektioner* resonerar jag slutligen kring bristerna med studien och ger förslag till vidare forskning. Sist återfinns *Bildförteckning* och *Källförteckning* där jag redovisar det källmaterial som använts som underlag.

---

<sup>6</sup> Stuart Hall, *Representation – Cultural representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications 1997, s. 6.

## 2 Teori, metod och centrala begrepp

Här presenteras de teorier, metoder och begrepp som används som utgångspunkter i analysen och tolkningen. Inledningsvis redogörs för diskursanalys i bred bemärkelse, kritisk diskursanalys som ett specifikt tillvägagångssätt och en medie- och kommunikationsteori inspirerad av moralfilosofi som företräds av Roger Silverstone och Lilie Chouliaraki. Därefter tas Jean Baudrillards *postestetiska* syn på bilder upp tillsammans med Jürgen Habermas kritiska teori om *den publika sfären* som båda till viss del kan ses som nihilistiska utgångspunkter i förhållande till bildrepresentationer och media som icke-offentligt och därmed icke-politiskt utrymme.<sup>7</sup> Dessa kan sägas stå som motsats till Silverstones och Chouliarakis teori. Sist kommer begreppet *kosmopolitanism* att tas upp. Detta begrepp och synsätt är avgörande för en moralisk syn på relationen mellan vi som betraktare och de bilder vi tar del av via media.<sup>8</sup>

### 2.1 Diskursanalys

Begreppet ”diskurs” kan ges definitionen att på ett visst sätt tala om och förstå världen, eller ett utsnitt ur världen.<sup>9</sup> Tanken om diskurser vilar på en socialkonstruktivistisk premiss där dessa inte anses återspegla världen på något objektivt sätt utan spelar istället en aktiv roll i konstruktionen av världen. Språkliga och visuella representationer är strukturerade i olika mönster som våra utsagor följer då vi agerar inom olika sociala domäner: ett bestämt sätt att tala om, representera och förstå världen. Exempelvis talas om en ”medicinsk diskurs” eller ”politisk diskurs”.<sup>10</sup>

En skillnad görs på den *materiella* världen och den *symboliska* världen. Bilder och språkliga utsagor tillhör den symboliska och kan enligt denna uppfattning inte ha något fast innehåll eller någon fast betydelse; de är kontingenta. Det samma gäller både *producenternas* intentioner och konstruktioner av bilder som förändras över tid och plats och *betraktarnas* tolkningar som även dessa förändras.<sup>11</sup> Det är enligt

---

<sup>7</sup> Lilie Chouliaraki, ”The media as moral education”. *Media, Culture and Society*. Sage Publications 2008;30: s. 833f.

<sup>8</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 846.

<sup>9</sup> Marianne Winther Jörgensen, Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur 2007, s.7.

<sup>10</sup> Winther Jörgensen, Phillips, *a.a.*, s. 7, 10.

<sup>11</sup> Hall, *a.a.*, s. 25.

diskursanalysen viktigt att inse att de symboliska representationerna är nödvändiga för att vi ska kunna förstå den materiella världen, då den materiella världen inte har någon betydelse i sig själv. Man måste kommunicera en betydelse och ett innehåll och när detta görs används språk och/eller bilder.<sup>12</sup>

Hur *Läkare Utan Gränser* i detta fall väljer att representera människor i nöd ska inte enbart ses som ett återgivande av de svåra förhållanden som dessa människor lever under utan ska också ses som ett sätt att i viss mån *konstruera* denna svåra verklighet. För att summera begreppet diskurs kan sägas att vi med hjälp av språk och bilder skapar symboliska representationer av verkligheten som i sin tur hjälper till att ge betydelse åt och kommunicera den materiella verkligheten. Alltså har den materiella verkligheten ingen mening eller betydelse utanför diskursen; Diskursen konstruerar betydelsen av denna samlade verklighet som består av både en materiell och symbolisk sida.<sup>13</sup> Utgångspunkten blir alltså att vi aldrig kan nå eller förstå verkligheten utanför diskurserna och därför blir det givet att det är diskurserna i sig som blir till analytiska föremål.

Användandet av ”diskursanalys” har under det senaste decenniet blivit del av ett fält med stor teoretisk och metodologisk spännvidd och har blivit ett slags samlingsbegrepp för en rad tvärvetenskapliga ansatser som kan användas i en rad olika undersökningar.<sup>14</sup> När man använder sig av diskursanalys kan detta innebära en slags paketylösning av teori och metod då dessa är tätt sammanlänkade och svåra att skilja från varandra. Att infoga en annan teori så att ett integrerat perspektiv görs möjligt kan i många fall vara berikande för analysen eftersom olika perspektiv ger olika former av insikt inom ett område och tillsammans hjälper till att skapa en bredare förståelse.<sup>15</sup>

En av de stora förgrundsgestalterna inom diskursanalytisk tradition är den franske filosofen Michel Foucault. Han genomförde ett stort antal empiriska undersökningar och utvecklade egna teorier och begrepp för att ta sig an sitt material. *Sanning* är ett centralt begrepp hos Foucault och de som har följt i hans fotspår. Denna är endast en diskursiv konstruktion och ingår i sin tur i olika kunskapsregimer som anger vad som är sant eller falskt. Enligt Foucault är det inte möjligt att komma fram till någon absolut sanning då vi, enligt socialkonstruktivistiska premisser, är fångade i diskurser

---

<sup>12</sup> Hall, *a.a.*, s. 6, 9.

<sup>13</sup> Winther Jörgensen, Phillips, *a.a.*, s. 15.

<sup>14</sup> Winther Jörgensen, Phillips, *a.a.*, s. 5, 7.

<sup>15</sup> Winther Jörgensen, Phillips, *a.a.*, s. 10.



och därför inte kan ställa oss utanför dessa och se på oss själva och verkligheten på ett objektivt sätt.<sup>16</sup>

I sanningsbegreppet finns ett annat centralt begrepp inbäddat; *makt*. Makt kan betecknas som de krafter och processer som skapar vår sociala omvärld och gör denna betydelsefull för oss. Med maktbegreppet menas vidare att sociala relationer, kunskap och identiteter är kontingenta; alltså som tidigare berörts att dessa är givna vid en viss tid och på ett visst sätt men att de kunde ha varit annorlunda. Makten blir således nyckeln till att konstituera det sociala på ett visst sätt.<sup>17</sup> Detta kan med fördel kopplas ihop med tankar rörande gruppbyggnad då människor konstitueras som en viss grupp genom att vissa möjligheter för identiteter framhävs som relevanta och dominerande och andra ignoreras med hjälp av diskurser.<sup>18</sup> Detta gör att diskurser pekar ut riktningen för vilka handlingar som är relevanta och möjliga i vissa sammanhang och dessa får därmed sociala konsekvenser.<sup>19</sup>

I mitt fall blir de bilder som *Läkare Utan Gränser* väljer att visa upp exempel på diskursiva produkter vars mening och konsekvenser skapas inom ramen för presentationssättet. Jag kommer *inte* att behandla *Läkare Utan Gränser* explicit som organisation och/eller hur de utövar makt och ideologi mer än genom *hur* de representerar människor i nöd i dessa valda narrativ. Denna användning av samt benämning på ”diskurs” som här avses kan skilja sig från andra läsningar och tolkningar av hur begreppet kan förstås och tas i bruk. Läsaren av undersökningen får därmed utgå från min tillämpning och avgränsning vad gäller detta vida begrepp.

## 2.2 Kritisk diskursanalys

Den typ av analys som Lilie Chouliaraki, vars modell jag utgår från, primärt inspirerats av är kritisk diskursanalys. Denna förkortas vanligen, och även här, CDA (Critical Discourse Analysis). CDA:s teoretiska och metodologiska del utformades från början av den brittiske lingvistikprofessorn Norman Fairclough och analysen fokuserar på hur både språkliga utsagor och skriven text (även bilder) skildrar en viss social kontext i vilken, som tidigare nämnts, vissa maktrelationer och strukturer

---

<sup>16</sup> Winther Jörgensen, Phillips, *a.a.*, s. 7, 19.

<sup>17</sup> Winther Jörgensen, Phillips, *a.a.*, s. 45.

<sup>18</sup> Winther Jörgensen, Phillips, *a.a.*, s. 51f.

<sup>19</sup> Winther Jörgensen, Phillips, *a.a.*, s. 16.

upprätthålls.<sup>20</sup> Det som främst skiljer denna typ av diskursanalys från andra är att den ser diskurser som bestående av tre olika funktioner: För det första nämns en ideationell funktion, det vill säga att en diskurs har en konceptuell och innehållslig dimension. För det andra har diskurser en relationell funktion då olika relationer skapas mellan olika grupper eller subjekspositioner. För det tredje skapas i diskurser olika identiteter, vilka dispositioner de representerade får och vilka betraktare som här avses.<sup>21</sup> I denna undersökning är det väsentligt att både studera bilderna av *Läkare Utan Gränser* som semiotiska produkter och som en teknologi inbäddad i existerande maktrelationer som rör hur vi inbjuds att ta del av dessa.

I Lilie Chouliarakis ambition att ta sig an den diskursiva relationen mellan människor i nöd och dess betraktare har hon med CDA som en del i tillvägagångssättet. Hennes modell grundar sig på Foucaults syn på diskurs och makt men har även med inslag som påminner om Faircloughs modell. Chouliaraki rör sig bort från synen på bilder i media som explicita produkter av ideologi och fokuserar istället på hur bilder av människor i nöd fungerar som dubbla ”ekonomier” av frihet och begränsningar i dess relation till betraktaren. På så sätt är bilderna del av en teknologisk diskurs som definierar betraktare som ”fria” aktörer; individer som är ”fria” att handla gentemot sceneriet av nöd men alltid inom ramar av etiskt aktiva eller voyeuristiskt passiva förutsättningar som redan har definierats i kontexterna av historiska och politiska maktrelationer som rör seendet.<sup>22</sup>

Chouliarakis modell kallar hon för ”The analytics of mediation”. Här problematiseras förhållandet mellan betraktaren, den porträtterade och offentlig handling. När det gäller människor i nöd och hur deras olyckliga situationer blir en historia värd att berätta i media måste en diskursiv representationsstrategi lokaliseras. Detta problemområde är viktigt då fysisk närhet gentemot den utsatte för majoriteten av oss är omöjlig. Dessa konstruerade narrativ är således ofta västerländska människors enda möjlighet att engagera sig eller inte engagera sig med utsatta människor långt borta. Den diskursiva strategi som Chouliaraki lokaliserar som genomgående för denna typ av medienarrativ är en strategi hon kallar för *the politics of pity*. Termen är hämtad från den franske sociologen Luc Boltanski<sup>23</sup> och refererar till hur media använder

---

<sup>20</sup> Göran Bergström och Kristina Boréus, *Textens mening och makt*. Lund: Studentlitteratur 2005, s. 321.

<sup>21</sup> Bergström, Boréus, *a.a.*,

<sup>22</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 49f.

<sup>23</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 2.

bilder och språk för att göra nödställda människors situationer begripliga men också etiskt ”acceptabla” för betraktaren. Det blir alltså en fråga om att medvetet försöka väcka medlidande.<sup>24</sup> Chouliaraki ställer, liksom jag, således frågorna hur dessa narrativ ser ut, hur detta medlidande väcks men också vad som menas med ”medlidande”. I ”The analytics of mediation” använder sig Chouliaraki av en modell som analyserar de tre nivåer som finns inbäddade i *the politics of pity*. Den första kallas *multimodality* – bildens och textens semiotiska egenskaper som skapar representationen av utsatthet. Den andra är *space-time* - hur bilden och texten skapar olika avstånd/närhet mellan betraktaren och de porträtterades utsatthet och hur akut deras situation upplevs. Den tredje kategorin är *agency* – hur uppmaningen till handling konstrueras.<sup>25</sup> I den första nivån, *multimodality*, använder Chouliaraki den amerikanske filosofen Charles Sanders Peirce semiotiska analystermer som bygger på att det finns tre olika typer av tecken som opererar på olika sätt; ikoniska, indexikala och symboliska tecken.<sup>26</sup> När det gäller de andra två nivåerna är dessa båda två separata delar av Chouliarakis CDA som placerar bilden i dess diskursiva relation till betraktaren.<sup>27</sup>

Denna studie behandlar *inte* rörliga nyhetssekvenser, som i Chouliarakis fall, men jag finner hennes analys av de tre nivåerna i *the politics of pity* som rör den etiska, och även i detta fall den fotografiska, diskursen fruktbar i min analys av stillbilder. Alltså kommer jag att utgå efter Chouliarakis integrerade användning av både semiotiska och diskursiva verktyg. Nedan presenteras den brittiske medieforskaren Roger Silverstones syn på media som *mediapolis*, som till stor del ligger bakom Chouliarakis teori och metodik.

### 2.3 Mediapolis - media som moraliskt utrymme

Under senare år har media och kulturstudier sett en ökad dragnig åt frågor som rör medias moraliska och etiska dimensioner. Den brittiske medieprofessorn Roger Silverstone, som har influerat ovan nämnda Lilie Chouliaraki, har varit framträdande i att presentera en teori av hur media opererar för att möjliggöra eller omöjliggöra

---

<sup>24</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 2, 3.

<sup>25</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 8.

<sup>26</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 49f.

<sup>27</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 85f.

moraliska dispositioner hos individer. Silverstones argument bygger på medias centrala roll i våra liv. Ordet ”moral” används av Silverstone som generaliserande principer som *bör* finnas mellan betraktare och media och ”etik” hur dessa principer *bör* appliceras vad gäller förhållandet till den andre.<sup>28</sup> Termen ”den andre” refererar här både till den kollektivt och specifika andra vi relaterar till utanför oss själva i vår interaktion med media.<sup>29</sup>

Enligt Silverstone är världens globalisering och därmed också vår uppfattning och syn på världen starkt förknippade med media och dess utbredning. När Silverstone talar om media menar han media i dess allra mest inkluderande definition; mass, globaliserad, nationell, regional, lokal, personlig media, sänd och interaktiv media, elektronisk och mekanisk, digital och analog media; dominant och alternativ media; fixerad och mobil media. Dessa olika kanaler och typer av media tillåter oss att göra olika saker; de får olika sociala och politiska konsekvenser. Tillsammans utgör dessa olika tekniker, system, plattformar, diskurser, texter, bilder – kombinerat med hur vi använder dem – en ökad integrering i det nät som konstituerar det vardagliga.<sup>30</sup> Han föreslår att detta utrymme som media är kan *bli* ett *mediapolis*. Detta är ett utrymme av *framträdanden* och som sådant är det offentligt.<sup>31</sup>

Silverstone poängterar att det finns många svagheter i detta utrymme. Dessa svagheter är både strukturella och produkter av omständigheter men de tvingas inte på oss från ovan utan växer snarare fram och accepteras som komponenter i en differentierad mediekultur som delas av oss alla. Vi påverkas och styrs i hög grad av de berättelser som vi får presenterade för oss via *mediapolis*. Men utrymmet är inte ensidigt då det består av kommunikation mellan parter. De som dikterar villkoren för det (företag, konglomerat, organisationer, politiker) och dess professionella praktiker (producenter, redigerare, journalister) kan dock få för mycket makt vad gäller hur utrymmet ska se ut och fungera. Detta kan bli fallet om det saknas en vilja hos mediekonsumenter att utmana och kritiskt ifrågasätta. I slutändan menar Silverstone att det handlar om viljan att ta ansvar för detta utrymme, för om inte detta görs sviker det oss och i slutändan sviker vi det.<sup>32</sup> Detta dubbla ansvar inbäddat i *mediapolis*

---

<sup>28</sup> Jonathan Corpus Ong, ”The cosmopolitan continuum: locating cosmopolitanism in media and culture studies”. *Media, Culture and Society*. Sage Publications 2009;31: s. 449.

<sup>29</sup> Roger Silverstone, *Media and Morality – On the Rise of the Mediapolis*. Cambridge: Polity Press 2007 s. 90, Chouliaraki, *a.a.*, s. 1f.

<sup>30</sup> Silverstone, *a.a.*, s. 5.

<sup>31</sup> Silverstone, *a.a.*, s. 49.

<sup>32</sup> Silverstone, *a.a.*, s. 128.

gäller alla inblandade parter som är beroende av det och av varandra. Detta gör *mediapolis* till ett politiskt och moraliskt utrymme. Här inspireras Silverstone av den tyska politiska filosofen Hannah Arendts syn på det grekiska ordet ”polis” som ett offentligt utrymme.<sup>33</sup>

Uppfattningen, enligt Silverstone, av det klassiskt grekiska ”polis” består av ett offentligt utrymme där eliten deltog i direktkommunikation (ansikte mot ansikte) och där de debatter och beslut som här togs skedde på en bekostnad, ett uteslutande och en exploatering av den Atenska befolkningen som besluten i slutändan gällde. Denna förklaringsmodell kan knappast ses som en förklaring för dagens politiska liv. Trots detta menar Silverstone att det kan vara en fruktbar modell att teoretisera *mediapolis* utifrån.<sup>34</sup> Samtida media möjliggör en direktkommunikation. Detta gäller både sänd och interaktiv media som involverar en sammanblandning av röster och handlingar men tillskillnad från ”polis” sker detta på det symboliska planet men reproducerar i många fall, trots den intensivt teknologiska formen, ett diskursivt och fördömande utrymme likt ”polis”.

Precis som ”polis” är *mediapolis* ofta elitistiskt och exklusivt och likt ”polis” är det beroende av synlighet, framträdanden och retorik. Världen och dess spelare framträder i *mediapolis* och för de flesta är detta det enda utrymme de framträder på; framträdandet i sig själv blir, i ordets dubbla innebörd, världen. Trots att *mediapolis* inte formellt sätt konstitueras som ett utrymme av bedömningar och beslutsfattande så är det i detta utrymme av framträdanden som dessa omdömen presenteras, debatteras och ibland också tas. Det som klassas som offentligt liv i samtida samhällen tar plats, mer eller mindre, på våra TV och datorskärmar. Både dominanta och alternativa politiska aktörer (nationella och globala) och de som vill ha större inflytande (marginaliserade minoriteter) är beroende av denna synlighet. Men, säger Silverstone, trots att både beslutsfattare, spelare och mottagare deltar i detta *symboliska* utrymme blir konsekvenserna av deras handlande alltid materiellt. Olikhet och likhet, både i kulturella och andra bemärkelser, är de differentierade kategorier av deltagare som sammankopplar och frånkopplar – inkluderar och exkluderar – *mediapolis* och som konstituerar världen som pluraliserad.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Silverstone, *a.a.*, s. 31f, 116.

<sup>34</sup> Silverstone, *a.a.*, s. 29.

<sup>35</sup> Silverstone, *a.a.*, s. 30.

Det är detta omnipotenta, oförstörbara, efemära och fragmentariserade utrymme som Silverstone menar är *mediapolis*. Trots stora problem med förvrängning, diskriminering och utestängning är detta utrymme trots allt det utrymme där *möjligheterna* finns för att skapa oss en bild av, kommunicera med och slutligen handla gentemot varandra i världen, eller att inte göra detta.<sup>36</sup> Narrativ är här viktigt för Silverstones resonemang. Dessa spelar en stor roll i förståelsen av medias roll i dess skapande av ett offentligt utrymme där aktörer framträder. Det är genom narrativ som världen visas upp i sin rikedom och i dess kapacitet att skapa och bevara betydelser.<sup>37</sup> Det är alltså genom dessa visuella, verbala och skriftliga utsagor som diskurser skapas och bevaras. Denna karaktärisering av *mediapolis* är både deskriptiv och men också normativ. *Mediapolis* är nämligen också en invit till hur detta utrymme kan och borde vara. Här kommer begreppet *proper distance* in som en möjlig faktor. Silverstone lägger i begreppet stor vikt vid orden förtroende och ansvar och här blir dialogen med både Arendt och den litauiske moralfilosofen Emmanuel Levinas och dennes syn på *den andre* tydlig.<sup>38</sup> Begreppet *proper distance* rymmer betydelsen av en känsla för ett mer eller mindre precist *avstånd* och vikten av att detta behövs i våra medierade förhållanden om vi ska kunna skapa en förståelse för den andre. *Proper distance* är också en komponent i och en förutsättning för pluralitet och tar hänsyn till både det kulturellt specifika och det moraliskt universella i dessa relationer.<sup>39</sup>

Begreppet är centralt för Chouliaraki som menar att den humanistiska responsen gentemot människor i nöd kräver att vi varken zoomar in så pass mycket så att vi antar att de är som ”oss” eller att vi zoomar ut så långt att ”de” reduceras till prickar på kartan. Detta krav grundas på historicitet där varje uppmärksam situation av utsatthet är placerad i en meningsfull kontext, dock inte en uttröttande detaljrik sådan, av förklaring och förståelse som adresserar frågan *varför* detta lidande är viktigt att uppmärksamma och vad som behövs göras.<sup>40</sup> Vi måste inse att det finns en skillnad mellan ”oss” som västerländska betraktare och ”dem” som utsatta människor långt bort. En nödvändig skillnad mellan ”oss” och ”dem” som ligger som på ”rätt” nivå måste upprättas för att kunna etablera en känslomässig närhet som kan överskida det

---

<sup>36</sup> Silverstone, *a.a.*, s. 31.

<sup>37</sup> Silverstone, *a.a.*, s. 54.

<sup>38</sup> Silverstone, *a.a.*, s. 47, 118.

<sup>39</sup> Silverstone, *a.a.*, s. 47.

<sup>40</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 43.

teknologiska och geografiska avstånd som finns; *proper distance* bibehåller den andre genom skillnad men även genom en delad identitet.<sup>41</sup> Utmaningen med *proper distance* börjar med prepareringen av bilderna som ska framträda på skärmen i dess manifestering i *mediapolis* men måste till slut lösas i huvudena på och i handlingarna från de som, på ett eller annat sätt, konfronteras med dessa – betraktaren. Detta kan åstadkommas, menar Silverstone, genom förtroende och ansvar från samtliga inblandade; de som producerar, porträtteras på och de som konsumerar bilderna.<sup>42</sup>

Chouliaraki är inne på samma typ av uppmaning. Här blir den som konsumerar, alltså betraktaren och dess tolkning, en viktig del. En *kosmopolitisk* grundinställning blir nyckeln till ett moraliskt förhållande till denna typ av bilder. Innan detta begrepp tas upp är det dock nödvändigt att kort presentera den postmoderna och den kritiska teori som menar att denna typ av bilder på människor i nöd *inte* uppmuntrar till att aktivt handla och tolka utan snarare gör betraktaren till en passiv voyeur.

## 2. 4 Postestetik – ett nihilistiskt förhållande till bilder

Den negativa roll som media har i vår upplevelse av lidande och nödställda människor genom mediala representationer är kanske tydligast fångad i den franske filosofen Jean Baudrillards arbete. Begreppen *simulation* och *simulacra* innebär, enligt dennes syn, att rörliga bilder (*simulation*) och stillbilder (*simulacra*) inte refererar till något annat än sig själv; representation utan referent.<sup>43</sup>

Baudrillard exemplifierar med attackerna på World Trade Center i New York, elfte september 2001. Den televiserade bilden refererar inte främst till de faktiska planen som störtar utan snarare till andra genomgripande kulturella ikoner som vi känner till via den västerländska actionfilmens Hollywood sceneri. Här förenas, enligt Baudrillard, 1900-talets två främsta fascinationselement; filmen och terrorn – bilden och våldet. *Simulation*, i det här fallet, hänvisar inte till något annat än sig själv (planen) utan är en representation av redan existerade skådespel av massfascination som i sig själva refererar till de ”verkliga” planen. Enligt denna definition så avbryter *simulation* kopplingen till det verkliga och blir istället kopplat till det ”verkliga”

---

<sup>41</sup> Ong, *a.a.*, 450.

<sup>42</sup> Silverstone, *a.a.*, s. 123.

<sup>43</sup> Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press 2000, s. 1f, 19f.

skådespelet som utgör sceneriet i en katastroffilm. De människor som lider i rapporteringen blir således inte sedda som lidande ”verkliga” människor utan som människor man sett i filmer och andra iscensatta sammanhang tidigare.<sup>44</sup>

Enligt Baudrillard är det teknologin som ger upphov till detta. Kameran och dess tekniska möjligheter att manipulera gör att dess producenter strävar efter att förbättra bilden och ytterligare suddar ut gränserna mellan fiktion och verklighet; en slags hyperverklighet. Tillskillnad från äldre tiders estetik, som såg bilder som lovord för ett bättre liv, är den samtida *postestetiken* ett frenetiskt tillstånd av visuellt stimuli där bilder är yta mer än någonting annat. Som konsekvens av detta blir samtida betraktare av bilder inte uppmuntrade till att aktivt tolka eller skapa mening utifrån dessa utan blir istället passiva voyeuriser som attraheras av den konstanta tillgången på bilder som media ger.<sup>45</sup> I Baudrillards bildlandskap, där vi ständigt omges av visuella intryck, finns det igen plats för starka känslor eller meningsfulla relationer. Baudrillard omfamnar det meningslösa och är dessutom en uttalad nihilist.<sup>46</sup> Det finns inte längre något hopp om mening. Enligt Baudrillard är detta en sund utveckling bort från seglivade Upplysningsideal som omöjliggjorde nihilismens existens genom att demonisera och överdramatisera den som i en Wagnerpjäs.<sup>47</sup> Fullt lika dystopisk är däremot inte Jürgen Habermas i sin mediakritik.

## 2.5 Den offentliga sfären – en titel som media inte förtjänar

Likt Baudrillard hänvisar även den tyske filosofen Jürgen Habermas till det *spektakulära* sceneriet av mänskligt lidande i sin exemplifiering av attackerna mot World Trade Center. Lilie Chouliaraki visar här att Habermas talar om att kollisionen, explosionen och den långsamma kollapsen inte längre var Hollywood utan snarare en del av en ”grym verklighet” som tog plats framför det ”universella ögonvittnet” bestående av den ”globala offentligheten”.<sup>48</sup>

Denna syn skiljer sig från den postestetiska, menar Chouliaraki, som i sin diskussion mellan Baudrillard och Habermas poängterar att den senare, i motsats till Baudrillards simulation, anser att det finns en ”grym verklighet” i attackerna och

---

<sup>44</sup> Lilie Chouliaraki, *a.a.*, s. 833.

<sup>45</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 834.

<sup>46</sup> Baudrillard, *a.a.*, s. 160.

<sup>47</sup> Baudrillard, *a.a.*, s. 159, 164.

<sup>48</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 834.



istället för att påstå att betraktarna lockas att ta del av det estetiska skådespelet nämns en ”global offentlighet” i vilken Habermas benämner betraktare som ”vittnen”. Habermas är här försiktig, påpekar Chouliaraki, med att *inte* bryta ner terroroffrens verklighet till ett fiktivt skådespel samtidigt som han ändå säger att denna typ av förmedling ändrar vårt förhållande till de nödställda människorna på våra skärmar. Problemet med media, enligt Chouliarakis läsning av Habermas, är de politiska och ekonomiska maktrelationer inom vilka dessa teknologier verkar. Där Baudrillard förklarar den moraliska bristen av televiserade bilder genom ett paradigmskifte vad gäller bilder oss dess referensramar, fokuserar istället Habermas på paradigmskiftet vad gäller de statliga och företagsmässiga intressen som ligger bakom utövandet av informationskontroll enligt en vinst och propagandalogik.<sup>49</sup>

Habermas teori om *refeodaliseringen* (en blinkning åt de medeltida feodala ägarstrukturerna) av den *publika sfären* beskriver en process där media är manipulerade av statliga och privata intressen och där dessa har gått från att uppmana till civil rationalitet till att massorna ska konsumera det skådespel som nu utspelar sig.<sup>50</sup> Denna rationalitet, fortsätter Chouliaraki, är idag inget vi kan få genom media och därför är den mänskliga direktkontakten den kommunikationsväg som Habermas premierar. Baudrillard och Habermas delar således en skepticism vad gäller kvaliteten på den visuella kommunikationen som media förmedlar och tenderar i detta sammanhang också att underskatta betraktarens roll och ansvar som utgör den andra änden av kommunikationskedjan.

## 2.6 Kosmopolitism – idealism eller realism?

Begreppet *kosmopolitism* har en lång historia. Det myntades som en del av den klassiska grekiska, och således västerländska, Stoiska filosofin som placerade förnuft framför känsla och universella framför lokala principer där dessa kunde härledas till ”naturliga lagar”. Den tyske filosofen Immanuel Kant återupplivade begreppet i skriften *Perpetual Peace* i slutet på 1700-talet som en utopisk deklaration för universellt medborgarskap. Kants syn på ett kosmopolitiskt samhälle var ett där individer och stater samexisterade i ett externt förhållande av gemensamma influenser

---

<sup>49</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 835.

<sup>50</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 835.

där dessa kunde ses som medlemmar av ett universellt mänskligt tillstånd. Detta var en intellektuell vändpunkt i det feodala Europa då Kant påstod att i ett *kosmopolitiskt* samhälle sträckte sig politisk moralitet *utom* ”polis” och var därför av nödvändighet *kosmopolitisk*. Precis som Stoikerna såg Kant förnuftet som den främst mänskliga egenskapen och att det var genom förnuftet som människor förstod sina ”moraliska förpliktelser”.<sup>51</sup>

Detta i grunden västerländska och i hög grad Eurocentriska ideal är på många sätt, enligt sociologen Jonathan Corpus Ong, för snävt och elitistiskt. Att agera utöver det lokala är trots allt *inte* beroende av tid (senmoderniteten, Upplysningen, år 300 f.kr.) eller plats (väst, Europa, Atenska ”polis”) utan är en praktik som också har funnits i icke-västerländska kontexter. Han tar här en translokal kultur som utvecklades i delar av Asien som en följd av spridningen av sanskritpoesi under första årtusendet, som exempel. Vidare menar Ong att den typ av *kosmopolitanism* som idag teoretiseras och undersöks i samhällsvetenskapliga och humanistiska discipliner baseras på ett pluralistiskt tänkande som rör sig bort från begreppets ursprungliga ”singulära fundament” och könskodade historia där *mannen* var kosmopoliten (”Homme du monde”). *Kvinnan* var inte definierad och fanns därmed inte med som en del i en kosmopolitisk sinnebild; hon var fast i det lokala. Denna ”nya” syn på *kosmopolitanism* som *idé* frigör tanken om det gränsöverskridande från dess historiska baggage och möjliggör den som ett analytiskt relevant verktyg.<sup>52</sup>

Jonathan Corpus Ong identifierar att det idag finns olika typer av *kosmopolitanismer* som samtliga utforskar en *kosmopolitisk* identitet; ”closed cosmopolitanism”, ”instrumental cosmopolitanism”, ”banal cosmopolitanism” och ”ecstatic cosmopolitanism”. De två första kategorierna företräds av teoretiker som har en pessimistisk och skeptisk inställning till idén och där de senare två har en mer optimistisk och hoppfull sådan. Roger Silverstone och Lilie Chouliaraki och deras syn placerar Ong i den sista kategorin.<sup>53</sup>

Ong menar att när det gäller visuella representationer skulle de postmoderna tänkarna säga att alla medierade representationer leder till en privat och icke-kosmopolitisk identitet medan realistiska tänkare (dit han räknar Silverstone och

---

<sup>51</sup> Ong, *a.a.*, s. 452.

<sup>52</sup> Ong, *a.a.*, s. 453.

<sup>53</sup> Ong, *a.a.*, s. 461.

Chouliaraki) medger att det är *innehållet* i och *kvaliteten* av representationer som leder till kosmopolitiskt eller icke-kosmopolitiskt färgade förutsättningar.<sup>54</sup>

Chouliaraki är den som med en fronesisk praxis tagit sig an detta problemområde i ett försök att mejsla ut det symboliska utrymmet i vilket den kosmopolitiska betraktaren möjliggörs.<sup>55</sup> Detta ämnar nu även jag försöka mig på.

### 3 Analys och tolkning

I Chouliarakis analysmodell, inspirerad av Charles Sanders Peirce analys av tecken och CDA, tas hänsyn både till de semiotiska egenskaperna i fotografierna och hur dessa bilder och tillhörande texter skapar de narrativ som kan placeras i en diskursiv relation till betraktaren. För att kunna ringa in den moraliska diskursen (*the politics of pity*) samt den fotografiska diskursen som dessa bilder är inbäddade i kan kategorierna *multimodality* (bildens och textens semiotiska egenskaper), *space-time* (de olika avstånd/närhet mellan den porträtterade och betraktaren och situationens allvar som bilden och texten skapar) och *agency* (hur uppmaningen till handling representeras med hjälp av bilden och texten) med fördel integreras i mina centrala frågeställningar för undersökningen.

Viktigt att poängtera är att endast två typer av tecken, enligt Peirce modell, kommer att analyseras i nivån *multimodality*; *ikoniska* och *symboliska* tecken. Kort kan nämnas hur dessa tecken opererar, men även det *indexikala* som jag har valt att inte ha med som en kategori i detta fall.

Relationen mellan *det betecknade* (det ”verkliga” objektet) och *betecknaren* (tecknet för detta) kan förstås som antingen *ikonisk*, *indexikal* eller *symbolisk* beroende på typen av representation. Ett *ikoniskt* tecken består av dels *betecknaren* och dels *det betecknade* där betecknaren har en likhet med det betecknade. De *symboliska* betydelserna i bilderna har en konventionell men också godtycklig relation mellan *den betecknade* och *betecknaren*. Som exempel kan tas att bilder på barn kan användas för att conceptualisera en föreställning om framtiden. I *indexikala* tecken finns en inneboende koppling mellan *det betecknade* och *betecknaren*. Denna koppling är ofta kulturellt specifik och det brukar här talas om den typen av tecken

---

<sup>54</sup> Ong, *a.a.*, s. 461f.

<sup>55</sup> Chouliaraki, *a.a.*, s. 218.

där t.ex. ett fingeravtryck har en inneboende koppling till en individ då det är ett "avtryck". Ett annat exempel är en skylt ovanför en toalett som har en "manlig" respektive "kvinnlig" streckfigur och som således talar om för besökaren att vart man hänvisas beroende på kön.<sup>56</sup> Denna typ av tecken blir problematiska att studera då det i detta fall handlar om dokumentära fotografier av människor. Till följd av detta har jag valt att *inte* studera de eventuella *indexikala* tecknen i dessa bilder. Denna typ av bilder ingår i en *fotojournalistisk* tradition som rapporterar om händelser och kan placeras i kategorin "dokumentärfotografi".<sup>57</sup> Den *realism* som finns inbäddad i bilderna bygger till stor del på igenkänningsfaktorn. Men dessa är kraftigt digitalt manipulerade bilder där det "sanna" dokumentära i själva verket är lika minutiöst uttänkt som exempelvis konstfotografi.<sup>58</sup> Ljus, beskärning, avstånd och färgskalor kan fixas till för att nå en önskad "realistisk" effekt.

Viktigt att poängtera är också att när jag talar om ett *narrativ* menar jag bild och text tillsammans och den "berättelse" de skapar. Orden "vi" och "oss" används som synonymer till "betraktaren" och med betraktaren impliceras *jag*. Detta i ett försök att göra språket rikare och en aning mer varierat.

- Hur representeras människorna på bilderna?  
(*multimodality* – betydelser inom bilden)
- Hur skapas den moraliska relationen mellan de representerade och betraktaren? (*space-time* - CDA)
- Hur kan de moraliska konsekvenserna av dessa representationer förstås i relation till betraktaren? (*agency* - CDA)

---

<sup>56</sup> Gillian Rose, *Visual Methodologies*. London: Sage Publications 2007, s. 83f.

<sup>57</sup> van Leeuwen, Jewitt, *a.a.*, 78.

<sup>58</sup> van Leeuwen, Jewitt, *a.a.*, 80f.

### 3.1 Katangaprovinsen, DR Kongo – 15 juni 2009



Bild 1

*”Displaced children peek through gaps in a doorway at the old hospital of Katanga in the Democratic Republic of Congo. Abandoned during the war, the hospital was a temporary home to over 50 families who fled violence in their home villages in northern Katanga.”*

#### *Multimodality*

Vi ser här ögonpartiet på fem barns ansikten genom den nedre delen av ett fönster utan glas i en hårt åtgången dörr täckt med en tygbit. Två av barnens händer syns också greppa karmen i dörrfönstret. Att vi ser detta beror på att bilden består av *ikoniska* tecken. De figurativa gestalterna (*betecknarna*) delar en perceptuell och konceptuell likhet med verkliga barn (det betecknade). Samma relation gäller för objektet framför dem och som ramar in dem (*betecknaren*) och en verklig dörr (*det betecknade*) och gäller alltså också för alla de tecken som vi känner igen (tygbiten, fönstret utan glas, händerna). Texten refererar till delar av det som vi ser i bilden men innehåller också mer information än vad vi direkt ser och blir på så sätt ett komplement i vår tolkning som vi måste förhålla oss till. Orden i texten och dess koppling till det vi ser vilar på en kulturell konvention där betraktaren förväntas känna till det engelska språket och dess ord och hur de kopplas till bildens innehåll.

När det gäller huruvida bildens ikoniska betydelser görs gällande kan därför sägas att barnen i detta fall blir ikoner för de barn de som de representerar som var en del av den grupp på femtio familjer som flydde från sina hem i Katanga i DR Kongo

och gömde sig i detta övergivna sjukhus, som texten upplyser oss om. De *symboliska* betydelser som finns närvarande kan ses som att barnen i bilden (*betecknarna*) används, i kombination med texten och dess upplysningar, som en påminnelse om att familjer drivs på flykt. De blir således symboler för tvångsförflyttning och för familjer som tvingats fly sina hem på grund av krig. I en förlängning kan de också ses som symboler för själva kriget i DR Kongo. Texten hjälper i hög grad till så att vi som betraktare konnoterar denna bild till utsatthet och nödställdhet. Vi vet inte tillräckligt mycket genom att bara se på bilden och därför blir texten viktig för att vi tolkar bilden på detta sätt.

De betydelsebildningar som görs på denna nivå i bilden är alltså beroende av texten för att på så vis placera den i en moralisk diskurs. Men för att närma oss huruvida ett medlidande kan väckas hos oss som betraktare måste vi ta oss an nästa nivå i bildens och hela narrativets retorik.

### *Space-time*

Det första som man lägger märke till i bilden är *blicken*. Barnen ser rakt in i kameran och det verkar således som att de ser oss som betraktare rakt i ögonen. Detta är en fotografisk konvention som från början användes av porträttmålare som använde det linjära perspektivet för att centralisera subjektet och med denna spatiala organisation få oss som betraktare att fokusera på ögonen och dess ”blick”. På liknande sätt fungerar fotografiet i detta fall som beskurits och placerat oss som betraktare i ögonhöjd med barnen. Vi är, i termerna av inramning, blick och kameraposition, ansikte mot ansikte med dessa barn. Man kan säga att det är vi i vår ”betraktarposition” som är ”ansikte mot ansikte” med barn porträtterade på detta sätt och där vi, om vi hade träffat dessa barn i verkligheten, antagligen inte hade sätt på dem på samma sätt.<sup>59</sup> Även ljus och färgsättningen ligger på en nivå som framhäver detaljer och detta skapar en realism i det att dessa framhäver det ”verkliga” i bilden och på så sätt gör att vi lättare kan fångas i den. Vi identifierar oss med och relaterar till den. Dessa fotografiska och tekniska grepp gör att det skapas en relation till barnen där vi som betraktare möter deras blick och inbjuds att bli aktiva subjekt i

---

<sup>59</sup> van Leeuwen, Jewitt, *a.a.*, s. 75.

förhållande till bilden. Vi kan inte passivt och voyeuristiskt ägna åt oss ren kontemplation eller fascination då vi upplever att även vi blir sedda på.<sup>60</sup>

Då bilden också är tydligt avgränsad och isolerad kring den dörr genom vilken vi ser barnen skapar denna inramning en form av intimitet. Dörren å sin sida blir dock en barriär som tydligt hjälper till att dra gränsen mellan ”oss” och ”dem”. Avståndet balanseras på så vis för att vi ska se den andre både som olik och lik med oss.<sup>61</sup> Texten upplyser oss om att dessa barn, som vi antar tillhör de femtio flyende familjerna, för tillfället när bilden togs befann sig i relativ säkerhet i relation till den våldsamma situation som fick dem att fly deras hembyar. Uppdelningen mellan säkerhet och fara är därför tydlig och placerar ”faran” i ”dåtid” och ”säkerhet” i ”nutid” (trots att nutid i detta fallet är dåtid). På så sätt ökar vår förståelse för deras unika situation då vi får utökat perspektiv. Som Chouliaraki påpekar, i hennes diskussion kring Silverstones *proper distance*, måste det faktum att representationer aldrig fullt ut kan koppla ihop oss med den andre få oss att se hur dessa kan representeras som avlägsna eller nära oss både vad gäller geografiska, formala, tidsmässiga och i slutändan moraliska mått. Dessa spatials dimensioner och etiska positioner i begreppet *proper distance* är kontextspecifika och skiftande. Dessa måste alltså bestämmas från fall till fall.<sup>62</sup>

Vad som är ”rätt” nivå för att bidra till en humanistisk respons i detta avstånd är alltså beroende på varje enskilt fall. Här kan vi säga att det faktiska geografiska avståndet, som vi blir informerade om via texten, är stort men det görs mindre på grund av de formala relationerna i bilden som gör att vi kommer närmre dessa barn. Texten upplyser oss om att även det tidsmässiga avståndet är stort (bilden togs 2006) men att det skedde en förbättring av dessa familjernas tillstånd under denna tid då de flydde till ett relativt säkert övergivit sjukhus. Här hade dock mer information behövts från texten. Vad låg bakom konflikten som fick dem att fly och hur kom deras situation att se ut efter det att bilden togs? Vår förståelse hade kunnat vidgas om detta hade beskrivits.

Vår (betraktarnas) relation till dessa människor och dess öde kan förstås som moraliskt då de formala valen, i form av kameraposition och blickutbyten, gör att vi inte kan blunda för dem och dess situation. Det uppstår en form av symbolisk ”direktkontakt”. Dessutom, trots bristande information, får vi dock förklarat för oss

---

<sup>60</sup> Marita Sturken, Lisa Cartwright, *Practices of Looking*. Oxford: Oxford University Press 2001, s. 76.

<sup>61</sup> Silverstone, *a.a.*, 119.

<sup>62</sup> Chouliaraki, *a.a.*, 86.

ett sammanhang som gör att vi kan placera dess situation i ett perspektiv vilket ger upphov till större förståelse och reflexivitet.

### *Agency*

Uppmaningen till att handla mot utsatthet finns närvarande både hos de representerade och i dess relation till betraktaren, om än inte på ett direkt sätt. För att vi som betraktare ska engagera oss i bilden krävs det en humanisering av de utsatta. Denna humanisering är en process av identitetskonstruktion där dessa personer får en *röst*. När det gäller det visuella är två kompositionella val (fotografens) viktiga för att åstadkomma detta; kameraposition och vinkel. Blicken som skapas mellan barnen och betraktaren blir i denna kontext en *appellerande* handling som också humaniserar dem och gör dem mänskliga för oss. Två av barnens händer som syns greppa karmarna i fönstret kan också ses som ett aktivt sätt att ”göra sig hörd”. Att fotografen även valde att ta bilden just i det ögonblicket som de ser in i kameran gör att dessa även får en *chans* att ”höras”.<sup>63</sup>

Här blir *Läkare Utan Gränser*, som den organisation som uppmärksammat dessa barn med hjälp av en kontrakterad fotograf, en slags symbolisk välgörare i det att man på ett fiktivt sätt lyckas koppla ihop dessa familjers verklighet med betraktarens verklighet. På så vis väcks en känsla av medlidande med hjälp av ett konstruerat narrativ bestående av bild och text. Ingen direkt uppmaning till handling skapas, texten uppmanar inte oss explicit att handla, utan en indirekt sådan där vi som betraktare får ett känslomässigt band till de porträtterade barnen och där en eftertanke görs möjlig som eventuellt kan sluta i en handling. Detta narrativ får således moraliska konsekvenser då det innehåller meningsbärande komponenter som använder betraktarens privata känslor (medlidande) som väcks av den blick som etableras mellan de utsatta (och dess situation) och betraktaren för att artikulera en universell moralisk logik mellan dem utifrån vilken betraktaren *förväntas* agera.

Vi bjuds i bilden in till *reflexivitet*, en moralisk sådan, då vi möts av barnens ”röst” som vädjar till oss. Alltså ska vi som betraktare i vår bedömning handla (hur detta handlande nu kan tänkas se ut, det uttalas inte) baserat på den relation av medlidande som skapas till de representerade. För att kunna uppmana till handling på ett mer direkt sätt hade en mer utförlig textbeskrivning behövts som inte bara svarar

---

<sup>63</sup> Chouliaraki, *a.a.*, 88f.



på frågan *hur* och *var* dessa familjer flydde utan också *varför* de flydde (den ekonomiska och politiska historien) och *hur* deras tillstånd och konflikten i landet ser ut idag.

Då bilden inte ger upphov till något vidare visuellt djup utan låter oss fokusera på barnen och deras vädjande blickar kommer vi inte undan det moraliska bandet som bildas och därför det i denna bild, tillsammans med den något bristfälliga informationen från texten, ändå skapas en *möjlighet* för en *kosmopolitisk identitet* hos oss som betraktare. Förhoppningsvis innehåller den eftertanke som bilden ger upphov till det faktum att vi trots de geografiska, ekonomiska och kulturella skillnaderna och avstånden inser att vi delar samma sorts identitet – den mänskliga. Den närhet som skapas symboliskt i bilden kompenserar för alla de andra ”avstånd” som finns både representerade och implicerade.

### 3.2 Somalia, Jamaamesjukhuset – juli 2009



Bild 2

*”The hospital was opened in March 2007. A 55 beds hospital, located nearly 30 kms North of Kismayo. Activities include Nutrition, maternity, general medicine and emergency care. In 2009, there was an average of 4 000 consultations and 140 admissions per month. In terms of nutrition an average of 260 kids have been treated every month in ambulatory while 90 more sever cases had to be admitted every month.”*

### *Multimodality*

Bilden vi ser föreställer en läkare som är mitt uppe i en syssla där bildens ramar lämnar denna syssla osynlig för oss. I sidan på den vänstra bildkanten syns en hand hållandes upp en annan skadad hand. Sceneriet tar plats framför någon sorts väggduk eller skynke.

Denna beskrivning bygger på, precis som i Bild 1, att bilden innehåller *ikoniska* teckenbetydelser. *Betecknaren* (figuren i bakgrunden) delar en likhet med en verklig person. I detta fall skulle vi antagligen säga att detta är en man (*den betecknade*), beroende på våra stereotypa kulturella konnotationer av hur män ser ut. Dennes kläder (*betecknaren*) har en likhet med den vita färgen, förklädet och de vita handskarna på en typisk läkaruniform (*det betecknade*) som även denna i viss mån är kulturellt förankrad. Objekten till vänster i bilden (*betecknaren*) liknar två mänskliga händer (*de betecknade*) som vi förmodar tillhör två olika personer. En av dem ser ”sjuk” ut då den inte överensstämmer med hur vi skulle betrakta ”friska” händer. Den handen som håller upp den skadade är så vitt vi kan se ”frisk”. Texten, som bygger på konventioner där vi måste känna till det engelska språket och de konceptuella innebörderna i orden för att förstå, refererar endast *direkt* till en sak i bilden; nämligen att detta är ett sjukhus som ligger trettio kilometer norr om Kismayo. Vi måste ta hjälp av titeln för att förstå att detta ligger i Somalia. Texten som helhet hänvisar till sådant som vi inte direkt ser i bilden och blir därför viktig för vår tolkning av den. Läkaren blir således en ikon för en ”verklig” läkare som vi tycks se i bilden på det sjukhus som vi, med textens hjälp, också nu ser. Händerna, den ”friska” och den ”sjuka” handen, blir ikoner för den uppfattning vi har av händer. Men det vi ser som *ikoniska* tecken får i denna bild större betydelse och mening för oss då de också fungerar som *symboliska* sådana.

Den ”sjuka” handen som här hålls upp (*betecknaren*) kan sägas fungera som en symbol för alla de patienter som har behandlats per månad under 2009 (fyra tusen besök, etthundra fyrtio inlagda samt tvåhundra sextio undernärda barn och ytterligare nittio svåra fall). Den ”sjuka” kan på så sätt representera nöd i en bred bemärkelse i den här kontexten. På samma sätt kan läkaren (*betecknaren*) bli en symbol för det hopp som ändå finns. Denne personifierar sjukvården och den som har kraft och makt att rädda liv – den som gör sitt yttersta för att hjälpa. På liknande sätt kan tänkas att den ”friska” handen (*betecknaren*) fungerar då den håller upp den ”sjuka” och vi kan därför tolka in att den tillhör en person från sjukvårdspersonalen.

### *Space-time*

Bland de första saker man märker när man studerar bilden är de tydligt fokuserade två händerna till vänster. Dessa ligger närmst oss i bilden då läkaren befinner sig i det djup som bilden skapar. Att händerna är så detaljerade och den "bakre" läkaren är suddig och mindre fokuserad skapar en slags värdehierarki i vad som det är viktigast att vi som betraktare fokuserar på. I detta fall blir händerna det vi förväntas ägna mest uppmärksamhet åt och den "bakre" läkaren ska finnas där som ett sorts visuellt alibi för händerna. En viss diskrepans uppstår dock då vi märker att det är den "bakre" läkaren och inte händerna som finns tydligast placerad i bildens mitt. Detta gör att vår blick pendlar mellan händerna och den "bakre" läkaren. Effekterna av det spatiala kan förstärka innebörden av att det är den "bakre" läkaren som "ligger bakom" att dessa patienter, som texten anger, och den person vars "sjuka" hand vi ser får vård. Att denne befinner sig i bakgrunden tillför också en viss ödmjuk aspekt där den "bakre" läkaren stiger åt sidan till förmån för den sjuka; det är inte den som vårdar och räddar liv som ska uppmärksammas utan den som är i behov av vård. Detta trots att läkarna på detta sjukhus, som texten säger, har hand om patientvård där näringsintag, barnafödande, allmän medicinering och akut vård är några av områdena. Dessutom handlar det om många patienter årligen och detta gör att trycket blir stort då antalet sängar är begränsade till femtiofem. På detta sätt väcks det ett känslomässigt band och en förståelse hos betraktaren för läkarna på detta sjukhus.

När det gäller händerna i förgrunden så är den "sjuka" fokuserad och förtydligad på ett sådant sätt att vi ska se detaljerna och konturerna i den hårt åtgångna huden. Den är även belyst så just den ska framträda och inte den "friska". En realism väcks där läkarna (både de innanför och utanför bild) inbjuder betraktaren till att vara med under undersökningsförfarandet – fast detta är ett *visuellt* sådant förfarande där vi undersöker handen med blicken. Den detaljerade fokuseringen hjälps också åt av den svartvita färgskalan som fotografen valt att klä bilden i. Händernas esteticering gör att de balanserar farligt nära att möjliggöra en voyeuristisk och kontemplerande blick hos betraktaren. Detta vägs dock upp av läkaren i bakgrunden som tillsammans med texten påminner oss om moralens närvaro i bilden och dess relation till handen. Väggskyntet i bakgrunden gör också att bildjupet begränsas vilket gör att vi tillåts fokuseras på läkarna och patienten. Läkarna blir således moraliska alibin i bilden som inte låter den vackert esteticerade "sjuka" handen bli ett objekt för passiv fascination.

Via texten får vi veta att sjukhuset öppnade 2007 och att det fortfarande under 2009, då bilden togs, är i full gång. Att *Läkare Utan Gränser* valt att exemplifiera med siffror och ord som hänvisar till 2009 visar att man placerar bilden i en aktuell kontext. Denna aktualitet (de färskas siffrorna), historiken (det har varit operativt sedan 2007) och att vi (trots att detta inte uttalas) kan anta att detta är ett sjukhus som drivs av *Läkare Utan Gränser* gör att vi känner ett förtroende för och tillit till organisationen och därav också till läkarna; i och utanför bild.

Den moraliska relationen som uppstår skapas alltså utav de spatiala och formala (fotografiska och tekniska) valen i bilden som tillsammans med texten framhäver den svåra situationen som råder för de som behandlas på sjukhuset. Men de nödställda människorna lyfts inte explicit fram i sin mänsklighet då de symboliseras av en esteticerad kroppsdel. De som istället blir de som humaniseras är läkarna som dock med sin moraliska koppling de nödställda patienterna också gör att vi som betraktare får en implicit moralisk relation till dem. Således konstrueras en moralisk relation mellan betraktaren och de nödställda patienterna trots att denna symboliskt går via läkarna. Den svartvita tonen kan också ses ge upphov till en tidlös atmosfär som därför kan sägas ge en "universell" innebörd till detta enskilda moraliska exempel.

### *Agency*

De representerade människorna i bilden och dess olika betydelser är central för dess moraliska konsekvenser. Den nödställda personens "sjuka" hand hålls upp av en förmodad läkares hand. Läkaren från vänster och läkaren i bakgrunden är en del av detta sceneri av utsatthet och nöd, men de är inte själva de som är representerade som nödställda utan är istället de som aktivt hjälper de nödställda patienterna. Då vi tolkar den "friska" hand som håller upp den nödställdes "sjuka" hand som en läkares hand så förtydligar detta att det figurerar mer än en läkare i och runt omkring detta sceneri och dessa två läkare representerar då en grupp som gör en kollektiv insats för denna människa med också alla de andra människor som behandlas på sjukhuset. Detta innebär att det redan i bilden kollektivt handlas för att göra något åt dessa människors situation. Vi ser att det pågår en handling och detta tillsammans med att vi antar att sjukhuset fortfarande är i drift då bilden är från juli 2009 och där man inte säger att det lagts ner eller förstörts. Texten ger dock ingen information om sjukhuset skulle finnas kvar idag (december 2009) men vår övriga tolkning bidrar till att göra oss hoppfulla. Här saknas dock, som i Bild 1, historiska, ekonomiska, politiska och i detta

fall även miljömässiga fakta kring hur situationen i landet ser ut (varför så många undernärda barn, t.ex.). Men denna brist vägs upp av det moraliska narrativ som här skapas; vi ser att läkare arbetar för fullt med att försöka hjälpa de utsatta patienterna och texten berättar för oss att man har mycket att göra. Vi ser också en patients hand som är hårt åtgången som tillsammans med läkarnas närvaro upplyser oss om att det krävs handling och vård. Vi som betraktare känner därför medlidande för situationen där vi genom att hjälpa läkarna på detta sjukhus (med ekonomiskt bistånd eller med volontärarbete) också i förlängningen hjälper de nödställda patienterna. Symboliskt sätt blir det *Läkare Utan Gränser*, vars sjukhus vi förmodar att detta är, som blir den bakomliggande välgöraren då organisationen representeras av läkarna i bilden. Det är således till dem som betraktaren vänder sig om den bestämmer sig för att handla. En empatisk känsla för de utsatta och läkarnas arbete för dem gör att empati och en optimism väcks där vi ser att det faktiskt görs något åt dessa människors öden.

Denna bild blir alltså ett exempel på den typ av narrativ som existerar som en del av den symboliska teknologin av makt där betraktaren är ”fri” att handla eller inte handla gentemot det den ser. Handlar vi sker detta alltid inom ramarna för de historiska divisionerna av global makt inom vilka dessa bilder opererar - en moralisk diskurs som i sin tur konstrueras av och finns inbäddad i en fotografisk diskurs.<sup>64</sup> Här skapas ett utsnitt av verkligheten med hjälp av en konstruerad ”realism” som till stor del består av ”fiktio”. Som Silverstone poängterar för oss är det genom narrativ som världen visas upp i sin rikedom och i dess kapacitet att skapa och bevara betydelser.<sup>65</sup> Bilden inbjuder alltså till att handla utanför hemmets privata sfär tillsammans med andra människor (läkarna) för att hjälpa andra människor (de nödställda patienterna).

Den empati och det medlidande som väcks tillsammans med viljan att bistå läkarna i deras arbete lägger grunden för en *kosmopolitisk identitet* hos betraktaren.

---

<sup>64</sup> Chouliaraki, *a.a.*, 847.

<sup>65</sup> Silverstone, *a.a.*, s. 54.

### 3.4 Pakistan, nordvästra provinsen – 19 september 2009



Bild 3

*"An infant dozes on a stretcher in a fan-cooled tent at the MSF run cholera treatment centre at the Mardan Medical Complex, in Pakistan's North West Frontier Province, while older women peer into structure housing 12 of 65 beds. Between June and October 2009, MSF treated a total of 1 611 patients at the centre and about a third of the patients had to be put on intravenous rehydration immediately to save them. Young children remain most at risk of the diseases that is endemic to the region."*

#### *Multimodality*

Bilden föreställer ett spädbarn som ligger utsträckt på en sängbrits inuti ett tält. En fläkt surrar bakom britsen och genom fönstergluggen i tältet bakom fläkten ser vi några äldre kvinnor titta in. Under britsen står två hinkar. Den figurativa lilla varelse vi ser närmst oss (*betecknaren*) liknar ett verkligt spädbarn (*det betecknade*) och blir därför ikonen för ett verkligt sådant. Samma förhållande gäller för allt det som vi känner igen i bilden (fläkten, britsen, tältet, hinkarna). När det gäller de personer som finns utanför fönstret (*betecknare*) konnoterar vi antagligen dessa till "verkliga" kvinnor (*det betecknade*) då våra stereotypa uppfattningar om att det är kvinnor grundar sig på en föreställning att det i vissa fall och sammanhang (religiösa sådana) är kvinnor som bär denna typ av klädedräkt och inte män. Vi kan inte avgöra på rak arm om det är kvinnor genom att bara se på bilden mer än att vi kopplar kläderna till kvinnor. På det sättet delar de (*betecknarna*) en likhet till "verkliga" kvinnor (*de*

*betecknade*). Alla de andra kulturella teckenmarkörer vi har för att könsklassificera ”behövs” inte kopplas på. Texten, som bygger på konventioner där vi återigen måste känna till det engelska språket och dess konceptuella innebörder som kopplas till orden, hänvisar i detta fall till betydligt mer i bilden än i både Bild 1 och Bild 2. I texten står det att ett spädbarn ligger på en brits i ett tält som kyls av en fläkt. Det står också att några äldre kvinnor kikar in i detta tält. Denna information som vi får från texten bekräftar det vi redan känner igen i bilden i form av tecknens *ikoniska* betydelser. Däremot får vi ytterligare information via texten som spelar in för de *symboliska* teckenbetydelseerna i bilden.

I texten står det att tältet tillhör ett vårdcenter för kolerapatienter i *Läkare Utan Gränser* regi som är en del av Mardan Medical Complex som ligger vid fronten i Pakistans nordvästra provins. Det står också att tältet är nummer tolv av totalt sextiofem stycken tält med sängar och att *Läkare Utan Gränser* behandlade totalt ett tusen sexhundra elva patienter mellan juni och oktober 2009 (varav en ungefär en tredjedel var tvungna att få intravenöst dropp omedelbart för att räddas. Sist men inte minst står det att barn är den grupp som löper störst risk att drabbas av de sjukdomar som är speciellt allvarliga i denna region. Nu laddas bilden med betydelse då vi placerar bilden i ett sammanhang av nödställdhet och sjukdom. Det görs nu möjligt för betraktaren att koppla ihop barnet (*betecknaren*), som ligger på britsen, med den riskgrupp med barn som drabbas extra hårt av kolera i området. Barnet (*betecknaren*) kan på det viset tolkas in som en symbol för alla dessa barn som det talas om i texten och i en förlängning för koleran i detta område. På liknande sätt kan britsen, fläkten och tältet (*betecknare*) ses som symboler för *Läkare Utan Gränser* och dess närvaro (då vi inte ser några läkare på plats inne i tältet). Kvinnorna (*betecknare*) som vi ser utanför tältet kan också tolkas in som en symbol för det muslimska Pakistan då vi kopplar ihop de religiösa klädedräkterna med att texten upplyser oss om att detta sceneri utspelar sig i Pakistan.

### *Space-time*

De blickar som skapas i bilden är centrala för hur denna bilds moraliska skelett saktar form. När vi som betraktare ser på bilden är det troligast att vår blick hamnar på barnet då det ligger i förgrunden av bilden. När vår blick sedan vandrar och den möter kvinnornas ser vi att de också riktar sina blickar i riktning mot barnet. På så vis bekräftas barnets centrala symboliska position i bilden då vi inser att det är kring

barnet som uppmärksamheten finns.<sup>66</sup> Vi ser också att färgerna i bilden är dämpade och kalla som bidrar till känslan av att detta är en allvarlig sjukhusmiljö där detta barn behöver vila. Intressant nog skapar ljuset från den andra ljusgluggen, som vi ser skymta i vänsterkant i bilden, ett ljussken som lyser upp barnet och gör att det ser ut som om att dess ansikte strålar. Det blir som på när en biblisk scen. Detta skapar en närhet till barnet men placerar ändå oss som betraktare på ett avstånd för att vi inte ska ”väcka” barnet. Den närvaro som skapas av blickarna och de formala och kompositionella valen, gjorda av fotografen, gör att detta sceneri skapar ett narrativ som väcker vår fantasi; bilden ser ytterst levande ut. Denna dynamik bärs också upp av att man ser att bilden togs när fläkten var i full gång att snurra. Fläkten blir också, i kraft av detta narrativ, en form av ”väktare” över barnet.

Hade inte bilden ackompanjerats av den medföljande texten hade betraktaren lätt kunnat drunkna i bildens visuella berättelse. Texten upplyser oss dock (implicit) om att barnet som sover är drabbat av kolera och då vi ser detta sjuka barn i sin helhet bidrar narrativets struktur till att etablera en empatisk känsla hos oss; ett medlidande där vi känner för och med barnet som skulle kunna etiketteras som filantropi.<sup>67</sup> En human impuls som gör att vi ser människan i detta barn och som på så vis, trots de geografiska, kulturella och ekonomiska (och för den delen åldersmässiga) skillnaderna får en delad identitet – den mänskliga. Denna moraliska relation gör att betraktaren även kan identifiera sig med kvinnorna som också de, precis som oss, vänder blicken mot barnet och på så vis känner vi symboliskt en samhörighet även med dem.

Den period som texten kopplar bilden till är juni och oktober. Vill vi veta exakt får vi vända oss till titeln som hjälper oss att placera bilden; den är tagen 19 september 2009. Vi vet således att även efter det att bilden togs fortsatte verksamheten. Detta ger hopp hos betraktaren att verksamheten kan vara fungerande även idag.

### *Agency*

I bilden ser vi inga människor som där och då är involverade med att hjälpa detta barn. Betraktaren ”vet” dock att detta barn lever då texten skriver att det dåsar. Då det är ett vårdcenter för att behandla kolerasmittade patienter och barnet ligger där

---

<sup>66</sup> Rose, *a.a.*, 47.

<sup>67</sup> Chouliaraki, *a.a.*, 81.



sovandes görs antagandet att det räddats undan en säkert död utan adekvat vård. En vård som *Läkare Utan Gränser* ger. Detta gör att detta barn får statuera exempel för vården som organisationen bidrar med och detta gör att det i sin tur väcks ett förtroende hos oss för denna vård och i slutändan för *Läkare Utan Gränser*. Detta förtroende möjliggör, tillsammans med den empati som uppstått, att vi inbjuds till att handla. Det som gör att viljan att handla *kan* bli explicit utgörs av det något paradoxala sambandet mellan barnet vi ser på bilden och dess ovissa framtid. Hade texten upplyst oss om att barnet klarade sig helt och garantier utlovats för dess säkerhet hade vi eventuellt nöjt oss med det i det här fallet; vi hade inte handlat för det lyckas *Läkare Utan Gränser* så bra med på egen hand. Att barnets öde lämnas öppet för oss att ta ställning till gör att vi i större grad ges ett moraliskt incitament för handling; att göra detta barn gott genom att hjälpa *Läkare Utan Gränser* att hjälpa det och i en förlängning hjälpa fler barn och fler människor med samma svåra sjukdom. På så vis skapas en symbolisk grund för en *kosmopolitisk* och *filantropisk* identitet hos betraktaren och en del av de barriärer som tidigare funnits har därmed överskridits. Den ultimata moraliska konsekvensen (handlingen) återstår för betraktaren att infria men precis som Silverstone karaktäriserar *mediapolis* så är det i detta symboliska utrymme som *möjligheterna* finns och detta utrymme har *Läkare Utan Gränser* diskursivt i detta fall skapat.

## 4 Sammanfattning och slutdiskussion

Syftet med undersökningen var att studera *hur* tre valda narrativ (från bloggen "Voices from the field" på *Läkare Utan Gränser*'s hemsida) valde att representera människor i nöd och *hur* en eventuell moralisk relation skapades gentemot betraktaren och *hur* denna konstruerades. En viktig del var också att peka ut de moraliska *effekter* som eventuellt möjliggjorde ett symboliskt utrymme för oss som betraktare att handla inom gentemot de porträtterade nödställda. Mitt tillvägagångssätt i studien har inspirerats och utgått ifrån Aristoteles praxis *fronesis* som grundas på en värdeetisk norm. Aristoteles ställer sig frågan: Vad är "bra" eller "dåligt" för människan? Här är tanken att varje empiriskt exempel ses som ett unikt utövande av en etisk diskurs där,

trots att denna diskurs *överskrider* exemplet ifråga, diskursen inte kan existera utan enskilda exempel.

Utmaningen bestod i att jag i grunden har ett *socialkonstruktivistiskt* förhållningssätt till representationer men att jag samtidigt ville ge förslag på hur bilderna, genom Lilie Chouliarakis analysmodell "The analytics of mediation", *bör* uppfattas av betraktaren om dessa bilder ska kunna ha en moralisk innebörd och således kunna förstås som *normativa*. Tanken har varit att lyckas bidra med insikter som tar oss som betraktare bort från en relativistisk och postmodern syn på hur bilder kan förstås. Teorin som jag använde för att underbygga mina argument var Roger Silverstones och Lilie Chouliarakis medie- och kommunikationsteori inspirerad av moralfilosofi.

Min tolkning har visat att samtliga narrativ ingår som en del av en viss moralisk *diskurs* som Lilie Chouliaraki kallar *the politics of pity* då samtliga på olika sätt är konstruerade att väcka medlidande hos oss som betraktare. Detta medlidande väcks med hjälp av fotografiska omdömen i bilden, där val av subjekt, komposition, färg, och ljus är centrala delar, tillsammans med valet av text. Bilderna kan placeras i en dokumentärfotografisk tradition där man konstruerar en känsla av "verklighet". Men då denna "verklighet" är konstruerad så blir den också till viss del fiktiv. Visserligen är dessa människors situationer *verkliga* men för att vi ska kunna ta de till oss, och minska avståndet mellan den nödställda långt borta och den västerländske betraktaren, rekonstrueras denna verklighet för oss genom *realism* kombinerat med *berättelse*. *Läkare Utan Gränser* och dess fotografer *skapar* "verkligheten" genom att manipulera och beskära bilden men framförallt att ta bilden i "rätt" läge.<sup>68</sup> De betydelser och den mening som konstrueras i dessa narrativ skapas inom ramen för diskursen *the politics of pity*. Denna består av både en fotografisk och moralisk diskurs som båda konstituerar och finns inbäddade i varandra. Som Foucault säger kan inte betydelser bli meningsfulla utanför en diskurs och som Silverstone säger utgör narrativ en viktig funktion för att skapa *proper distance* som i sin tur skapar ett symboliskt utrymme för att anta en *kosmopolitisk identitet*. Moralen styrs alltså av diskurser och det är alltså diskurserna som i sig själva är *normativa* då vi inte kan förstå någonting utanför dem. På så sätt möts det *socialkonstruktivistiska* och det *normativa* i en slags paradox. Då vi som betraktare således är beroende av diskursen

---

<sup>68</sup> Sturken, Cartwright, *a.a.*, 111f.

*politics of pity* är vi på så sätt bara delvis ”fria”. Detta innebär att vi inte är ”fria” i bemärkelsen att vi kan göra självständiga och opåverkbara val utan att vår ”frihet” är villkorlig; vi kan välja *mellan* olika diskurser. *Läkare Utan Gränser* tar således symboliskt ansvar i *mediapolis* då de, med hjälp av de bilder som studerats i denna studie, skapar ett symboliskt utrymme som ger upphov till en grogrund för *proper distance*. Men för att detta avstånd ska bli ”rätt” måste också betraktaren ta sitt ansvar. Detta ansvar tas genom att *anta en kosmopolitisk identitet*.

Enligt diskursens logik får därmed *Läkare Utan Gränser* en viss makt. Makt som enligt denna logik betecknas som de krafter och processer som skapar vår sociala omvärld och gör denna begriplig och betydelsefull för oss. Den *kosmopolitiska identiteten* är kontingent; den är given i en viss tid och på ett visst sätt men kunde ha varit annorlunda. Genom diskursen *the politics of pity* lyfts den fram som den mest önskvärda. Detta gör alltså att diskursen pekar ut riktningen för vilka handlingar som är relevanta och *möjliga* i detta sammanhang – de moraliska. På så sätt visar betraktaren ansvar *om* den antar en *kosmopolitisk identitet* då den får sociala konsekvenser för dessa människor i nöd. Detta är onekligen ”bra” för människan – en *fronesisk praxis* som Aristoteles säkerligen skulle ha undertecknat och ett *avstånd* mellan betraktaren och den porträtterade som Silverstone säkerligen skulle ha definierat som ett *proper distance*.

Jag har i undersökningen visat att möjligheten att *anta kosmopolitisk identitet* erbjuds i samtliga tre narrativ. Denna identitet är inte universalistisk i den meningen att den inte uppstår eller existerar utanför dessa diskursiva representationer utan skapas i samband med och som en följd av dessa. Då mening och identiteter skapas inom diskurser är det därför omöjligt att ställa sig utanför dem som ”fri” då man alltid är beroende av någon annan diskurs. Det blir, kan man säga, diskurser som är normerande i sig själva och i sin funktion. På så sätt kan en socialkonstruktivistisk och en normativ syn kombineras – en kosmopolitisk identitet *bör* vara den ”bästa” i en symbolisk relation till andra då den kan få ”verkliga” konsekvenser, dock alltid inom diskursens ramar. Den relativism som trots allt finns inbyggd i diskursbegreppet är både fruktbar och begränsande. Fruktbar då man ser hur mening, sammanhang och identiteter skapas. Ontologiskt innebär den, som alla sätt att se på världen, naturligtvis ett problem. För att kunna ta till sig tanken om diskurser *måste* man godta den socialkonstruktivistiska premisen som Foucault påpekar. Gör man *inte* detta, det vill

säga om man har en annan uppfattning om hur världen ser ut, kan denna lätt förkastas. Om man således kan argumentera för att världens ordning är ”naturlig” och ”essentiell” (vad nu det skulle vara) får ovanstående analyser helt andra konsekvenser eller inkonsekvenser. Men inom ramen för denna undersökning och dess vilande på en hermeneutisk syn på världen och dess representationer får dessa mening genom vår tolkning av dem. Mina analys- och tolkningsresultat visar att beroende på utgångspunkten i tolkningen skapas olika betydelser. Tolkningen färgas således av, och är ofrånkomligt inbäddad i, diskurser – i detta fall av en *moralisk* sådan.

Andra möjliga ingångar till vidare forskning inom samma område som jag har uppmärksammat under studiens gång:

\*En jämförande analys mellan olika ideella organisationers bilder (t.ex. Oxfam, Röda korset m.fl.) och se vilka skillnader och likheter som kan tänkas finnas.

\*En diskursanalys som mer specifikt undersöker maktrelationerna bakom och mellan denna typ av ideella organisationer och hur detta påverkar bildval och bildproduktion.

\*Hur digitala bilder på Internet, som i detta fall, skiljer sig från andra typer av fotografier och bilder och om det finns en demokratisk potential i att använda Internet som publiceringsmedium.

\*En kritisk analys av hur köns- och genusroller (normerande, stereotypa eller queera) gestaltas och reproduceras i bilder från krisdrabbade områden

## 5 Bildförteckning

Rätten till samtliga fotografier ägs av fotografen. Bilderna används med tillstånd då det sker i uppsatssammanhang. Dessa fotografer tar bilder för *Läkare Utan Gränser* räkning från områden där organisationen är verksamma (<http://msf.ca/blogs/photos/category/0-about/>). Årtalen hänvisar till när bilderna togs, men samtliga är del av 2009 års blogg. Ett fåtal fotografier är angivna med datum på hemsidan. Därför står bild 1 och bild 3 angivna mer exakt än bild 2.

Bild 1: Alixandra Fazzina, 19 jun 2006, <a href="http://msf.ca/blogs/photos/">http://msf.ca/blogs/photos/</a> .....	18
(2009-12-14)	
Bild 2: Javier Roldan, juli 2009, <a href="http://msf.ca/blogs/photos/">http://msf.ca/blogs/photos/</a> .....	23
(2009-12-15)	
Bild 3: Jodi Bieber, 19 sept 2009, <a href="http://msf.ca/blogs/photos/">http://msf.ca/blogs/photos/</a> .....	28
(2009-12-16)	

## 6 Källförteckning

### Litteratur

Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press 2000.

Bergström, Göran, Boréus, Kristina, *Textens mening och makt*. Lund: Studentlitteratur 2005.

Chouliaraki, Lilie, *The Spectatorship of Suffering*. London: Sage Publications 2006.

Hall, Stuart, *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications 1997.

Lister, Martin, Wells, Liz, "Seeing beyond belief: Cultural Studies as an approach to analysing the visual", i: Leeuwen, Theo, Jewitt, Carey. red., *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage Publications 2004.

Rose, Gillian, *Visual Methodologies*. London: Sage Publications 2007.

Silverstone, Roger, *Media and Morality – On the Rise of the Mediapolis*. Cambridge: Polity Press 2007.

Sturken, Marita, Cartwright, Lisa, *The Practices of Looking*. Oxford: Oxford University Press 2001.

van Leeuwen, Theo, Jewitt, Carey, *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage Publications 2004.

Widerberg, Karin, *Kvalitativ forskning i praktiken*. Lund: Studentlitteratur 2008.

Winther Jørgensen, Marianne, Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*.  
Lund: Studentlitteratur 2007.

## Artiklar

Corpus Ong, Jonathan, "The cosmopolitan continuum: locating cosmopolitanism in media and culture studies". *Media, Culture and Society*. Sage Publications 2009;31: s. 449-466.

Chouliaraki, Lilie, "The media as moral education ". *Media, Culture and Society*. Sage Publications 2008;30: s. 831-848.

## Webbadresser

<http://msf.ca/blogs/photos/category/0-about/>, 2009-12-14.

<http://msf.ca/blogs/photos/> , 2009-12-14, 2009-12-15, 2009-12-16.