



LUNDS
UNIVERSITET

Att se sanningen i vitörat

En diskursanalys av debatten om bildbearbetning
i kölvattnet av utställningen *The thin line*

Emma Svensson Duque

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

KOVK03:3, 15 p. Kandidatkurs ht 2019

Handledare: Ludwig Qvarnström

Abstract

The truth in an Elephant's Ear – A Discourse Analysis of the Debate on Photo editing in the aftermath of the exhibition *The Thin Line*

This thesis examines the debate that followed the 2019 exhibition *The Thin Line* at Dunkers kulturhus, when it became known that one of the photographs had been digitally altered. The aim of the study is to contribute to an understanding of our norms and attitudes towards the photographic image and its genres. The questions asked are: *What views on photographic truth are represented in the debate?* and *How can we understand the debate in relation to the photograph as a medium and its genres?* In a Foucauldian discourse analysis, Swedish newspaper articles on the debate are examined using Norman Faircloughs model for text analysis.

The debate can be seen as a struggle between a press discourse, with emphasis on truth and journalistic values, an environmental discourse, that stresses activism and higher purposes and an art discourse which prioritises creativity and artistic freedom over truth. The strong criticism against picture manipulation within the press discourse is explained by the fact that it's seen as a threat to journalistic credibility. Furthermore, by pointing out photo altering as means of lying and cheating, the power and ideals of the press discourse is reinforced and reconstructed.

Keywords: photography, discourse analysis, photo editing, manipulation, press photography, art photography, nature photography, realism, truth, visual culture, image policy.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Inledning	2
Bakgrund	2
Syfte och frågeställning	3
Teori och metod	4
<i>Kameran ljuger aldrig?</i>	4
<i>En diskursanalytisk ansats</i>	5
<i>Norman Faircloughs modell för textanalys</i>	7
Forskningsöversikt	9
Avgränsningar och material	10
Definitioner	10
Dispyten om elefanten Tims öra	12
Spelplanen	13
Regler och regelbrott	14
Realism	15
Sanning och lögn	16
Ett högre syfte	18
Genre	19
Avslutande diskussion	22
Källförteckning	25
Tryckta källor	25
Artiklar	26
<i>Nätpublikationer</i>	26
<i>Tryckta publikationer</i>	26
Bildförteckning	28

Inledning

Bakgrund

I maj 2019 utser magasinet Africa Geographic den svenske fotografen Björn Persson till årets fotograf. Vinnarbilden är ett porträtt av den 50-åriga elefanten Tim mot en dramatisk himmel i kenyanska Amboseli nationalpark. Men utnämningen varar bara i tre dagar. När en annan tävlingsdeltagare påpekar för juryn att detaljer i elefantens öra inte överrensstämmer med den verkliga Tim drar juryn tillbaka priset.

Nyheten om diskvalificeringen når Sverige samtidigt som utställningen *The thin line* pågår på Dunkers kulturhus i Helsingborg. Utställningen är en del i Dunkers hållbarhetsinsats och i den visas Björn Perssons fotografier av utrotningshotade djur från olika världsdelar. Bland noshörningar, giraffer och lejon finns bilden av Tim – elefanten med det kritiserade örat. Det blir startskottet för en hätsk debatt i svenska medier. Kritiker ifrågasätter såväl det bearbetade elefantörat som att utställningen alls visas på Dunkers. Under vinjetten ”De kritiserade naturbilderna” noterar någon att även himlen i bilden verkar vara inklippt.¹

Björn Perssons replik blir att han arbetar konstnärligt, att hans bilder vill visualisera upplevelsen av naturens skönhet snarare än att återge exakt hur det ser ut. Då spelar några förlorade revor i ett elefantöra ingen roll. Som konstnär menar han vidare att han inte har någon skyldighet att redovisa hur bilderna är framställda.² Även företrädare för Dunkers kulturhus går in och försvarar sin utställning som de beskriver som ett viktigt inlägg i debatten om hållbarhet. Men för kritikerna spelar det ingen roll. ”Maken till retuscherad propagandakonst har jag väl aldrig sett”, skriver en annan fotograf, som själv ställt ut sina bilder på Dunkers.³

Den digitala tekniken har gjort det enklare än någonsin att redigera, retuschera och justera innehållet i fotografiska bilder. Med dagens bildbehandlingsprogram och blyxt-

¹ L. Brundin, ”Det handlar om mer än ett öra”, *Sydsvenskan*, A-delen, 12 juni 2019.

² B. Persson, ”Vad är egentligen äkthet i en bild?”, *Helsingborgs Dagblad*, A-delen, 13 juni 2019.

³ F. Larsen, ”Vad ska bilderna säga?”, *Landskrona Posten*, C-delen, 14 juni 2019.

snabba filter på Instagram kan alla och envar leka visuell gud på bråkdelen av en sekund. Samtidigt visar debatten om bilden på elefanten Tim att bearbetade bilder väcker känslor. Starka känslor, till och med. I den här uppsatsen intresserar jag mig för varför det är så. Hur kommer det sig att vi kan känna oss lurade av bilder? Och vem bestämmer vad som är okej att göra med ett fotografi?



Bild 1. *The Giant* av Björn Persson visar elefanten Tim i Amboseli nationalpark, Kenya.

Syfte och frågeställning

Uppsatsen undersöker och problematiserar synen på bildbearbetning och fotografisk sanning i den debatt som uppstod i anslutning till utställningen *The thin line*. Syftet är att bidra till en vidare förståelse för våra normer och föreställningar kring fotografiska bilder och det fotografiska mediets olika genrer. Mina frågeställningar är:

*Vilka olika uppfattningar om fotografisk sanning finns representerade i den debatt om bildbearbetning som uppstod i samband med utställningen *The thin line*?*

Hur kan vi förstå debatten i relation till fotografiet som medium och dess olika genrer?

Teori och metod



Bild 2. Lenin håller tal på Sverdlovtorget i Moskva med Trotskij vid sin sida år 1920. Senare har Stalin låtit radera Trotskij och Kamenev från bilden. Foto: Grigory Goldstein.

Kameran ljuger aldrig?

Ända sedan 1826, då Joseph Nicéphore Niépce – efter en åtta timmar lång exponering – lyckades fixera den första fotografiska bilden, har fotografiets speciella förmåga att återge verkligheten lyfts fram. Nicéphore Niépce beskrev den nya processen bakom sitt *heliografi* som en ”automatisk reproduktion genom ljusets verkan”.⁴ I samma anda beskrev Louis-Jacques M. Nicéphore Daguerre sin *dagerrotyp* som en ”kemisk och fysisk process” som tillåter ”naturen att reproducera sig själv”.⁵

Långt senare är semiotikern Roland Barthes inne på samma linje när han skriver att fotografiet utmärks av att det aldrig skiljer sig från sin referent, det vill säga från det som det föreställer. Där målningar är fyllda av sin form är fotografiets skal genomskinligt: ”Här är en pipa alltid och oföränderligen en pipa”.⁶ Barthes menar vidare att hans fascination för det fotografiska mediet bygger på just detta att fotot visar säkert *det som var*. Men fotografiet är inte en *kopia* av verkligheten. Det är en *direkt utstrålning* av den på så sätt att fotot består av fångade och bevarade ljustrålar från ett belyst föremål; bilden är en bokstavlig utstrålning från referenten.⁷ Enligt Barthes och andra så kallade realister bör fotot i linje

⁴ G. Clarke, *The Photograph*, Oxford University Press, Oxford, 1997, p. 12f.

⁵ Ibid., p. 13.

⁶ R. Barthes, *Det ljusa rummet. Tankar om fotografiet*, 2:a uppl., öv. M. Löfgren, Alfabeta, Stockholm, 2006, p. 14.

⁷ Ibid., p. 116f.

med detta snarare ses som magi än som konst. Barthes beskriver vidare fotografiet som en bild utan kod – även om olika koder kan påverka vårt sätt att läsa det.⁸

Men föreställningen om fotografiet som en exakt återgivning har också väckt kritik. Susan Sontag menar att fotografiet inte alls ska förstås som en representation av verkligheten utan som en tolkning i lika hög grad som en målning eller teckning.⁹ Ännu längre går Jean Baudrillard i sin tes om att vi lever i ett *simulacrum*, omgiven av en bildvärld som i allt högre utsträckning enbart refererar till sig själv.¹⁰ I *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-photographic Era* argumenterar William J. Mitchell för att vi nu nått en post-fotografisk era där den digitala tekniken i grunden förändrat vårt sätt att både hantera och förstå bilder. 1990-talets digitala övergång kan ses som en historisk vändpunkt för fotografiet, i dignitet med 1830-talets utveckling av de första fotografierna.¹¹ Mitchell menar vidare att denna nya era inneburit slutet för en period av naivitet i synen på fotografiets förmåga att generera sanningsenliga rapporter om den verkliga världen.¹²

Men har verkligen Photoshop gett oss en ny syn på bilden? Även om den digitala tekniken gjort bildmanipulation enklare än någonsin finns gott om exempel på kreativ redigering långt före den digitala tiden. Redan Josef Stalin nyttjade som bekant tekniken, när han i en bild från 1920 lät ta bort Leo Trotskij från Lenins sida när denne fallit i onåd hos makten.¹³

Att fotografiet som sådant innebär en tolkning gör nödvändigtvis inte heller frågan om sanning oviktig. En nyhetstext är en reporters tolkning av en händelse men trots sin subjektiva natur finns ett ideal om att skildra denna händelse sanningsenligt. Vi blir fortfarande förbannade när en reporter ljuger.

En diskursanalytisk ansats

För att analysera debatten och dess motsättningar använder jag mig av Michel Foucaults diskursanalys som teoretisk utgångspunkt. Här tar jag min startpunkt i *L'ordre du discours*, som är Foucaults installationsföreläsning vid Collège de France och den något senare

⁸ Barthes 2006, p. 128.

⁹ S. Sontag, *On Photography*, 2:a uppl., Penguin Modern Classics, London, 2008, p. 7.

¹⁰ J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, öv. S. F. Glaser, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1983.

¹¹ W. J. Mitchell, *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-photographic Era*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1998, p. 20.

¹² Ibid, p. 225.

¹³ Ibid, p. 201.

Surveillir et punir.¹⁴ Även Göran Bergström och Kristina Boréus pedagogiska kapitel om diskursanalys i *Textens mening och makt – metodbok i samhällsvetenskaplig textanalys* och Marianne Winthers och Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*¹⁵ har varit till hjälp för förståelsen av diskursanalysens centrala teman.

Hur kunskap och makt uppfattas inom diskursanalysen har, vilket Bergström och Boréus påpekar, likheter med vad statsvetaren Steven Lukes kallar maktens tredje ansikte, den så kallade makten över tanken.¹⁶ Utgångspunkten är att kunskap och makt är nära förbundna och att det sätt på vilket vi kategoriserar världen också bidrar till att forma den. Språket är vidare inte ett neutralt medel för att beskriva verkligheten, utan medverkar till att skapa och förändra den värld vi lever i.¹⁷

Hos Foucault innefattar diskursbegreppet inte enbart språket utan kan beskrivas som ”hela den praktik som frambringar en viss typ av yttranden”.¹⁸ Diskurser bildar regelsystem som legitimerar vissa kunskaper medan andra trycks undan och styr vilka som får uttala sig om vad.¹⁹ De kontrollerar människor genom *utestängningsprocedurer*, till exempel när något blir förbjudet, definieras som sjukt eller ses som rätt eller fel.²⁰ Utestängningsprocedurerna avgör vad som tas för sant eller falskt inom diskursen och är enligt Foucault kopplade till begäret och makten.²¹

Foucaults syn på makt är att den utvecklas i relationer mellan människor. Dessa innebär möjligheter för vissa och begränsningar för andra. Istället för aktörer talar han om *subjektspositioner*, vars handlingsutrymme styrs av diskursen.²²

Foucault identifierar oftast endast en kunskapsregim i varje historisk epok. Men detta synsätt ersätts idag ofta av en uppfattning om diskurser i plural, där flera diskurser existerar

¹⁴ M. Foucault, *Diskursens ordning*, öv. M. Rosengren, Brutus Östlings bokförlag, Stockholm & Stehag, 1993; M. Foucault, *Övervakning och straff*, 4:e uppl., öv. C. G. Bjurström, Arkiv förlag Lund, 2003.

¹⁵ G. Bergström & K. Boréus, *Textens mening och makt – metodbok i samhällsvetenskaplig textanalys*, Studentlitteratur, Lund, 2000; M. Winther Jørgensen & L. Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, öv. S.-E. Torhell, Studentlitteratur, Lund, 2009.

¹⁶ Bergström & Boréus 2000, p. 236.

¹⁷ Ibid., p. 226.

¹⁸ Foucault 1993, p. 57.

¹⁹ Bergström & Boréus 2000, p. 226.

²⁰ Ibid.

²¹ Foucault 1993, p. 8-14.

²² Bergström & Boréus 2000, p. 225f.

parallellt. Hegemonin hos en viss diskurs kan på så sätt utmanas eller hamna i konflikt med en annan diskurs, som representerar ett annat sätt att se på världen.²³

Diskursteori kritiseras ibland för att leda till relativism. Om vad som är sant eller falskt avgörs av diskursen och denna är socialt konstruerad blir ju sanningen i sig relativ. Det som är sant i en diskurs är falskt i en annan. Enligt Bergström och Boréus är ett möjligt försvar för diskursanalytikern att hävda att vi trots allt kan avgöra vad som är sant och falskt *inom* en given diskurs och att vi bör förstå sanningsbegreppet som en konsensus hos vetenskapsvärlden precis som hos Thomas Kuhn och hans teori om de vetenskapliga paradigmen.²⁴ Den här synen på sanning kan sägas sammanfalla med koherensteorin för sanning som säger att ett påstående är sant om och endast om det är koherent med ett vidare system av påståenden. Min ståndpunkt är att det inte är uteslutet att även korrespondenstorin för sanning, där påståenden sägs vara sanna om de överrensstämmer med verkligheten, går att applicera inom ramen för ett diskursanalytiskt angreppssätt.²⁵ Att det som räknas som etablerad kunskap i en given tid formas diskursivt, det vill säga att våra kunskapsmassor och föreställningar om sakernas tillstånd har en socialt konstruerad dimension, betyder inte nödvändigtvis att det inte *finns* en sanning där ute – även om denna sanning bara är tillgänglig för oss genom våra kategoriseringar.

Norman Faircloughs modell för textanalys

Undersökningen bygger på analys av tidningsartiklar genom närläsning. Artiklarna gicks först igenom ett antal gånger i kronologisk ordning. Därefter har jag, med utgångspunkt i uppsatsens frågeställningar, samt teori och metod, valt att fokusera på sex centrala teman som undersöks närmare. Dessa presenteras vidare i anslutning till redogörelsen för analysen.

Foucault har inte utvecklat någon detaljerad metod för hur en textanalys rent konkret ska gå till. Jag använder mig därför av Norman Faircloughs modell som stöd i läsningen. Faircloughs utgångspunkt är att diskursiva praktiker står i ett dialektiskt förhållande till andra sociala praktiker och modellen bygger på att det finns tre olika nivåer för analys: *diskursiv praktik*, *text* och *social praktik*.²⁶ I den här uppsatsen kommer jag dock främst att

²³ Winther Jørgensen & Phillips 2009, p. 20.

²⁴ Bergström & Boréus 2000, p. 258.

²⁵ A. F. Chalmers, *Vad är vetenskap egentligen? Om väsen och status hos vetenskapen och dess metoder*, Nya Doxa, Nora, 1995, p. 165f.

²⁶ Winther Jørgensen & Phillips 2009, p. 83-86.

använda mig av hans verktyg för själva textanalysen, även om jag i viss mån kommer in på de andra två nivåerna. När det gäller förståelsen av texter tillhandahåller Fairclough en rad instrument för förståelse. Här redogör jag dock enbart för de verktyg som varit relevanta i min undersökning.

- ▶ *Interaktionell kontroll* handlar om förhållandet mellan talarna. Vem sätter agendan, vilka turordningsregler finns och hur introduceras nya ämnen?²⁷
- ▶ *Metaforer*. På vilket sätt används metaforer i texten och hur kan dessa förstås i relation till andra metaforer med liknande innebörd? Vilka ideologiska faktorer avgör vilka metaforer som används?
- ▶ *Ordens mening*. Här ligger fokus på att hitta nyckelord, på ord som har flertydig eller föränderlig innebörd och på ordens *potentiella betydelser* – vilket Fairclough kallar de betydelser som normalt associeras med ett ord och som vi kan slå upp i en ordbok. Det pågår här ofta en kamp mellan olika sidor som kämpar om hegemoni.²⁸
- ▶ *Ordval*. De ord som används vittnar om vilka underliggande uppfattningar som ligger bakom texten. Olika ord kopplas ihop med olika teoretiska och ideologiska ställningstaganden.²⁹ I min analys är jag till exempel intresserad av vilket ord som används för att beskriva efterarbetningen i elefanten Tims öra. Talar artikelförfattaren om *bildmanipulation* eller används någon av de mer neutrala termerna *bearbetning*, *redigering* eller *retuscher*?
- ▶ *Etos* – hur konstrueras jaget och sociala identiteter i texten?³⁰
- ▶ *Grammatik*. Här presenterar Fairclough flera dimensioner. *Transitivitet* studeras för att se om någon eller något favoriseras i en text, genom att undersöka hur subjekt och objekt kopplas till skeenden och processer. Att använda passiv form utelämnar till exempel agenten och tar på så sätt fokus från de ansvariga. I upplysningen ”biblioteket i Lund läggs ner” får vi exempelvis inte veta *vem* som beslutat att lägga ner biblioteket – nedläggningen framstår som ett oundvikligt faktum. *Modalitet* studeras för att analysera talarens instämmande med det som sägs. Uttrycken ”det är varmt” eller ”kanske är det lite varmt” har olika modalitet, där det första påståendet uttrycker en högre grad av säkerhet än det andra. Objektiva modaliteter kan användas för att presentera tolkningar

²⁷ N. Fairclough, *Discourse and Social Change*, Polity Press, Cambridge, 1996, p. 235.

²⁸ Ibid., p. 185ff.

²⁹ Ibid., p. 237.

³⁰ Ibid., p. 235.

som om de vore fakta, som i ”tillståndet i regionen är kritiskt” istället för ”vi anser att tillståndet i regionen är kritiskt”.³¹

Utöver att använda mig av de verktyg för textanalys som beskrivits ovan sätter jag även resultaten av min analys i relation till diskussionen om fotografiet som medium, med dess speciella förmåga att återge verkligheten. Jag tittar även närmare på hur olika fotografiska genrer förutsätts, presenteras och diskuteras i debatten.

Forskningsöversikt

Jag har inte hittat någon litteratur av akademisk karaktär som behandlar mitt specifika material. Konstvetaren Anna Dahlgrens avhandling med titeln *Fotografiska drömmar och digitala illusioner: bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet* har däremot varit av stort intresse för min uppsats.³² Dahlgren studerar bildbearbetning ur ett historiskt perspektiv med fokus på 1990-talets digitalisering. Hon konstaterar dels att förekomsten av bearbetade bilder ökat i samband med övergången till datorbaserad bildbehandling, dels att ökningen faktiskt har bidragit till en ökad medvetenhet kring frågor om äkthet, verklighet och representation i fotografier.³³ I avhandlingen studeras även attityder till bildbearbetning genom intervjuer med aktörer inom dagspress, reklam, propaganda och konst. Hennes resultat visar att förväntningarna inför den nya tekniken skiljde sig åt markant beroende på vilken genre det var fråga om. Inom dagspressen fanns en stor oro inför den digitala teknikens ökade möjligheter att bearbeta bilder utan att lämna spår. Detta eftersom det för dagstidningarna var viktigt att de bilder som publicerades där uppfattades som sanna eller objektiva av läsarna. I de andra genrererna som Dahlgren studerade betonade man snarare möjligheterna med den nya tekniken. Reklam- och propagandabilder behövde vara övertygande men de behövde inte överensstämja med verkligheten för att accepteras. Inte heller inom konstfotografiet hade det någon större betydelse om fotografierna var sanna, även om fotokonsten under 1990-talet ofta utforskade frågor kring bildens sanning och autenticitet.³⁴

³¹ Winther Jørgensen & Phillips 2009, p. 87.

³² A. Dahlgren, *Fotografiska drömmar och digitala illusioner: bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet*, diss., Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Höör, 2005.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid, p. 179.

Avgränsningar och material

Eftersom jag är intresserad en debatt som pågått i medierna är det naturligt att utgå från tidningsartiklar som material i undersökningen. Här väljer jag att inrikta mig på artiklar i svensk dagspress, vilket motiveras av att det främst varit i dagspressen som debatten pågått.

Artiklarna samlades in via mediedatabasen Retriever den 15 november 2019. Totalt har 63 artiklar som nämner utställningen *The thin line* publicerats, alla under 2019. När artiklar som finns med flera gånger (till exempel texter från nyhetsbyrån TT eller material som publicerats i olika lokala editioner) har sorterats bort, återstår 15 unika artiklar. I de fall där artiklarna förekommer i olika versioner har jag valt att ta med den längsta versionen i min undersökning. En kompletterande sökning gjordes den 15 december. Detta för att fånga in centrala artiklar som är direkta inlägg i debatten men som inte namnger utställningen på Dunkers explicit. I kompletteringen tillkom 4 artiklar, även de publicerade 2019.

Värt att nämna är att merparten av artiklarna publicerats i lokala dagstidningar i Skåne. Exakt samma artiklar har vanligtvis publicerats i *Sydsvenskan*, *Helsingborgs Dagblad* och *Landskrona Posten* då dessa ingår i samma koncern och på så sätt kan ses som olika lokala editioner av samma publikation. Det är alltså i princip en och samma debatt som pågått i dessa tidningar även om mina artikeltexter i analysen är hämtade från olika titlar.

Ett stort antal artiklar om det indragna priset har publicerats i olika landsortstidningar men det rör sig om samma artikel, skriven av nyhetsbyrån TT, som spridits över landet. Denna finns alltså endast med i analysen en gång. Även Stockholmstidningarna har publicerat några artiklar om utställningen/debatten, både TT-material och egna artiklar förekommer i materialet.

Efter en första genomgång av materialet kunde ytterligare några artiklar sorteras bort då de visade sig vara mindre relevanta för min frågeställning. Dels har artiklar eller recensioner som skrevs innan debatten om bildbearbetning tog fart strukits, dels har artiklar och notiser av ren kalendariekaraktär tagits bort. Slutligen ingår 14 artiklar i min analys.³⁵

Definitioner

Jag använder mig i den här uppsatsen av termen *bearbetade bilder* för referera till bilder vars innehåll har förändrats av fotografen i efterarbetet. Denna typ av bilder kallas också för fotomontage, klippmontage, retuscherade bilder och distortioner. Eller manipulationer, i de

³⁵ En förteckning över alla tidningsartiklar finns under *Artiklar* i kapitlet *Källförteckning*.

fall betraktaren uppfattar dem som etiskt tvivelaktiga.³⁶ Det är värt att notera att alla fotografiska bilder i viss mån är bearbetade genom justering av kontrast, ljusstyrka, färgmättnad och andra val som görs av fotografen när bilden tas fram. Men här kommer termen att användas när bildens innehåll förändrats på så sätt att bildelement flyttas, läggs till eller tas bort.

Fotografier kan också påverkas före eller under fotograferingen men då brukar man tala om *arrangerade* eller *iscensatta* bilder.³⁷

³⁶ Dahlgren 2005, p. 13.

³⁷ Ibid.

Dispyten om elefanten Tims öra

I grova drag kan den debatt som uppstod i samband med utställningen *The thin line* delas upp i en kritikersida, som på olika sätt är mot bearbetningen av bilden på elefanten Tim, och en försvarssida som tycker att bearbetningen är legitim. I diskussionens kärna ligger frågan om fotografiets, och de fotografiska genrernas, förhållande till verkligheten.

Efter noga genomgång av de texter som ingår i mitt material har jag, med utgångspunkt i mina frågeställningar samt vald teori och metod, strukturerat min analys kring sex centrala teman, som jag menar är centrala i debatten, nämligen: *spelplanen, regler och regelbrott, realism, sanning och lögn, ett högre syfte och genretillskrivning.*

Tabell 1. Översikt över analyserade artiklar

DATUM	RUBRIK	PUBLIKATION	FÖRFATTARE	ARTIKELTYP
2019-06-11	Fotograf från Helsingborg mister sitt pris	Sydsvenskan	Linn Dupont	Nyhets text
2019-06-11	Ett lite för perfekt elefantöra	Helsingborgs Dagblad	Johan Malmberg, kulturredaktör	Kulturartikel
2019-06-12	Svensk naturfotograf diskas för fixad elefant	Smålandsposten	TT	Nyhets text
2019-06-12	Det handlar om mer än ett öra	Sydsvenskan	Lars Brundin, fotograf	Kulturartikel
2019-06-13	Diskad fotograf återanvände dramatisk himmel i elefantfoto	Dagens Nyheter	Sverker Lenas, Katarina Lagervall	Nyhets text
2019-06-13	Budskapet viktigare än små förändringar i bilden	Landskrona Posten	Mats Ståhl	Debattartikel
2019-06-13	Vad är egentligen äkthet i en bild?	Helsingborgs Dagblad	Björn Persson, fotograf	Debattartikel
2019-06-14	Lars Brundin: Dokumentärt eller konst, bestäm dig!	Sydsvenskan	Lars Brundin, fotograf	Debattartikel / kulturartikel
2019-06-14	Vad ska bilderna säga?	Landskrona Posten	Finn Larsen, fotograf	Kulturartikel
2019-06-15	"Vi visar fotokonst med olika uttryck"	Sydsvenskan	Gunilla Lewerentz, Verksamhetschef Dunkers m.fl.	Debattartikel / kulturartikel
2019-06-16	Den tunna gränsen mellan sant och falskt	Helsingborgs Dagblad	Linda Fagerström, författare, konstvetare och kritiker	Kulturartikel
2019-06-18	Jag vill ge gåshud och förhöjd puls	Sydsvenskan	Björn Persson fotograf	Debattartikel / kulturartikel
2019-06-20	Fin gräns mellan fix och fusk i fotografiet	Dagens Nyheter	Leonidas Aretakis	Kulturartikel/ reportage
2019-10-21	Kritiserade bilder på Dunkers rullar vidare till Stockholm	Nordvästra Skånes Tidningar	Pamela Kocken, Linn Dupont	Nyhetsartikel

Spelplanen

Att debatten utspelar sig i lokala och nationella massmedier bidrar på olika vis till att sätta ramarna för den. I mitt material finns nyhetstexter såväl som kultur- och debattartiklar – alla med sin specifika logik. Nyhetstextens mer objektiva tonläge skiljer sig från kultur- och debattartiklarnas tydliga ställningstaganden men även här finns förstås en rad underliggande val och formuleringar som är värda att titta närmare på.

Bland de artiklar som lägger fram en tydlig kritik mot bearbetningen av bilden på elefanten Tim är artikelförfattarna många gånger knutna till de publikationer där kritiken framförs. De är fotografer, kulturredaktörer och kulturskribenter. På försvarssidan finns istället personer som är utomstående till tidningarna: Björn Persson själv, företrädare för Dunkers kulturhus och en insändarskribent vars artikel publicerats på tidningens debattsida. Medan kritikerna ser bildbearbetning som går utöver justeringar av kontrast, uppljusningar och annat som räknas som traditionellt mörkrumsarbete som oacceptabelt ser försvarssidan bearbetningen som oproblematisk. När Björn Persson i en intervju beskriver orsaken till elefantens förändrade öra vittnar beskrivningen om att han ser det hela som en bagatell: ”han hade fått gräs på höger öra som jag valde att putsa bort genom att använda delar från det andra örat, många fotografer väljer att göra så här. Jag tycker bedömningen känns väldigt hård och faktiskt tramsig.”³⁸

Vem som styr debattens regler handlar om vad Norman Fairclough kallar för *interaktionell kontroll*.³⁹ Det faktum att kritikerna så att säga befinner sig på hemmaplan har sannolikt påverkat hur debatten presenteras och vilka möjligheter dess olika deltagare har. En intressant iakttagelse är till exempel att samtliga av försvarssidans artiklar märks ut som debattartiklar, även i de fall då de publicerats på kultursidorna, medan kritiken genomgående framförs i artiklar som saknar debattmärkning. Även i vinjetterna⁴⁰ finns ofta negativt kodade beskrivningar. I *Helsingborgs dagblad*, *Landskrona Posten* och *Sydsvenskan* kom till exempel debatten efter ett tag att hållas samman under vinjetten ”de kritiserade naturbilderna”. I *Sydsvenskan* har en nyhetstext om det indragna priset kort och gott fått vinjetten ”diskvalificerad”. Detta kan förstås ses som en del i medielogiken, som generellt premierar konflikt och

³⁸ TT, ”Svensk naturfotograf diskas för fixad elefant”, *Smålandsposten*, 12 juni 2019.

³⁹ Fairclough 1996, p. 235.

⁴⁰ En vinjett är en kortfattad ämnesbeskrivning till artikeln.

negativa nyheter, men valen står ändå i kontrast mot mer neutrala vinjetter som ”fotografi”, ”bildkonst” och ”naturfoto”, som också förekommer i materialet.⁴¹

Regler och regelbrott

En rad argument och påståenden i artiklarna rör frågor om fusk och brutna regler. Att ett regelbrott har skett kan ju i sig verka ganska oproblemiskt. Bildbearbetningen i bilden på elefanten Tim visade sig bryta mot Africa Geographics uppställda regler för tävlingen. Därför valde juryn att diskvalificera den. Men frågan om fusk handlar om regelbrott på flera plan.

I den första bemärkelsen, där det handlar om brutna regler i en tävling, beskrivs det indragna priset många gånger utan någon explicit hänvisning till reglerna. Som i ”Den Helsingborgsbördige fotografen har diskats för väl ambitiös retuscherings” eller i rubriken ”Svensk naturfotograf diskas för fixad elefant”.⁴² Här är det också värt att titta närmare på grammatiken, och mer specifikt på *transitiviteten*, som har att göra med om någon favoriseras i texten.⁴³ I exemplen ovan används till exempel passiv form, vilket utelämnar juryns roll i beslutet om att dra in priset. Istället hamnar fokus på vad fotografen har gjort med bilden. Genom sin form öppnar formuleringarna inte för vidare diskussioner om juryns beslut, gränsdragningar eller tävlingsreglerna. De ses alla som givna i sammanhanget.

Debatten handlar också om fototävlingar generellt och vad som gäller för de fotografer som ställer upp och tävlar med sina bilder. Här använder flera skribenter idrottsliknelser i sitt resonemang om bearbetning: ”Vanligt så kallat ’mörkrumsarbete’ är oftast tillåtet, och då menar man att ljusa upp eller mörka ner vissa partier i bilden. Inte ta bort eller lägga till något eller några element i bilden. Det är helt enkelt fusk om man tävlar. Som att dopa sig i idrott” eller i ”den dokumentära sfären, särskilt om man ska tävla med sina bilder är det otroligt viktigt att det finns tydliga regler. Som att hundrameterslöpare inte får ha fel saker i blodet”.⁴⁴ Genom att på detta sätt använda dopning i jämförelsen, som inom idrotten ses som ett mycket allvarligt regelbrott, skapas en kedja av associationer om ojusta fördelar, sportmannamässigt förfall och omoral. Här är ordvalen också intressanta att titta närmare på. Att använda ordet fusk implicerar ju att någon medvetet brutit mot reglerna. Den som

⁴¹ D. McQuail, *McQuail's Mass Communication Theory*, 4:e uppl., Sage publications, London, 2000, p. 341f.

⁴² TT, *Smålandsposten*, 12 juni 2019.

⁴³ Winther Jørgensen & Phillips 2009, p. 87.

⁴⁴ L. Aretakis, ”Fin gräns mellan fix och fusk i fotografiet”, *Dagens Nyheter*, Kultur, 20 juni 2019.

fuskar har inte bara begått ett simpelt misstag. Även om Björn Persson i många artiklar inte explicit pekas ut som fuskare kommer debatten ändå att kretsa just om fusk. Han jämförs med vad som beskrivs som ”samvetlösa” och ”notoriska fuskare” som Terje Hellesö som photoshoppat in lodjur hämtade på nätet i naturbilder eller Marcio Cabral som ställde upp i en tävling med en bild på en uppstoppad myrslok.⁴⁵ Även Björn Persson positionerar sig dock mot fuskarna: ”Om man jämför med andra fall där vinnare diskvalificerats har det gällt grova övertramp där man till exempel fotograferat uppstoppade djur på zoo. Min lilla editering upplever jag inte som fusk.”⁴⁶

Slutligen handlar debatten även om regler och regelbrott på ett mer generellt plan, utanför fototävlingarnas värld. Att ändra innehållet i bilder ses på detta sätt som fusk i förhållande till ett högre sanningsideal. Här ifrågasätts bilden på elefanten Tim indirekt, genom hänvisningar till naturfotografiet, den dokumentära genren eller genom att kontrastera mot dagstidningarnas regler för bildbearbetning. *Dagens nyheter* publicerar till exempel, i anslutning till en av artiklarna, ett utdrag ur sin bildpolicy där det understryks att läsarna ”ska kunna lita på det de ser” och att det inte är ”tillåtet att i bildbehandlingen ta bort, lägga till eller flytta något av det som finns på den digitala originalfilen”.⁴⁷

Realism

Frågan om fotografiets möjligheter att återge verkligheten är central i debatten. Många formuleringar antyder en ganska obrydd syn på fotografiet som medium, som påminner om Nicéphore Niépces tanke om automatisk reproduktion. Det är en syn som kommer till uttryck i citaten ”Vinnarfotografiet överensstämmer inte med hur djuret ser ut i verkligheten”,⁴⁸ och ”som fotograf tycker jag bara att det är onödigt och tragiskt att manipulera innehållet i bilder som utger sig för att vara äkta ögonblick, fångade på några hundradelar av en sekund.”⁴⁹ Realismen blir enligt detta sysätt ett ideal som på olika sätt hotas av bruket av bildbearbetning. Men invändningarna mot bearbetningen eller, *manipulationen* som den ofta kallas i det här lägret, är inte bara moraliska utan även estetiska. Utställningen *The thin line* kritiserar för att visa upp en *tvättad estetik* utan skönhetsfläckar, stereotypa bilder och ”en

⁴⁵ J. Malmberg, ”Ett lite för perfekt elefantöra”, *Helsingborgs Dagblad*, A-delen, 11 juni 2019.

⁴⁶ L. Dupont, ”Fotograf från Helsingborg mister sitt pris”, *Sydsvenskan*, A-delen, 11 juni 2019.

⁴⁷ Aretakis, *Dagens Nyheter*, 20 juni 2019.

⁴⁸ Dupont, *Sydsvenskan*, 11 juni 2019.

⁴⁹ Brundin, *Sydsvenskan*, 12 juni 2019.

estetik som ligger mellan reklamen och de överdådiga naturfilmer som rullar på diverse tv-kanaler”.⁵⁰

I det motsatta läget betonas istället konstnärlig kreativitet och möjligheten att uppnå en egen fotografisk stil i bildberättandet. Här ses inte fotografiet som en objektiv representation av omvärlden på samma sätt. Björn Persson citerar till exempel den amerikanske fotografen Ansel Adams klassiska uttryck ”You don’t take a photograph, you make it”.⁵¹ Han lyfter fram andra ideal om äkthet, som inte handlar om realism utan om att vara på plats, komma djuren nära och förmedla en känsla: ”Något magiskt uppstår i den genuina närkontakten med ett vilt djur. Och det tror jag folk känner när de betraktar mina bilder.”⁵² Han fortsätter: ”Om jag sedan väljer att bearbeta bilden, ta bort några grässtrån eller addera något annat element är oväsentligt.⁵³ Medan det bland kritikerna verkar råda nolltolerans mot bearbetning som förändrar innehållet vill försvarssidan se gradskillnader i förhållande till bildbearbetningens omfattning. Björn Persson för fram detta synsätt i en intervju: ”Det är ett otroligt litet ingrepp i bilden. Att påstå att den inte är verklig är nästan på gränsen till komiskt.”⁵⁴

Även tankar om att skildra en högre verklighet förs fram: ”För att återge den genuina känslan räcker ofta inte ens verkligheten till. Ofta slutar den dokumentära bilden som en blek, doftlös skugga. En trist biologilektion på sin höjd”.⁵⁵ Det handlar också om att tränga igenom bruset och nå människor som dagligen möts av ”en tsunami av häpnadsväckande visuella uttryck”.⁵⁶

Sanning och lögn

Frågan om sanning är nära förbunden med den om realism. Kan bilder visa sanningen? Och *ljuger* de i så fall när de inte gör det? Retoriken i några av artiklarna vittnar om att en del av artikelförfattarna är inne på det spåret. Upptäckten om att bilden på elefanten Tim bearbetats beskrivs till exempel i flera artiklar som ett *avslöjande* om bildmanipulation –

⁵⁰ Malmberg, *Helsingborgs Dagblad*, 11 juni 2019; Larsen, *Landskrona Posten*, 14 juni 2019.

⁵¹ Persson, *Helsingborgs Dagblad*, 13 juni 2019.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Dupont, *Sydsvenskan*, 11 juni 2019.

⁵⁵ B. Persson, ”Jag vill ge gåshud och förhöjd puls”, *Sydsvenskan*, A-delen, 18 juni 2019.

⁵⁶ Ibid.

Björn Persson har blivit påkommen (med lögn). Att visa verkligheten sanningsenligt finns också med som en av de huvudsakliga delarna i *Dagens Nyheters* publicerade bildpolicy. Bildbehandling ska utföras för att visa ett ”faktiskt utsnitt ur verkligheten” och ”bilder eller bildbehandling får aldrig göras med avsikt att lura läsaren”.⁵⁷ I en intervju med tidningens bildchef Per Björkman ser han det som ”förkastligt” för en journalistisk fotograf att lägga till eller ta bort något i en bild. ”Vi skulle aldrig acceptera något sådant. Hans bild ger ju sken av att vara äkta fast den inte är det”.⁵⁸ Traditionella medier, måste, menar han, hålla fortet mot falsknyheterna. I slutändan är det tidningens trovärdighet som står på spel eftersom anklagelser om manipulerade bilder kan användas för att misskreditera hela nyheten. Och, i förlängningen, hela tidningen.

En del av kritiken grundar sig i en oro att vi som betraktare hålls i ovisshet om vad bilden föreställer. En fotograf uttrycker sig så här: ”har man bytt plats på öron och bytt ut himlar, då kan man fråga sig vad mer som är falskt? Vad är det egentligen jag tittar på?”.⁵⁹ Problemet består just i det faktum att det saknas information om att bilden är bearbetad: ”Det står ingenstans ordet konstfotograf eller att bilderna är rena montage i vissa fall. Hur skall man då kunna veta?”.⁶⁰ Inställningen tycks vara att bilderna antas vara dokumentära så länge inget annat anges. Vi tror helt enkelt att bilden visar *det som var*, som Barthes skulle ha sagt.

Men bilden av det sanna fotografiet problematiseras också i artiklarna. En konstkritiker skriver så här: ”Bilder med dokumentärt tilltal förmedlar sanningen. Det vill vi fortfarande tro, trots alla överväldigande bevis om motsatsen. Det är lite rörande förstås, men jag är ändå livrädd för vart vår naivitet inför manipulerade bilder leder oss”.⁶¹ Under rubriken ”Den tunna gränsen mellan sant och falskt” drar skribenten paralleller till hur postmoderna konstnärer utmanat ”modernismens syn på konstverket som enhetligt, verkligt och sant”.⁶²

⁵⁷ Aretakis, *Dagens Nyheter*, 20 juni 2019.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ L. Brundin, ”Lars Brundin: Dokumentärt eller konst, bestäm dig!”, *Sydsvenskan.se*, 14 juni 2019, <sydsvenskan.se/2019-06-14/dokumentart-eller-konst-bestam-dig/>, hämtad 15 december 2019.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ L. Fagerström, ”Den tunna gränsen mellan sant och falskt”, *Helsingborgs Dagblad*, C-delen, 16 juni 2019.

⁶² Ibid.

Ett högre syfte

Både försvarssidan och debattens kritiker refererar flitigt till utställningens underliggande syfte, vilket enligt Björn Persson är att skapa ett engagemang för utrotningshotade djur genom att visa djurens skönhet.⁶³ Kritikerna däremot, kallar det för propaganda.

En skribent, som beskriver den debatt som uppstått som ett *drev*, menar att kritikerna glömmer det viktigaste, nämligen budskapet i bilderna: ”Fotografen och det fantastiska arbete han gör ska nu plötsligt ’nollas’ för en manipulation. Vad spelar den egentligen för roll?”⁶⁴ Också företrädare för Dunkers försvarar sin utställning genom att kalla Björn Perssons arbete viktigt. Utställningen är, skriver de, ”i linje med ett större mål att diskutera vad ett hållbart samhälle innebär”.⁶⁵ De tar också upp hur samhällsengagerad konst kan hjälpa oss att förstå världen och se de större perspektiven: ”Samtidskonsten kännetecknas ofta av ett engagemang i vår samtid, ofta i aktuella sociala och politiska frågeställningar. Det är detta som gör konst så angelägen för många av oss eftersom konstnärerna iakttar, ifrågasätter och problematiserar vår tids viktiga frågor.”⁶⁶

Enligt Björn Persson är just syftet med bilden den viktigaste frågan av dem alla. Han beskriver kameran som en pensel och ett vapen för att driva in pengar till viltvård.⁶⁷ Dessutom, vi har viktigare saker att diskutera än rätt och fel när det gäller bildkonst: ”Planeten håller på att gå under och djuren försvinner, men som vanligt är vårt fokus fel.”⁶⁸ I en intervju tar Björn Persson upp bilden på den döde pojken Alan Kurdi, som spolades upp på Lesbos strand 2015, som exempel. Bilden väckte ett starkt engagemang för flyktingar men rykten började snart gå om att den var arrangerad. För Björn Persson spelar det ingen roll om så vore fallet. ”Vad tycker du själv: om det kommit fram att man räddat 10 000 människor, tycker du ändå att det är fel av fotografen att arrangera bilden?”⁶⁹ Enligt pressetiken är det däremot fel enligt artikeln. Tidningens bildchef utvecklar resonemanget: ”Vår uppgift är inte att förändra opinionen, utan att ärligt berätta vad som hänt.”⁷⁰

⁶³ Dupont, *Sydsvenskan*, 11 juni 2019.

⁶⁴ M. Ståhl, ”Budskapet viktigare än små förändringar i bilden”, *Landskrona Posten*, B-delen, 13 juni 2019-06-13.

⁶⁵ G. Lewerentz et al., ”Vi visar fotokonst med olika uttryck”, *Sydsvenskan*, 15 juni 2019.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Persson, *Helsingborgs Dagblad*, 13 juni 2019.

⁶⁸ Persson, *Sydsvenskan*, 18 juni 2019.

⁶⁹ Aretakis, *Dagens Nyheter*, 20 juni 2019.

⁷⁰ Ibid.

Den skarpaste kritiken kommer dock från en annan fotograf, som även han har ställt ut sina bilder på Dunkers. ”Maken till retuscherad propagandakonst har jag väl aldrig sett”, skriver han och frågar sig varför Dunkers alls visar Björn Perssons bilder. Enligt skribenten missar aktivismen målet genom att leverera stereotypa bilder som inte skänker några nya insikter: ”Vad ska dessa överproducerade bilder säga oss egentligen: Att vi ska passa på att snabbt köpa en safariresa innan den sista noshörningen dött ut?”⁷¹ Själva bildbearbetningen ses här som ett hinder för aktivism snarare än ett medel eftersom skribenten menar att de bearbetade miljöerna inte ger någon känsla för djurens verkliga livsbetingelser.

Genre

Ett genomgående spörsmål i debatten är vilken genre Björn Perssons bilder tillhör och vilken sorts fotograf han är. Bilderna kallas omväxlande för *naturbilder*, *porträtt* eller *konstbilder* och Björn Persson tillskrivs i artiklarna en identitet som *fotograf*, *naturfotograf*, *helsingborgsfotograf*, *konstnär*, *dokumentärfotograf*, *aktivist* och *konstfotograf*. Även i vinjetterna leds läsaren att bilda sig en uppfattning om vilken fotografisk genre det är frågan om: *naturfoto*, *de kritiserade naturbilderna*, *konst* och *bildkonst* ger alla olika ledtrådar till hur vi ska kategorisera de bilder som artiklarna handlar om.

Särskilt framträdande i debatten är dikotomin mellan dokumentärt och konst. Det dominerande synsättet är att dokumentära bilder kommer med en uppsättning regler om att skildra verkligheten som den är och att den som bryter mot reglerna luras. Dagstidningarna har här, som de är noga med att visa upp, tydliga bestämmelser för de fotografer som ingår i deras stall. Men även utanför redaktionerna finns oskrivna regler om vad en dokumentär bild består i. För konstbilden gäller däremot andra ideal. Där är den konstnärliga friheten viktigare än sanningshalten. ”Jag har alltid varit tydlig med att framställa mig själv som konstfotograf, inte dokumentärfotograf. Som konstnär har jag egentligen därför ingen skyldighet att redovisa hur jag arbetar med mina bilder”, skriver till exempel Björn Persson själv.⁷² Även företrädare för Dunkers är noga med att referera till Björn Persson just som konstnär. Bland kritikerna beskrivs han däremot ofta som naturfotograf eller, kort och gott, som fotograf. Men idén om konstnärlig frihet finns även bland kritikerna: ”Björn Persson kallar det nog fotokonst och då behöver man inte vara sanningsenlig. Då går det

⁷¹ Larsen, *Landskrona Posten*, 14 juni 2019.

⁷² S. Lenas & K. Lagerwall, ”Diskad fotograf återanvände dramatisk himmel i elefantfoto”, *Dagens Nyheter*, Kultur, 13 juni 2019.

att tumma på verkligheten.”⁷³ Samma skribent invänder dock att Björn Persson inte nämner att han är konstfotograf i sitt CV. ”Benämningen konstfotograf används heller inte i Dunkers presentation av fotografen. Hur ska man då kunna veta?”⁷⁴ Skribenten fortsätter med att peka på det faktum att Björn Persson skickat in bilder till fototävlingar med klara regler om bildbearbetning. ”I vilket fack vill Björn Persson att hans bilder hamnar? Tydligt i det dokumentära eftersom han fortsätter att tävla.”⁷⁵

Benämningarna *naturfotograf* och *naturfotografi* används av båda sidor. Björn Persson beskriver inledningsvis sig själv som en naturfotograf som arbetar konstnärligt och jämför med andra, mer dokumentära, naturfotografer: ”Jag tror att 99 procent av alla fotografer skulle hålla med om att det är okej att ta bort några skavanker här eller där. Jag arbetar väldigt konstnärligt, ska tilläggas, andra naturfotografer är helt dokumentära”.⁷⁶ Detta att naturfotografier kan vara mer eller mindre dokumentära är en syn som förs fram även på annat håll. En naturfotograf som tidigare arbetat som fotograf för National Geographic, beskriver i en intervju hur han lämnat den dokumentära världen för att gå över till konstfoto. Han betonar vikten av att dokumentärfotografer är transparenta med vad de gör men uttrycker samtidigt att tekniken inte spelar någon roll när syftet är att beröra. ”Det är som att säga till Chagall eller Picasso att: Gud, vad oetiskt med manipulation! Det är fullständigt irrelevant i konstens värld så länge du inte skadar någon.”⁷⁷

Men i materialet målas också en annan bild av det naturfotografiska idealet upp. Det är en bild som skisseras genom att hänvisa till ”fuskarna” – de som klippt och klistrat med sina naturbilder. Skribenter hänvisar till Facebookgruppen ”thuths behind fake nature photography” och sidor där manipulerade bilder avslöjas beskrivs som ”en motkraft där entusiaster samverkar för att dra brallorna av fuskarna.”⁷⁸ En kulturredaktör finner det underligt att Africa Geographic, som initialt tyckte att efterbehandlingen av Björn Persson elefantbild gav en mytisk dimension åt Tim, inte följer samma riktlinjer som den svenska föreningen Naturfotograferna, där minsta förändring i en bild måste anges.⁷⁹

Just det faktum att det inom den naturfotografiska genren finns en tydlig diskurs kring manipulering, fusk och avslöjanden har förmodligen bidragit till det bemötande bilden på

⁷³ Brundin, *Sydsvenskan*, 12 juni 2019.

⁷⁴ Brundin, *Sydsvenskan.se*, 14 juni 2019.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Dupont, *Sydsvenskan*, 11 juni 2019.

⁷⁷ Aretakis, *Dagens Nyheter*, 20 juni 2019.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Malmberg, *Helsingborgs Dagblad*, 11 juni 2019.

elefanten Tim fick när det stod klart att bilden innehöll bearbetade delar. I den sista artikeln i mitt material har Björn Persson symptomatiskt valt att omdefiniera sin identitet: ”Debat- ten har gett mig möjlighet att förklara och befästa min position. Jag ställer mig inte i skaran av naturfotografer utan ser mig som konstnär.”⁸⁰

⁸⁰ L. Dupont & S.-E. Svensson, ”Kritiserade bilder på Dunkers rullar vidare till Stockholm”, *Nordvästra Skånes Tidningar*, 21 oktober 2019.

Avslutande diskussion

De olika uppfattningar om fotografisk sanning som finns representerade i debatten kan, i linje med en diskursanalytisk teoribildning, ses som uttryck för olika lokala diskurser som kämpar om tolkningsföreträde. Genom min analys av materialet framträder tydligt två läger:

På den ena sidan finns en pressdiskurs som representeras av skribenter och fotografer på dagstidningarna – men även av andra fotografer som verkar i en dokumentär tradition. Synen på fotografiet är i detta läger snarlik den som Roland Barthes beskriver som ett genomskeinligt skal eller bilder utan kod.⁸¹ Diskursen har sin grund sig i ett pressetiskt sanningsideal och det finns klara regler kring rätt och fel i bildberättandet. Bilder ska berätta sanningen och får inte lura betraktaren. Det finns också tankar om att vi som betraktare har rätt att veta vad en bild föreställer.

På den andra sidan finns de som har en mer tillåtande syn på bildbearbetning. Här finns en blandning av olika diskurser. Miljöaktivistens diskurs betonar ideologi och överordnade syften medan den konstnärliga diskursen betonar kreativitet, utforskande och konstnärlig frihet framför sanningsideal. I detta läger ligger synen på fotografiet som medium närmare den som ser fotografier som tolkningar av verkligheten. Även tanken att en bearbetad bild kan vara mer sann, i det avseendet att den bättre fångar den verkliga känslan, förs fram.

Anna Dahlgrens genomgång av attityder till bildbearbetning under 90-talets digitalisering pekade på att det främst var aktörer inom dagspressen som kände oro inför den nya teknikens ökade möjligheter att förändra innehållet i bilder.⁸² Denna syn på bildbearbetning inom dagspressen återfinns också i mitt material och kontrasterar mot den friare syn som framkommer inom den konstnärliga eller miljöaktivistiska diskursen.

I *Surveillir et punir* beskriver Foucault hur det moderna fängelset fungerar för att reglera och skapa brottslighet samtidigt som det konstruerar kunskap om vad som är lagligt och olagligt. Han visar också hur denna kunskap är kopplad till kontroll och makt.⁸³ Att bearbe-

⁸¹ Barthes 2006, p. 128.

⁸² Dahlgren 2005, p. 179.

⁸³ Foucault 2003.

tade bilder ses som uttryck för fusk eller lögn kan, i Foucaults terminologi, ses som klassiska utestängningsmekanismer. Genom att stämpla bilden på elefanten Tim som fusk konstrueras samtidigt ramarna för pressdiskursens egna regler. ”Fusket” gör det på så sätt tydligt vad som är tillåtet och vad som är förbjudet inom diskursen. Och vidare, genom att peka på det som är osant och samtidigt lyfta fram de egna idealen i bildpolicys och positioneringar vinner tidningarna själva legitimitet. I kontrast till manipulerade, falska, bilder framstår de egna bilderna som *sanna*. Att det inte direkt gick att se att bilden på elefanten Tim var bearbetad och att informationen inte heller angavs i anslutning till bilden sågs som särskilt problematiska omständigheter inom den pressetiska diskursen. Bilder ses här som sanna om vi inte uttryckligen säger att de inte är det. På så sätt hotar bearbetade bilder som ser dokumentära ut trovärdigheten hos tidningens egna bilder, vilket på sikt utmanar trovärdigheten hos hela tidningen. Det faktum att debatten pågått i dagstidningarna, i den pressetiska diskursens arena, har påverkat maktförhållandena mellan de olika positionerna och bidragit till den bild om lögn, sanningsideal och jakt på fuskare som målas upp.

Fotografiets särart som medium, och de olika uppfattningar som råder om relationen mellan verklighet och bild, är själva förutsättningen för debatten. Fotografiet ses bland kritikerna inte som en subjektiv berättelse som ska förmedla sanningen på samma sätt som en illustration i en faktabok, utan som en teknisk återgivning som är sann i kraft av att den är orörd av människans hand. Det finns inte bara ett *ideal* om objektivitet i berättandet, som inom nyhetsjournalistiken, utan närmast en tanke om att bilden inte alls *är* berättande, utan *bevis*. Värdet i det dokumentära ligger enligt detta synsätt just i de orörda pixlarna. På försvarssidan är synen, som vi har sett, annorlunda. Här förs fram tankar om att en sann berättelse kan bestå i att förmedla fotografens känsla inför motivet. Det råder då inte samma motsättning mellan subjektivitet och sanning som i det andra lägret.

I några fall diskuteras hur bilderna i *The thin line* refererar till bildvärlden. Dels anklagas bilderna för att vara stereotypa på så sätt att de ser ut som liknande djurbilder, dels säger fotografen sig behöva *tränga igenom bruset* i dagens bildvärld. Ingen går så långt att de talar om *simulacrum*, i Jean Baudrillards tappning, men det faktum att bilderna kritiserats och bearbetats just i relation till bildvärlden är ändå intressant att se.

Bilden på elefanten Tim och de andra fotografierna i *The thin line* beskrivs i materialet som allt från naturbilder till porträtt och konstbilder. Vilken genre bilderna tillskrivs har stor betydelse eftersom olika genrer för med sig olika normer om sanning, bildbearbetning och vilka metoder som ses som acceptabla. När det är oklart vilken genre en bild tillhör blir det också oklart vilka normer den ska tillskrivas och hur vi ska döma den. Är det konst? En sann berättelse? Eller rent av propaganda? Att bilderna i *The thin line* ligger i gränslandet mellan olika genrer har förmodligen bidragit till intensiteten i den debatt som uppstått.

När det gäller dikotomin mellan dokumentärt och konst är det intressant att se den antingen-eller-mentalitet som råder här. Antingen är det dokumentärt, och då får bilden inte bearbetas (annat än vad som var brukligt inom traditionellt mörkrumsarbete), eller också är det *konst*. Konstbergeppet blir på detta sätt ett slags uppsamlingsnamn för all fotografi som faller utanför normen, en slags slasktratt där alla de bilder som inte uppfyller kraven på objektivitet och sanningsenlighet hamnar. Även naturfotografin är hårt kopplad till det dokumentära idealet, vilket understryks av att Björn Persson i slutet av debatten avskriver sig titeln som naturfotograf och förkunnar att han i fortsättningen kommer att kalla sig för konstnär.⁸⁴ Utrymmet för subjektivt bildberättande, som inte i första hand avser att vara konst, utan just berättande, tycks vara mycket litet.

Anna Dahlgrens forskning visade att övergången till digital bildbehandling på 90-talet ledde till en större medvetenhet kring frågor om äkthet, verklighet och representation i fotografier.⁸⁵ Huruvida medvetenheten fortsatt att öka i takt med att vi fått allt större möjligheter, via förfinade bildbehandlingsprogram och blixtnabba filter på Instagram, ligger utanför ramen för den här uppsatsen. Men i mitt material har det framkommit att idealet om den sanna bilden, den som formas av naturens pensel, fortfarande lever kvar. Samtidigt finns inte ett ideal, utan flera.

⁸⁴ L. Dupont & S.-E. Svensson, *Nordvästra Skånes Tidningar*, 21 oktober 2019.

⁸⁵ Dahlgren 2005.

Källförteckning

Dagspressartiklar som tillhör materialet för analysen redovisas i en separat lista under avsnittet *Artiklar*. Detta för att tydliggöra vilka artiklar som ingår i studien.

Tryckta källor

Barthes, R., *Det ljusa rummet. Tankar om fotografiet*, 2:a uppl., öv. M. Löfgren, Alfabeta, Stockholm, 2006.

Baudrillard, J., *Simulacra and Simulation*, öv. S. F. Glaser, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1983.

Bergström, G. & Boréus, K., *Textens mening och makt – metodbok i samhällsvetenskaplig textanalys*, Studentlitteratur, 2000.

Chalmers, A. F., *Vad är vetenskap egentligen? Om väsen och status hos vetenskapen och dess metoder*. Nya Doxa, Nora, 1995.

Clarke, G., *The Photograph*, Oxford University Press, Oxford, 1997.

Dahlgren, A., *Fotografiska drömmar och digitala illusioner: bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet*, diss., Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Höör, 2005.

Fairclough, N., *Discourse and Social Change*, Polity Press, Cambridge, 1996.

Foucault, M., *Diskursens ordning*, öv. M. Rosengren, Brutus Östlings bokförlag, Stockholm & Stehag, 1993.

Foucault, M., *Övervakning och straff*, 4:e uppl., öv. C.G. Bjurström, Arkiv förlag Lund, 2003.

McQuail, Denis, *McQuail's Mass Communication Theory*, 4:e uppl., Sage publications, London, 2000.

Mitchell, W. J., *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-photographic Era*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1998.

Sontag, S., *On photography*, 2:a uppl., Penguin Modern Classics, London, 2008.

Winther Jørgensen M. & Phillips, L., *Diskursanalys som teori och metod*, öv. S.-E. Torhell, Studentlitteratur, Lund, 2009.

Artiklar

Nätpublikationer

Brundin, L., "Lars Brundin: Dokumentärt eller konst, bestäm dig!", *Sydsvenskan.se*, 6 juni 2019, <sydsvenskan.se/2019-06-14/dokumentart-eller-konst-bestam-dig>, hämtad 15 december 2019.

Tryckta publikationer

Aretakis, L., "Fin gräns mellan fix och fusk i fotografiet", *Dagens Nyheter*, Kultur, 20 juni 2019.

Brundin, L., "Det handlar om mer än ett öra", *Sydsvenskan*, A-delen, 12 juni 2019.

Dupont, L., "Fotograf från Helsingborg mister sitt pris", *Sydsvenskan*, A-delen, 11 juni 2019.

Dupont, L. & Svensson, S.-E., "Kritiserade bilder på Dunkers rullar vidare till Stockholm", *Nordvästra Skånes Tidningar*, A-delen, 21 oktober 2019.

Fagerström, L., ”Den tunna gränsen mellan sant och falskt”, *Helsingborgs Dagblad*, C-delen, 16 juni 2019.

Larsen, F., ”Vad ska bilderna säga?”, *Landskrona Posten*, C-delen, 14 juni 2019.

Lenas, S. & Lagerwall, K., ”Diskad fotograf återanvände dramatisk himmel i elefantfoto”, *Dagens Nyheter*, Kultur, 13 juni 2019.

Lewerentz, G. et al., ”Vi visar fotokonst med olika uttryck”, *Sydsvenskan*, A-delen, 15 juni 2019.

Malmberg, J., ”Ett lite för perfekt elefantöra”, *Helsingborgs Dagblad*, A-delen, 11 juni 2019.

Persson, B., ”Jag vill ge gåshud och förhöjd puls”, *Sydsvenskan*, A-delen, 18 juni 2019.

Persson, B., ”Vad är egentligen äkthet i en bild?”, *Helsingborgs Dagblad*, A-delen, 13 juni 2019.

Ståhl, M., ”Budskapet viktigare än små förändringar i bilden”, *Landskrona Posten*, B-delen, 13 juni 2019.

TT, ”Svensk naturfotograf diskas för fixad elefant”, *Smålandsposten*, 12 juni 2019.

Bildförteckning

Bild 1: Björn Persson, *The Giant*, 2018, fotografi, hämtad via Dunkers Kulturhus pressavdelning med tillstånd från Björn Persson.

Bild 2: Grigory Goldstein, 1920, fotografi. Hämtad via Wikimedia Commons, <commons.wikimedia.org/wiki/Category:Altered_Soviet_photographs>.