

Forord

Masteroppgaven avslutter mitt to-årige masterstudium ved Institutt for Kunst- og medievitenskap (IKM), NTNU. Å nå stå ved enden av dette krevende og spennende løpet, er på samme tid både tilfredsstillende og vemodig. Det som startet som en irriterende kløe da *Morgenbladet* valgte utradisjonelle løsninger i forbindelse med det å referere fra en rettssak, er nå i havn. Jeg har gjennom hele ferden mot sluttresultatet vært så heldig å møte mange velvillige og gode mennesker, noe som har vært svært viktig for resultatet. Det gjelder både på instituttet, blant veiledere, administrasjon, medstudenter og forelesere, og i redaksjonen hos *Morgenbladet*,

Størst takk går til min veileder Anne Gjelsvik, professor i filmvitenskap ved IKM. Hennes tålmodighet, det var ikke alltid like lett å se den røde tråden, og konstruktive veiledning har gjort det lettere for meg å komme i mål. En stor takk også til Aud Sissel Hoel, professor i medievitenskap og visuell kultur ved IKM, som så vidt rakk å veilede meg helt til et to-årig forskningsprosjekt i Berlin inviterte henne dit. Takk for at du anbefalte meg å se på teoretikerne Karen Barad og Hagi Kenaan. De var midt i blinken for mitt interessefelt. Instituttet har stilt to meget profesjonelle og engasjerte veiledere til min disposisjon.

En stor takk går til *Morgenbladets* politiske redaktør Lena Lindgren som velvillig stilte opp til forskningsintervju. Også takk til fotograf Ellen Lande Gossner som stilte sine bilder til disposisjon. Oppgaven hadde ikke vært den samme og ikke vært like morsom å arbeide med og presentere, uten bidragene fra Lindgren og Gossner. Jeg takker også stiftelsen Fritt Ord som gjennom stipendet jeg ble tildelt august 2015, var med på å gjøre denne oppgaven mulig.

Til slutt vil jeg takke min familie. Spesielt min mann Roar Wang-Svendsen som har oppmuntret uten forbehold, utrettelig støttet meg og trodd på mitt prosjekt og som har tatt i overkant av forventet ansvar på hjemmebane. Med i heia- og supportgjengen er også mine sønner Even og Adrian, og ikke minst min mor, Eva O. Willassen, som alltid har hatt en grenseløs tro på hva jeg kan utrette.

En stor landsby har vært med meg på denne veien. Jeg er takknemlig og stolt over å kjenne den varmen og støtten jeg har blitt tildelt. Den irriterende kløen er stilnet. Jeg er i mål.

Trondheim, 5. desember 2016

Merethe Willassen

Innholdsfortegnelse:

Morgenbladet illustrasjon og fotografier til Kristoffer Schaus rettsnotater	4
1 Innledning	7
1.1 Veien frem	7
1.2 Problemstilling	9
1.3 Litteraturliste	10
1.4 Leseguide	12
1.5 Gjerningsperson og tiltalt	13
2 Fotografiet – som ytring, dets performativitet og iconoclash	15
2.1 Massemedier, nyhetsfotografiet og ytringsfriheten	15
2.1.1 Fotografiet i nyhetsmedia	15
2.1.2 Fotografiet som medium	16
2.1.3 Nyhetsfotografiet	17
2.1.4 Frihet til ytring	18
2.2 Ikonoklasme og iconoclash	20
2.2.1 Ikonoklasme hos Mitchell	21
2.2.2 Iconoclash. Latour utvider ikonoklasmens område	23
2.3 Nyhetsfotografiets scene og virkeområde. Alt er viklet inn med alt annet	27
2.3.1 Sammenfletninger og effekten av ulikheter	28
2.3.2 Eksistens er ikke en individuell affære	30
2.3.3 Makt	31
2.3.4 Etikk	34
2.4 Samtidens sansing	34
2.4.1 Vårt visuelle rom	35
3 Kvalitativ forskningsanalyse	43
3.1 Innsamlingsmetode – forberedelse, intervjusituasjon, informanter	43
3.1.1 Forberedelse til datainnsamling – kvalitativt intervju	44
3.1.2 I intervjusituasjonen. Relabilitet, validitet og generaliserbarhet	46
3.1.3 Informanten	47
3.1.4 Utførelse av intervjuet og refleksjoner	49
3.1.5 Intervjuguide	50
3.1.6 Bearbeidelse av intervjumaterialet	53

3.2	Resultater og funn	53
3.3	Kritikk av Dagbladets bildepraksis i 2011	59
4	Analyse og diskusjon	63
4.1	Vi slår blikket ned for å minske ikonoklastens makt	64
4.1.1	Vi vender oss bort, snur ryggen til	64
4.1.2	Morgenbladets bildepraksis og Mitchells ikonoklasme	65
4.1.3	Morgenbladets bildepraksis og Latours iconoclash	67
4.1.4	Likheter og ulikheter hos Mitchell og Latour	70
4.1.5	Oppsummering Morgenbladets bildepraksis og iconoclash	70
4.1.6	Dagbladets bildepraksis og iconoclash, kort gjennomgang	71
4.1.7	Oppsummering av Dagbladets bildebruk	72
4.2	Etiske refleksjoner: ansvar, ansvarlighet og plikt	73
4.2.1	Etiske elementer i Morgenbladets bildepraksis	73
4.2.2	Morgenbladets bildepraksis og Vær varsom-plakaten	74
4.2.3	Morgenbladets bildepraksis og samtidens etiske visualitet	76
4.2.4	Etikken i det å undersøke Morgenbladets bildepraksis gjennom agential realisme	79
4.2.5	Sammendrag etikk	79
4.3	Fotografiet: ontologi og agential realisme	80
4.4	Agential realisme	83
5	Avsluttende refleksjoner	91
6	Referanseliste	96

Antall ord: 32389 (kapittel 1 t.o.m. kapittel 5)

**Fire eksempler på Morgenbladets fotografier til Kristoffer Schaus
rettsnotater. (Gossner & Nilsen, 2012 (12.04 - 21.06))**



Illustrasjon fra rettsnotat 4:

Tyrifjorden sett fra Utøya

Fotograf: Ellen Lande Gossner



Illustrasjon fra rettsnotat 5

Hvitveis fra Utøya

Fotograf: Ellen Lande Gossner



Illustrasjon fra rettsnotat 6

Fra kjærlighetsstien på Utøya

Fotograf: Ellen Lande Gossner



Illustrasjon fra rettsnotat 8

Krattskog på Utøya

Fotograf: Ellen Lande Gossner

1.0 Innledning.

Våren 2012 gikk startskuddet for min gryende undring da *Morgenbladet* valgte bort bildet av den tiltalte i sine ti ukentlige reportasjer fra rettsaken mot Anders Behring Breivik i perioden medio april, det vil si fra uken før hovedforhandlingen startet den 16. april 2012 i Oslo tingrett til den ble avsluttet den 22. juni. Slik jeg oppfattet det den gangen, var kulturavisen fast bestemt på å ikke gi tiltalte oppmerksomhet gjennom fotografier som viste tiltaltes ansikt. I stedet valgte redaksjonen å illustrere rettsnotat-artiklene med bilder av detaljer fra Utøya og Oslo tinghus. I nærmere ni måneder, mellom terroranslaget og rettssaken, hadde dagspressen fremvist stor vilje til å publisere portrettfotografier og andre fotografier av gjerningspersonen. Hvorfor dukket denne praksisen opp når 'alle' andre nyhetsmedier fortsetter å gjengi fotografi av ham under rettsaken, altså en massiv oppmerksomhet i alle nyhetskanaler der *Morgenbladets* praksis virker som en dråpe i havet?

Spørsmålet er igjen aktualisert når dette skrives. Flere franske medier vil ikke lenger, i etterkant av flere terroranslag fra vinteren 2015 og frem til sommeren 2016, bruke navn og bilder på terrorister for å unngå det de betrakter som glorifisering (Kolberg, 2016). Min forskningsinteresse basert på nyhetsmedias bildepraksiser i forbindelse med representasjon av først gjerningsmann og senere tiltalte, både i 2011 og i 2012, blir derfor: Hvordan kan billedavvisning forsvares i forhold til nyhetsmediers samfunnsoppdrag og hva sier dette om pressens tanker om nyhetsfotografiet og visuelle gjengivelser?

Jeg belyser *Morgenbladets* bildepraksis gjennom en kombinasjon tre teoretiske søyler. Den første søylen er ikonoklasme og iconoclasm, den andre er etikk og den siste er agential realisme. Dette er teorier som er interessante for oppgaven på ulike måter og som dessuten representerer en sjelden kombinasjon. Jeg har derfor vektlagt gjennomgangen av teoriene i kapittel 2. Den teoretiske kombinasjonen sammen med et kvalitativt forskningsintervju av politisk redaktør Lena Lindgren i *Morgenbladet*, utgjør grunnlaget for analysen. Jeg har også tatt med noe om Dagbladets bilderike og personfokuserte publiseringer som en motpol til *Morgenbladets* bildepraksis.

1.1 Veien frem

I en medieverden der dagspressen publiserer en mengde artikler på nett, papir og fjernsyn, florerte fotografiske representasjoner av tiltalte. Hvilken hensikt kan det tjene når noen aviser, som for eksempel *Morgenbladet* og flere franske aviser, avviser bilder av tiltalte, men uansett velger tekstlig og visuell oppmerksomhet rundt begivenheten? Ikke bare hadde media i inn- og utland vist bilder av tiltalte utallige ganger, men det eksisterte også eksempler på grufulle bilder, bilder av døde og sårede på Utøya, avvist av norske redaksjoner, men publisert i utenlandske medier (Wiik, 2012). Det fantes enormt mange publiserte fotografier fra selve terroranslaget, av gjerningsperson og av ofre som aldri nådde norsk offentlighet.

I etterkant av *Morgenbladets* utradisjonelle valg vokste min umiddelbare undring til en mer irriterende kløe etter hvert som flere spørsmål tok form. Var det frekkhetens nådegave *Morgenbladet* tok til seg for å forskåne sine lesere siden 'alle' andre aviser viste bilder av gjerningspersonen? Ville redaksjonen skape et fristed fra tiltalte for å i størst mulig grad opprettholde lesernes sjelelige balanse? Var det kanskje et PR-stunt for å vake opp i vannskorpen fra den massive pressedekningen av rettsaken og kapre flest mulig lesere? Eller var det mulig at redaksjonen hadde andre og mer dyptgående argumenter?

Tankene tok etter hvert en mer konstruktiv form. Dersom *Morgenbladet* valgte bort bildet for å ikke gi tiltalte billedlig oppmerksomhet, men ga ham nettopp oppmerksomhet i form av reportasjer der visuelle elementer i og utenfor rettsalen knyttet tekst og bilde sammen, innebærer det en frykt for bildets påvirkningskraft, og da særlig av tiltaltes ansikt?

Motpolen til *Morgenbladet* utkrystalliserte seg raskt. *Dagbladet* ble høsten 2011 klaget inn for Pressens faglige utvalg, PFU, nettopp på grunn av massivt bildebruk, spesielt portrettfotografi av gjerningspersonen på forsiden, noe som uomtvistelig ble en ekstra belastningsdimensjon i sorgprosessen for den enormt store gruppen av de flere tusen mennesker av direkte berørte, pårørende, familier, venner og omgangsvenner av alle disse. Klagen ble ikke tatt til følge av PFU som begrunnet det med at det vanskelig lar seg gjøre å legge begrensinger på bildebruk uten å sette føringer for sensur av ytringsfrihet. (PFU, 2011b)

I det videre forarbeidet til denne masteroppgaven forkastet jeg tradisjonell bildeanalyse i den semiotiske og sosial-konstruktive diskurs. Ønsket om å undersøke dette i et større perspektiv brakte spørsmålet om hvordan bilder opptrer for betrakter, hvilken rolle det antar i forgrunnen for min interesse. Tanken om bildets performativitet fikk raskt fokus.

Det etablerte seg et behov for å snakke med meningsbærende mennesker i sfæren rundt de avgjørelser som ble tatt underveis, og reaksjoner som kom i ettertid. Metodemessig var det kvalitativ forskningsmetode som var aktuelt. Med en informant, politisk redaktør Lena Lindgren i *Morgenbladet*, som på eget spesialfelt skulle intervjues, var det nærliggende å se på narrativ analyse og biografiske intervju innenfor metodevalget. Særdeles interessant ville prosessen frem til bildereportasjen i forbindelse med artikkelserien rettsnotater, være. Veien frem og valgene underveis og det ferdige produkt, ville gi god innsikt i hvilke billedmessige forhold som ble vektlagt.

Å gå direkte til kilden for min undring, vekket til live spørsmål om hvorvidt *Morgenbladet* hadde journalistfaglig belegg for å handle slik de gjorde. Min egen bakgrunn som journalist var med på å vekke dette spørsmålet. Riktignok fremstår det som vanskelig å argumentere for om avisen billedfaglig sett hadde eller ikke hadde sviktet sitt samfunnsoppdrag. Redaksjonen har fulgt opp og levert reportasjer fra den viktige begivenheten som rettsaken våren 2012 var. Kritikken de møtte, gikk i første rekke på at de valgte bort egne, dyktige journalister, og de hadde tilgang til mange i redaksjonen, for så å gi det tekstlige oppdraget til Kristopher Schau, norsk musiker, komiker, forfatter og programleder, og en høyt profilert, og til tider kontroversiell, person som er kjent for å tøyne grenser både i jobb- og kunstprosjekter. Bildene som ble publisert sammen med rettsnotatene, ble tatt av *Morgenbladet* egne fotografer. Faglig sett har en avis et samfunnsoppdrag der ytringsfriheten er sentral. Spørsmålet om hvor fritt en avis kan bildelegge sine reportasjer, er vesentlig og interessant å belyse i denne oppgaven, likeledes å se på denne handlingen i lys av at redaksjonen valgte bort, sensurerte, bilder av tiltalte og at i dette ligger det en makt.

1.2 Problemstilling

Oppgavens hovedformål er å undersøke bildets performative og operative makt med utgangspunkt i *Morgenbladets* utradisjonelle bildebruk i reportasjene fra rettssaken mot Anders Behring Breivik. Som en motpol har jeg brakt *Dagbladets* bildebruk i etterkant av ugjerningen, inn i oppgaven, fordi, som jeg vil gjøre rede for, ikke kan vurdere *Morgenbladets* valg uavhengig av kontekst. Jeg vil diskutere *Morgenbladets* bildepraksis ut fra ikonoklastiske og etiske dynamikker i en agential analyse.

Svikter *Morgenbladet* ytringsfriheten ved å velge bort bilder av tiltalte? Ved å sensurere tiltaltes ansikt, å velge det bort, kommer det til syne det som vi kan tolke som en form for mistro til eller frykt for bildet. Ikonoklasme, billedødeleggelse, er nærliggende å tenke på, men samtidig er dette et bildesyn der all form for bilder avvises. Den franske filosofen og antropologen Bruno Latour brakte neologismen Iconoclasm inn i symbol- og bildeverden tidlig på 2000-tallet. Der er det et bredere spekter innen billedfiendtlighet å diskutere opp mot og et godt verktøy å ha med i oppgaven.

Det ligger en makt i hva slags nyhetsfotografier som publiseres, og i hvilken mengde eller antall i forbindelse med førstesider eller artikler nyhetsmedier velger å publisere. *Dagbladet* valgte massiv bildebruk, *Morgenbladet* tonet det ned. Har *Morgenbladets* praksis betydning for ytringsfriheten og hvordan stiller denne praksisen seg i forhold til pressens sannhetskriterium og samfunnsoppdrag? Den etiske praksis i pressen er av betydning for meningsdannelse, men også i forhold til samtidens blikk. Hvilket blikk og hvilket ansvar finnes i den etiske praksis?

I denne oppgaven velger jeg å redegjøre for metoden agential realisme, fordi den tar med i betraktning både forsker som observatør og de materielle meningskapende betydninger i større grad enn mange andre performative metoder. En sentral teoretiker her er Karen Barad. Jeg følger ikke hennes teori og metode til punkt og prikke, men lar meg inspirere av hovedlinjene der fenomener i vår verden er av betydning for hvordan mening produserer vår virkelighet. For å etablere et agentialt realistisk rammeverk for analysen der jeg ser på *Morgenbladets* praksis i lys av iconoclasm og etikk, vil jeg redegjøre for ulike begrep innenfor agential realisme som er vesentlige for analysen.

1.3 Litteraturliste

Dette arbeidet består av tre komponenter. For det første analyserer jeg bildebruk og -rolle i et bildeteoretisk og etikketeoretisk perspektiv. Dernest inneholder det en presseetisk diskusjon. Til slutt diskuterer jeg gjennom *Morgenbladets* bildepraksis i lys av de to andre perspektivene. Fire forfattere fremstår som sentrale i dette arbeidet. De berører hver for seg ikonoklasme, bildenes liv og begjær, etikk, performativitet og makt.

Den franske vitenskapsoskolog og antropologen Bruno Latour (f. 1947) ser i boken *Iconoclasm: Beyond the Image-Wars of Science, Religion and Art* (Latour & Weibel, 2002)

nærmere på ikonoklasme og utvider begrepet med neologismen *Iconoclash* der han bringer inn alle angrep og ødeleggelser av bilder, innebefattet symboler, men hvor han legger til grunn ødeleggelser det hefter en usikkerhet ved. Gruppert i fem ulike kategorier går han inn i ulike ødeleggelser og tegner et større bilde av hvordan bildeangrep fremstår i dag. Boka ble utgitt i forbindelse med en stor internasjonal utstilling i Karlsruhe i Tyskland 2002, og er en antologi der teoretikere på ulike felt innen vitenskap, religion og kunst har bidratt.

William John Thomas Mitchell (f. 1942), professor i engelsk og kunsthistorie ved Universitetet i Chicago, USA, og redaktør av *Critical Inquiry*, har utgitt flere bøker der bildeteori er sentralt. I hans bok *What do Pictures Want?: The Lives and loves of images* (2005) vender han seg mot bildets begjær og undersøker hva betrakter tror bildet ønsker eller hvilket begjær bildene vekker, gjennom en tredeling av boka i bilder, objekter og media. Han trekker blant annet ikonoklasme frem som et viktig symptom i å forstå kulturer og samfunn fordi ved å avvise bilder avsløres og forhandles visse meningsstrukturer som ellers ville ha blitt skjult for observasjon. Han poengterer at bilder har en aktiv rolle i det å introdusere nye verdier og true etablerte verdier.

Karen Barad (f. 1956) er professor i feministstudier og filosofi ved Universitetet i California, Santa Cruz. Hun er dr. phil i teoretisk partikkelfysikk, og er spesielt kjent for agential realisme-teorien. Hennes bok *Meeting the Univers Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (2007) tilbyr det teoretiske rammeverket og analyseverktøyet agential realisme der fenomener er sentralt; fenomener som kommer frem gjennom en sammenflettet virkelighet av både menneskelige og ikke-menneskelige agenter og der materialets meningskapende betydning er sentralt. Begrepene tradisjonell representasjonalistisk ontologi og epistemologi får her nytt innhold samtidig som hun gir etikk en mer fremtredende rolle. Til tross for at Barad trekker frem etikk og hvordan ansvarlighet og ansvar er viktig i fenomener, utdyper hun ikke etikkens rolle over mange sider.

Den neste forfatteren jeg redegjør for har etikken som sitt hovedfokus og bidrar i stor grad til å utdype hvordan ansvarlighet og ansvar er vevd inn i mennesket i møte med den Andre. Hagi Kenaan, israelsk filosof og professor ved Universitetet i Tel Aviv, og hans bok *The Ethics of visibility: Levinas and the Contemporary Gaze* (2013) bringer nærhetsetikken og samtidens skjermfylte hverdag på banen. Hagi Kenaan arbeider innenfor områdene kontinental filosofi, fenomenologi, estetikk og kunstfilosofi. Kenaan redegjør med utgangspunkt i filosofen Emmanuel Levinas, etikken i møte med den Andre, og syr sømløst videre på etikken i møtet med

den Andre gjennom det flate bildet, det flate fotografiet og den flate skjermen. Han uttrykker bekymring for forflatning av møtet med den Andre i den virkelige verden gjennom at samtidens menneske er i ferd med å bringe med seg sin erfaring med det frontale og flate fra skjermverden og inn i det virkelige liv.

Kort oppsummert så redegjør både William J. T. Mitchell og Bruno Latour for ikonoklasme, mens sistnevnte utvider ikonoklasmens felt til iconoclash. Karen Barads agential realisme danner grunnlaget for analysemetoden, mens Hagi Kenaan redegjør for samtidens blikk og visualitet, der etikk, noe som også Barad berører i noen grad, har en sentral rolle. Jeg undersøker *Morgenbladets* bildepraksis gjennom først å se på den i forhold til ikonoklasme og iconoclash, deretter undersøker jeg det etiske i bildepraksisen, for til slutt å samle det i den agentiale analysen.

1.4 Leseguide, oppgavens struktur

Oppgavens kapittel 2 innleder med en kort gjennomgang av fotografiet i nyhetsmediet og en diskusjon av fotografiet som medium. Her plasseres nyhetsfotografiet i et rammeverk og deretter redegjør jeg for hva ytringsfriheten i Norge betyr og hvilke rammebetingelser som er tilstede.

Deretter presenterer jeg de ulike teoriene nevnt ovenfor. Teoriene berører performativitet og operativ makt på ulike måter, og er valgt ut for å gi oppgaven den nødvendige bredde når det kommer til analysen. Samtidig anser jeg teoriene som viktige, nye bidrag til medievitenskapen og interessante å diskutere i seg selv. Jeg fokuserer på bildeavvisning gjennom ikonoklasme og iconoclash, det etiske gjennom både pressens etiske rammeverk og samtidens visualitet og redegjør til slutt for analysemetoden agential realisme.

I kapittel 3 presenterer jeg den kvalitative forskningsanalysen. Jeg redegjør for veien frem til intervjuet, gjennomføringen av det og etterbehandling av det. Alt for å sikre god reliabilitet, validitet og generaliserbarhet. Hovedtrekkene i intervjuet med politisk redaktør Lene Lindgren er gjengitt sammen med presentasjon av hvordan forskningsmetodens validitet og reliabilitet er ivarettatt. I tillegg presenteres en redegjørelse for hva Pressens Faglige Utvalg (PFU) tilbakemeldte til *Dagbladet* da de ble klaget inn for PFU høsten 2011.

Analysen er på plass i kapittel 4. Agential realisme er rammeverket for analysen, men jeg trekker også inn noe tradisjonell ontologi og konstruktivisme der det er nødvendig for å synliggjøre og tydeliggjøre ulikheter mellom tingenes vesen og handlingens vesen.

Til slutt har jeg samlet konklusjon og avslutning i kapittel 5 der jeg viser hvordan *Morgenbladets* bildepraksis henger sammen med andre bildepraksiser og fenomener i den tiden da fotografiene til rettsnotatene ble publisert.

1.5 Gjerningsperson og tiltalt

Den 7. mars 2012 ble tiltalebeslutningen forkynt for Anders Behring Breivik. Hans status endret seg fra siktet til tiltalt. Datoen 7. mars er av betydning for begrepsbruket i oppgaven siden jeg refererer til Breivik som gjerningsperson før denne datoen, og tiltalt etter denne datoen. Dette medfører at i forbindelse med fotografier brukt av *Dagbladet* omtaler jeg ham som gjerningsperson. Jeg omtaler ham som tiltalte i forbindelse med *Morgenbladets* bildepraksis vedrørende rettsnotatene. I de tilfeller han omtales som gjerningsperson i forbindelse med *Morgenbladet*, så har det å gjøre med *Morgenbladets* bildepraksiser før 7. mars 2012.

2.0 Fotografiet – som ytring, dets performativitet og iconoclash

Jeg starter dette kapitlet med en kort beskrivelse av samtidens massemedier og billedrikdommen vi lever i, før jeg kort presenterer bildefamilien og redegjør for nyhetsfotografiets plassering i den. Så gjør jeg et kort historisk tilbakeblikk på fotografiet som medium og utdyper hva nyhetsfotografiet er. Deretter redegjør jeg kort for hva som ligger til grunn for ytringsfriheten. Til slutt, i hoveddelen av kapitlet, redegjør jeg for ikonoklasme/iconoclash, visualitetens etikk og agential realisme.

2.1. Massemedier, nyhetsfotografiet og ytringsfriheten

Massemedia, det store mangehodete foretakende som i all hovedsak består av digitale medier som via ulike skjermer og/eller auditive enheter, skal formidle sannheten. Dets samfunnsoppdrag er å viderebringe, på godt og vondt, det som skjer lokalt, regional, nasjonalt og rundt om i verden noe som medfører at redaksjonene kontinuerlig må gjøre en vurdering av hva som er av betydning for sine lesere, seere, betraktere, tilskuere og publikum i den kolossale tilstrømmingen av store og små nyheter fra ulike internasjonale og nasjonale nyhets- og billedbyrå, andre mediekonsern, egne journalister og tipsere.

En voldsom billedrikdom finnes i denne tilstrømmingen. Mitt første stopp er nettopp begrepet 'tilstrømning'. Beskrivelser av bildeverden legger svært ofte til grunn en metafor der elvens strøm av vann byttes ut med en strøm av bilder som farer forbi samtidens publikums sittende i sin sofa, kontorstol, stående på bussen, på vei til eller fra, ute som inne, sommer som vinter. Bildene farer ikke forbi. Bilder kommer ikke fra et sted og forsvinner til et annet, reise videre. De er alltid til stede. Bildene er 'der ute', eksisterende, for eksempel, i det enorme antall dataservere koblet sammen nært sagt over hele verden, alltid tilgjengelig. De er utallige og det ikke lar seg gjøre å ha oversikt over alt som finnes i det vidstrakte digitale området vi har navngitt Internett og verdensveven. Bildene er i sannhet vevd sammen i et nett av en størrelsesorden som er vanskelig, om ikke umulig, å fatte.

2.1.1 Fotografiet i nyhetsmedia

For å synliggjøre omfanget av hva som befinner seg innenfor begrepet bilder, kan nevnes diagrammer, kart, drømmer, hallusinasjoner, graffiti, projeksjoner, dikt, mønster, minner og ideer

som bilder. Alt som symboliserer, er et bilde på noe/noen eller re-presenterer noe, kan finne sin plass i den vidstrakte billedfamilien (Mitchell, 2006, s. 297).

Vår billedverden består av mange ulike typer bilder så forskjellige at det kan være krevende å finne fellestrekk. Den østeriske filosofen Ludvig Wittgenstein (1889-1951) brakte på banen begrepet familielikheter; han trekker frem likheter som et helt nettverk av likheter på kryss og tvers mellom forskjellige enkeltinger eller undergrupper av ting i en større gruppe (Kjørup, 2000, s. 32-33). Grundigere til verks går Mitchell (2006, s. 296-299) i sitt familietre av bilder hvor grafiske, optiske, perseptuelle, mentale og verbale bilder til sammen utgjør en familie av likheter, overensstemmelser og sammenligninger. I den grafiske gruppen dukker bilder, statuer og det formgivende frem. Bilder inneholder en hel rekke ulike billedarter, og blant de er fotografiet. Innen fotografiet finner vi dokumentarslekten som igjen har nyhetsfotografiet som en undergruppe, og det er i dokumentarfotografiet og nyhetsfotografiet denne oppgaven har sitt utspring.

2.1.2 Fotografiet som medium

Den amerikanske filosofen Charles Sanders Peirce påpekte på slutten av 1800-tallet fotografiets dobbeltfunksjon som både ikon og indeks. Som ikon er fotografiet en avbildning, en imitasjon, på linje med andre bilder som for eksempel et maleri kan være, mens dets indeksikalitet betyr at det har å gjøre med et fysisk avtrykk av virkeligheten. (Larsen & Lien, 2007, s. 160-161)

På den lysfølsomme platen i datidens kamera hadde lyset tegnet det som befant seg foran objektivet, altså et spor av virkeligheten som er mekanisk fremkommet uten innblanding av mennesket. Denne indeksikalitet er en sannsynlig hovedårsak til at fotografiet fikk så stor og rask gjennomslagskraft i vestlig kultur, og kan være årsaken til at fotografiet, til tross for digitaliseringen og lett tilgjengelige bilderedigeringsverktøy både før og etter fotografering, fremdeles har denne indeksikalitet iboende. Fotografiet fremstår som objektivt og sant i sin gjengivelse av virkeligheten.

Det er to teoretiske utgangspunkt for klassisk fototeori, realismen og formalismen. Disse utgangspunktene ser på fotografiet som henholdsvis dokumenterende og da vektleggende objektiviteten, eller som et kunstmedium som vektlegger kunstnerens påvirkning. Innen realismen har fotografiets objektivitet og sannhet vært i endring siden fotografiets oppfinnelse i 1839. Den franske filmteoretikeren Andre Bazin (1967 (1945)) påpeker at det ligger en essensiell

objektivitet i fotografiets karakter som gir det troverdighetskvalitet. Beslektede synspunkter fremsettes av Sigfried Kracauer (1980 (1960)) som anerkjente det formalistiske i fotografiet så lenge det underordnet seg det realistiske, og Edward Weston (2003 (1964)) som utdyper opptakerprosessen både med blick på fotograf og kamera, men der begge teoretikere fremholder det virkelighetsnære og dokumenterende som fotografiets essens. Teoretikeren John Berger (1991 (1978)) trekker frem hvordan fotografiet fikserer en hendelse og bevarer den, men påpeker et skille mellom private og offentlige fotografier der private fotografier befinner seg i samme kontekst som kameraet som registrerte det, omgitt av mening, mens offentlige bilder oftest presenterer en hendelse som ikke har med oss å gjøre, presenteres som informasjon, som informasjon fra alle levde erfaringer.

Roland Barthes understreker at fotografiet lærer oss ingenting. For å få tilgang til et virkelig språk må de innføres i en kunnskapssammenheng. I dette ligger det at fotografiet er foranderlig. Fotografiet tar farge eller farger konteksten det opptrer i. (Barthes, 2001)

Barthes (2001) forsøker å definere det spesifikke ved fotografiet som representasjonsmiddel, dets vesenstrekk. Fotografiet er påpekende og bærer sin referent med seg. Det reproducerer det som har funnet sted en gang og er overalt. Fotografiene er 'bare' bilder, usorterte varer som dukker opp og forsvinner, men enkelte skiller seg ut. Hvorfor enkelte skiller seg ut, undrer han, og innfører begrepet studium og punctum. Studium er det som gjør at oppmerksomheten fanges, man liker fotografiet. Dette er en veloppdragen interesse, kulturelt betinget, som er noe unært. Nyhetsfotografiet er ofte unære. De har ingen punctum. Punctum er det som treffer betrakter, men er noe som er vanskelig å begrepsfeste; det er som et uventede glimt som treffer betraktersinteressefeltet.

2.1.3 Nyhetsfotografiet

Til tross for fotografens mange muligheter til å påvirke bilderesultatet gjennom valg både i forkant og etterkant av fotografering, objektivitet og sannhet stadig heftet ved det dokumentariske bildet. Fotografiet har hatt en privilegert posisjon til virkeligheten (Hoel, 2005), noe spesielt nyhetsfotografiet bærer med seg videre til tross for en digital verden med manipulerende muligheter fra så vel profesjonelle byråer som jenterommet.

Et kjennetegn ved fotografiet er fremhevet av flere realister som Bazin (1967 (1945)), Barthes (2001) og Susan Sontag (2004), er at fotografiet stanser tiden. Fotografiet er et avtrykk

av det som befant seg foran objektivet akkurat da fotografiet ble tatt. Når mennesket blir fotografert vil avtrykket være et spor av den tidens fremtreden av personen, 'slik så han/hun ut da'. Fotografiet balsamerer tiden, stopper den opp og blir nærmest som en dødsmaske (Sontag, 2004) eller som en mumifisering (Bazin, 1967 (1945)).

Nyhetsfotografiet bærer i tillegg med seg en nåtid. Selv om betrakter er innforstått med at det eksisterer et tidsrom fra fotografering skjedde til publisering, fremkommer fotografiet som nåtidig. Tilskrivelsen av at 'dette har skjedd akkurat nå', at det bærer med seg 'det som er nå' (Barthes, 2001), er tett knyttet opp til nyhetsfotografiet. Selv om forståelsen for at det må nødvendigvis ha skjedd i fortid, en fortid som har blitt kortere og kortere i klokkeetid ettersom den digitale teknologi har utviklet seg, klistrer nåtiden seg tett på nyhetsfotografiet, og det sees på som transcendent, et tilbud om en direkte tilgang til virkeligheten.

Nyhetsfotografiet er et praksisfelt og i høy grad en bevisst handling. Det er en grunn til at nettopp det bildet vises frem, at nettopp det motivet ble avbildet. Det er en intensjonell handling og handlingens kulturelle bakteppet (som økonomisk byttemiddel, anerkjennelse fra kolleger, overordnet, tilskuer og flyt av ideer og tanker, distribusjonskanaler, fremvisningsarenaer) er en del av hvordan historien formidles (Simonsen, 2015, s. 39).

2.1.4 Frihet til ytring

Her vil jeg kort redegjøre for hvilket etisk rammeverk som pressen arbeider innenfor. Ytringsfriheten står sentralt, likeledes pressens egne pålagte etiske retningslinjer.

Norges Grunnlover §100 tar utgangspunkt i at 'Ytring bør finne sted' og avslutter med 'Det påligger statens myndigheter å legge forholdene til rette for en åpen og opplyst offentlig samtale' (Stortinget, 2014). I dette ligger en begrunnelse for sannhetssøken, demokrati og individets frie meningsdannelse, idealer fra 1600- og 1700-tallets opplysningstid. Et viktig grunnlag for demokrati er en aktiv, opplyst og kritisk offentlighet, noe som betyr at samfunnsborgerne må ha tilgang til viktig og variert informasjon for å kunne navigere og delta i samfunnet. Media er en spredder av informasjon, og en av de mest grunnleggende kravene til media er knyttet til ytringsfriheten. Media har en informasjons- og opplysningsoppgave, et samfunnsoppdrag, i lys av kravet om ytringsfrihet. (Aalberg & Elvestad, 2012, s. 80-81)

Det er tre hovedbegrunnelser for ytringsfrihet: Sannhetsprinsippet, demokratiprinsippet og autonomiprinsippet. Sannhetsprinsippet handler om at mennesket har en begrenset innsikt og

at dets fornuft ikke er ufeilbarlig. Søken etter sannhet er derfor en dialektisk praksis der mennesket gjennom meningsutveksling fremsetter påstander korrigierbar for andre mennesker. Motargumenter fører til bedre innsikt, en praksis som forutsetter ytringsfrihet.

Demokratiprinsippet handler om at det må være offentlighet om de viktige samfunnsprosesser og det må finne sted en fri meningsutveksling, at det er kommunikative aspekter er like viktige som demokratiske beslutningsprosedyrer. Autonomiprinsippet, individets frie meningsdannelse, bygger på at det kreves en viss kompetanse (sosialisering, danning) for å fungere som autonomt individ i det åpne samfunnet. Gjennom gjentatte møter med andre mennesker, institusjonelt og gjennom løpende meningsutveksling der argumentasjon for ulike perspektiver gjøres gjeldende, utvikles gradvis en refleksiv identitet. (Sejersted et al., 1999)

Pressens etiske retningslinjer i Vær varsom-plakaten del 1 omhandler pressens samfunnsrolle. Ytringsfrihet, informasjonsfrihet og trykkefrihet er viktig for en fri og uavhengig presse. Vær varsom-plakaten sier at pressen har et spesielt ansvar for at ulike syn skal komme til uttrykk, og at pressen skal verne om ytringsfriheten, trykkefriheten og offentlighetsprinsippet. Vær varsom-plakaten likestiller aktsomhetskravet til bilder, tekstlige og muntlige fremstillinger (PFU, 2015: 4.12), men fokuserer spesielt på det journalistiske bildets troverdighet i punkt 4.11. Bilder må ikke endres slik at det skapes falskt inntrykk, og ved bruk av manipulererte bilder må det tydelig fremgå at det inngår i en montasje. De etiske normene forplikter på et overordnet nivå å informere, debattere og kritisere, og en forpliktelse til å synliggjøre ulike syn. Pressen har en rett til å informere og plikt til å avdekke kritikkverdige forhold. (PFU, 2015)

Nyhetsfotografiet og -teksten er mediernes, det vil si redaktøren, fotojournalisten og journalistens, verktøy i informasjonsformidlingen der ytringsfriheten regulerer ytringer i det offentlige rom. Gjennom dette verktøyet formidles virkeligheten. Hva som kommer frem i nyhetsreportasjen påvirker publikum. Redaksjoner bestemmer hva som kommer på trykk, og hva som utelates; en kontroll over hva folk får vite noe om og da gjennom en bestemt vinkling. I det ligger en makt til å påvirke sitt publikum og å konstruere virkeligheten.

I nyhetssammenheng har teksten en privilegert rolle. Uten fotografiet ville aviser, både på papir og nett, ikke hatt et like lokkende inngangspunkt til teksten. Det fotografiske og andre illustrasjoner er også en del av det som ytres og har på lik linje med teksten, en rolle i det samfunnsoppdraget norsk media har. Journalistikk er en sannhetsbasert og rasjonell diskurs der

fotografiet er en del av denne diskursen der det er det individuelle mennesket som berøres og er mål for journalistens oppmerksomhet (Brurås, 2009, s. 325-326).

2.2 Ikonoklasme og iconoclash

Bilder omfatter en hel mengde ulike medierte fremstillinger i en stor billedfamilie (Kjørup, 2000), og selv om denne oppgaven er fokusert omkring nyhetsfotografiet, vil jeg i dette underkapitlet ikke trekke fotografiet inn eksplisitt for å vise hva ikonoklasme og iconoclash omhandler. Når jeg redegjør for Latour sin iconoclash, er det nødvendig å bringe inn og fokusere på andre visuelt medierte fremstillinger enn nyhetsfotografiet for å vise bredden i iconoclash. (Latour & Weibel, 2002) Formålet er å redegjøre for iconoclash-feltet, og å bringe inn elementer til analysen. Aller først redegjør jeg kort for hvordan det i det naturvitenskapelige feltet er uenighet om bildebruk og forklarer begreper. Deretter tar jeg utgangspunkt i Mitchell (2006) sin redegjørelse for ikonoklasme, og fortsetter over i Latours neologisme iconoclash (Latour & Weibel, 2002).

‘We must have images; we cannot have images. We *must* have scientific images because only images can teach us We *cannot* have images because images deceive. Pictures create artifactual expectations, they incline us to reason on false premises.’

(sitat Galison, 2006, s. 236-237)

Slik sammenfatter Peter Galison naturvitenskapens behov for vitenskapelige bilder som på den ene siden ses på som trappetrinn til kunnskap, og motsatt som å skygge for logikkens vei til det abstrakte, en måte å få tilgang til kunnskap og sannhet der bilder påstås å villeder mer enn veilede og det poengteres at bildene er kunstig skapt. Kritikken av det naturvitenskapelige bildet hadde en oppblomstring på 1970-tallet, og for første gang oppstår det en bildestrid i det naturvitenskapelige fagmiljøet. Med økende tilgang til elektroniske og magnetiske apparater kunne forskerne måle forhold som ikke er synlig for øyet og fremvise resultatene i bilder og diagram. En betydningsfull utvikling der bilder og tall fusjoneres inn i manipulerede avbildninger der det synlige bildet er et resultat av ikke synlige verdener, et bilde uten referent. Denne

visualiteten i de innsamlede dataene resulterer i en oppblomstring i diskusjonen om bildebruk, og blant de ikonofobe fantes ikonoklastene; billedstormerne som motsatte seg all billedbruk. (Galison, 2006)

I all hovedsakelig er ikonoklasme et produkt av religion, og i bunn og grunn av den samme boken, Det gamle testamentet (Mitchell, 2005). Jødedommen og Islam er religioner med bildeforbud, mens det innen kristendommen ikke forfektes et billedforbud i like streng grad, særlig ikke i den katolske kirke og ulike ortodokse kirker som tvert imot knytter til seg visuelle fremstillinger i stor grad, spesielt som ikoner (Vogt, 2015).

Ytterst på akse der ikonofili, billedelsker, danner den ene polen, og ikonofobi, billedmotstand, den andre, er henholdsvis billedtilbeder, *ikonodulen*, og billedødeleggeren, *ikonoklasten* eller billedstormeren.

2.2.1 Ikonoklasme hos Mitchell

W.J.T Mitchell (2005, s. 19-20) slår fast at ikonoklasmen er underlagt to lover:

1. Ikonodulen er alltid noen andre
2. Ikonoklasten (bildestormeren) tror at *ikonodulen* tror at bildene er hellige, levende og mektige, eller at ikonodulen ser på bilder som innflytelsesrike.

Vi lever i en tid karakterisert av et enormt bildefelt som dirrer av representasjoner. Bilder og symboler omgir oss og enkelte symboler samler mange mennesker rundt seg og i seg, både i overført betydning og bokstavelig talt. Media når raskt ut nasjonalt og internasjonalt, sted og tid har lav betydning. Terrorister utnytter vår tids samling rundt symboler og angrep, slik som angrepet mot Regjeringsbygget og Utøya, og ikke bare knuser symboler og mennesker, men oppnår et medieskue som gjør at angrepet når ut til hele verden i løpet av kort tid. Iscenesettelsen av medieskue er en viktig del av angrepet og angriper forbereder ofte dette ved for eksempel å ta kontroll over hvilke fotografier media får tilgang til etterkant av angrepet.

Det er interessant å følge redegjørelsen til Mitchell når han velger Tvillingtårnene og den klonende sauene Dolly som eksempler på medieringer og ikonoklasme. Begge er symboler på noe, henholdsvis global kapitalisme og bioteknologi, og begge fornærmer noen ved at de representerer noen verdier som noen tar avstand fra. De står for noe, er symptomer på det de signaliserer, og oppleves av noen som fornærmende bilder (Mitchell, 2005, s. 12-15). Tirsdag 11. september

2001 raste Tvillingtårnene sammen som en følgereaksjon på at to fly krasjet inn i de som en del av et større angrep på USA der i alt fire fly ble kapret og 2973 mennesker ble drept i tillegg til de 19 terroristene (Notaker, 2015). Det største terroranslaget mot USA var et faktum, og angrepet skjedde mot blant annet Tvillingtårnene, symbolet på Vestens grunnmur: kapitalismen.

Jeg redegjør i det følgende kort for den nasjonale tragedien i Norge da landets største terroranslag var et faktum fredag 22. juli 2011, fordi det er av betydning for å ane rekkevidden og størrelsesorden av situasjonen ti måneder i forkant av *Morgenbladets* mediedekning av rettsaken mot gjerningspersonen. På samme måte som Tvillingtårnene var sentrale symboler i USA, står regjeringskvartalet og Utøya, sistnevnte i særdeleshet, som sterke symboler på Arbeiderpartiet og dets makt, påvirkning og utvikling i og av nasjonen Norge, når Arbeiderpartiet i regjering utsettes for Norges største terroranslag nesten ti år etter terroranslaget i New York. Først gjennom et bombeangrep på regjeringskvartalet, dernest gjennom et planlagt massedrap på Utøya der Arbeiderpartiets Ungdomsfylking (AUF) arrangerte sin årlige sommerleir. Henholdsvis 8 og 69 mennesker ble drept. Ungdommen på Utøya kom fra hele Norge. Gjerningspersonen var den da 32 år gamle Anders Behring Breivik, etnisk nordmann, født og oppvokst i Norge. Det var et angrep fra en av våre egne, en av oss, innenfra, noe som ga tragedien en ufattelig dimensjon. (Stang, Ryste, Njølstad, Refsdal, & Kärki, 2015)

Mitchell fremhever at ikonoklasme er mer enn å ødelegge bilder. For det første knuses bildet, men i det ligger også vansiring og tilintetgjørelse. I etterkant av dette skapes nye bilder når samfunnsborgerne samler sammen restene og skaper nye bilder, bilder som resulterer i former for bildetilbedelse like potent som det bildet som ble ødelagt (Mitchell, 2005, s. 21). Opp fra Tvillingtårnenes ruiner steg minnesmerket Ground Zero som står som et samlende og alltid påminnende minnesmerke som bærer med seg symbolikk for USAs verdier og styrke. I Norge kom behovet for å samles og å stå sammen i tragedien uttrykk gjennom ulike minnesmarkeringer og etter hvert minnesmerker utover hele landet selv om mange minnesmerker enda ikke er på plass. Blant annet gjelder dette minnesmerket på både Sørbråten, fastlandssiden ved Utøya, og Utøya. I Trondheim åpnet en minnelund 18. oktober 2016 i Tordenskjoldparken, *Terra Incognita – Den hvite plassen* (Haugen, 2016). Et formidlings- og undervisningsopplegg ble åpnet i 2015 da 22. juli-senteret ble åpnet nøyaktig fire år etter og da i Høyblokka i regjeringskvartalet i Oslo (Øberg, 2015).

2.2.2 Iconoclash. Latour utvider ikonoklasmens område

Bruno Latour fremhever også at det i ødeleggelse av et bilde, et symbol eller en representasjon, oppstår noe nytt når de ødelagte bitene plukkes opp og menneskene velger sin vei videre etter den ikonoklastiske utøvelse når han tar opp til diskusjon hvordan neologismen iconoclash favner en revurdering og utvidelse av begrepet ikonoklasme. Mennesket viser en uendelig omsorg i det å plukke opp biter fra ruinene, spare på fragmentene, sette sammen det ødelagte. Hans utgangspunkt for iconoclash er å se på hvordan vitenskap, religion og kunst på hver sin måte bringer med seg ulike former for ikonoklasme, og gjennom dette få et innblikk i hva som ligger bakenfor frykten for bilder, hvorfor bilder har tiltrukket seg så mye hat. (Latour & Weibel, 2002)

Både Latour (Latour & Weibel, 2002) og Mitchell (2005) anerkjenner at bilder frembringer mange og til dels langvarige lidenskaper, men mens Latour sitt utgangspunkt er å komme bak bildene, finne ut hva som ligger til grunn, har Mitchell sitt utgangspunkt i det begjæret mennesket retter mot bilder. Mitchell avviser at det finnes noe bakom eller bortenfor bildene til et mer autentisk forhold til værende, virkelighet eller verden (Mitchell, 2005, s. xiv) og ser på bilder som et middel for å få tilgang til kunnskap. Latour er derimot ute etter å si noe om hånden som lager bildet og betegner iconoclash som en praksis der det er usikkerhet om hvilken rolle hånden har. Han samler sammen inn, slik samlere av kuriositeter samler inn sine objekter i sine raritetskabinett, en mengde ulike usikkerheter innenfor bildeverdens ødeleggelser fra områder som vitenskap, religion og kunst. Dette er usikkerheter som han redegjør for og kaller iconoclash.

Latour deler iconoclash inn i fem ulike kategorier. Prinsippene (Latour & Weibel, 2002, s. 25-26) bak inndelingen omhandler:

- De indre mål hos ikonoklasten
- Rollen bildeødeleggeren gir bildene
- Effekten de ødelagte bildene har på de som tilba bildene
- Hvordan denne reaksjonen fortolkes av ikonoklasten
- Effekten av ødeleggelser på ikonoklastens egne følelser

De tre første kategoriene er ulike former for det som tradisjonelt hører inn under begrepet ikonoklasmen. Her tar jeg høyde for at begrepet har endret seg over tid fra å være en religiøs praksis der frykten for at tilbedelse av det religiøse bildet er en avgudsdyrkelse og villedende i

søken etter gud, over tid har fått et utvidet innhold til også å omfatte den sekulære verden og frykten for at kapitalismens symboler og avguder blir tilbedt og er en villeder i søken etter kunnskap og identitet. I de to siste kategoriene handler det om vandalisme og karikaturtegninger, noe som har fått fornyet oppmerksomhet især sistnevnte når både ikonoklastiske og ikonodule religioner inngår hånd i hånd i de moderne nasjoner og samfunn.

A. Folk er imot alle bilder

Latours første kategori omhandler de mennesker som er imot alle bilder. Dette er de mennesker som vil befri de som tror, eller nærmere bestemt de mennesker som de dømmer til å være troende, fra deres falske tilknytning til idoler eller avguder av alle slag og former. Mennesker i denne gruppen tror ikke bare at det er nødvendig, men også mulig, å kvitte seg med mellomledd for å få tilgang til sannhet, objektivitet og fromhet. Dette er den rene formen for ikonoklasme som formelt avviser alle bilder, tegninger og modeller. For dem vil verden bli et mye renere og mer opplyst sted hvis man kunne kvitte seg med all mediering og heller søke direkte kontakt med det original, ideene og den sanne gud. Når de ødelegger bilder, symboler, og det oppstår et skrik i folket, en protest mot det de gjør, oppfattes det som en større rettferdiggjøring av deres handling fordi dette underbygger deres tro på seg selv som befriere og ikonodulenes naivitet. Dette er fanatikeren som angriper aktivt bildet for å befri de troende fra den avgudsdyrkelsen han tillegger dem å ha overfor bildene. Som en frihetsforkjemper slår han i stykker de tilbedte idolene og de sterke protestene ser han på som en bekreftelse på at hans handling er både riktig og nødvendig (Latour & Weibel, 2002, s. 26). Her finner man den klassiske ikonoklasten der religion står sentralt, men også eksempelvis Kulturrevolusjonen i Kina der den herskende ideologi fant det hensiktsmessig å fjerne det gamle for å gi plass til det nye (Konchok, 2002).

B. Folk er imot fryste rammer – ikke bilder

Den andre kategorien omfatter også bildeødeleggere, men ikke motstand mot alle typer bilder. Tvert imot er de ute etter en verden fylt av bilder, aktive bilder som er bevegelige og uten stans. De ønsker å bevege seg hurtig fra et bilde til et annet. Bilder som tilbes vil bli knust. De bryter ned skikker og sedvaner mens de skandaliserer tilbederen og rekker like stor avsky som

den første kategorien. Det skal ikke være noen bilder som får ekstra oppmerksomhet, ingen bilder skal begjæres. Slike bilder angripes på samme begrunnelse som fanatikerens og reaksjonene tolkes likedan her. (Latour & Weibel, 2002, s. 26-27) Det er bare bilder som er Aheiropoieta som kan tilbes, siden det er et direkte avtrykk av Gud (Mondzain, 2002).

C. Folk er ikke motstandere av bilder. Unntatt motstanderens.

Mennesker i denne kategorien er bare motstander av bilder som motstanderen klynger seg til, noe som er velkjente provokasjonsmekanismer gjennom plyndring, skandaler, vanhelligelse, skam og knusing. (Latour & Weibel, 2002, s. 27-28) Dette handler om en søken etter et passende objekt for å gjennom destruksjon, tiltrekke hat. Angrep på det du verdsetter og har kjært, noe du ofte til daglig ikke tenker på, men som når det ødelegges, oppleves som særdeles viktig. Typiske eksempler er flaggbrenning, graffiti og gisseltaking. Landet angripes og flagget som symbol gjenreises og oppnår høy status igjen (Taussig, 2002).

D. Folk som gjennom uvitenhet ødelegger bilder. De uskyldige vandaler.

Bildene som knuses her, er ikke ødelagt ut fra bildehat, men på grunn av uvitenhet, profittbegjær eller ren og skjær galskap eller lidenskap (Latour & Weibel, 2002, s. 28-30). Utfordringen her er at mennesker i denne gruppen ikke har kunnskap om eller forståelse for at det de gjør er ødeleggelse. Arkitekturfeltet er i høy grad representert i denne kategorien, men også restauratører og arkeologer har i velvilje ødelagt bilder og symboler. En ødeleggelse som gir sideeffekter som menneskene i denne kategorien ikke var i stand til å forutse på grunn av ignoranse og uvitenhet.

Et av de nyeste eksemplene på dette er fra Spania der en kvinne på eget initiativ restaurerte et maleri av Jesus. Resultatet betegnes som skandaløst og utløste tilbakemeldinger på linje med reaksjonene ikonoklastene utløser (Ottosen, 2012). Men også feilskjær i fotografiprosessen har utløst ikonoklastiske reaksjoner. Et fotografi av Jesus lik-klede fikk ansiktslignende dimensjoner til å tre frem og ble lenge betraktet som et under før de uheldige og ikke tilsiktete feiltrinnene i prosessen ble avdekket (Geimer, 2002). På lignende måte har uvitenhet og profittbegjær der museum gikk til det skritt å bevare statuer i tre, som bevisst var satt ut til å forfalle av de innfødte, og utløst dermed sterke reaksjoner (Derlon, 2002). Også

ikonoklasme gjennom en stedfortreder, har sett dagens lys. Rundt år 1835 ble avløp og rennesteiner bevisst sabotert slik at en moske på Mali som var bygd i leire, ble så vannskadet at bare ruinene stod igjen etter et stort regnskyll (Strother, 2002). Det er mange fasetter innen vandalene, og et siste eksempel på det er Baga-folket i Guinea som i et ritual lager seg et hodeplagg som forsynes med hemmeligheter. Hodeplaggene brennes og asken spises, noe som handler om at kunnskap spises og kroppsliggjøres (Sarró, 2002).

E. Folk er simpelthen folk. De håner ikonoklasten og ikonodulen

Menneskene i denne kategorien elsker og være uærbødig og respektløs (Latour & Weibel, 2002, s. 30-32). De higer etter spydigheter og latterliggjøring og hevder en absolutt rett til blasfemi. Det er frekkhet og skamløshet satt i system på et bakteppe av kynisme. Reaksjonsmessig skaper de samme resultat som alle de andre kategorier. Det er samme reaksjoner med gråt, avsky og sinne. I denne kategorien finner vi karikaturtegnerne, stand-up'erne og de som gjennom andre former for kunst angriper motstanderens, i eller utenfor egen kultur, setter søkelys på for eksempel makt og maktstrukturer gjennom en uærbødig fremstilling av ledende personer eller skikkelser i religion.

Stikkord er uærbødighet og respektløshet, og de hevder en absolutt rett til blasfemi (Pinchard, 2002). Tegninger av profeten Muhammed i Islam, som er en ikonoklastisk religion, er et eksempel på blasfemi.

Som observatør av ikonoklasme kan det være vanskelig å vite hvilken intensjon som ligger bak en ikonoklastisk handling, det vil si å vite med sikkerhet hvilken kategori handlingen hører inn under. Fruktbarheten med Latours inndeling er å synliggjøre at det er en bredde i iconoclash som går utover den tradisjonelle betydningen av begrepet ikonoklasme. Mitt fokus i oppgaven er blant annet rettet mot de følelser som nyhetsfotografiet kan skape. Iconoclash berører dette og den usikkerhet som ligger til grunn for det å avvise bildet. *Morgenbladets* endring i sedvanlig portrettering av tiltalte i sine rettsreferat, og *Dagbladets* massive bruk av det, er to ytterpunkt på bildeposisjonens akse. Den ene avviser portrettbilde av tiltalte, den andre fremhever det. Iconoclash inngår som verktøy når jeg gjennom agential realisme skal undersøke bildets performativitet og operative makt.

2.3 Nyhetsfotografiets scene og virkeområde, alt er viklet inn med alt annet

Agential realisme er viktig for oppgavens analyse av de endringer som oppstår i bruk av nyhetsfotografiet i under *Morgenbladets* rettsreferat fra rettssaken mot Anders Behring Breivik, en helt ny og ukjent nasjonal situasjon står for døren. Staten Norge skal gjennom en rettssak mot gjerningspersonen i et av de verste terroranslagene i moderne europeisk historie (Lia, Berg, Leraand, & Stenersen, 2016). Redaksjonen i *Morgenbladet* er, som alle andre redaksjoner, preget av snart ni måneder arbeid med ulike oppslag i etterkant av terroranslaget. *Morgenbladet* velger bort publikasjon av fotografier av tiltalte og beveger seg ut i en dekning på tvers av det forventede. Det er dette fenomenet som i hovedsak er gjenstand for undersøkelse gjennom metoden diffraksjon i agential realisme.

I dette kapitlet redegjør jeg for agential realisme. Etter et innledende sammendrag av teorien, redegjør jeg for hva Karen Barad legger i begrepet diffraksjon. Deretter redegjør jeg for tradisjonell ontologi og epistemologi før Barads revurdering av de to begrepsinnholdene tas med. Så redegjør jeg for maktbegrepet og setter det inn i agential realisme-sammenheng. Til slutt forklarer jeg noen av begrepene i agential realisme, og ser på hva Barad legger i ansvarlighet og ansvar, det etiske.

Først starter jeg med et overordnet blikk på agential realisme. Den posthumane ny-materialistiske teorien vektlegger fenomener der det meningskapende er sentralt. Det er en performativ teori der Barad ikke bare fletter sammen epistemologi (læren om viten og erkjennelse), ontologi (læren om det som er og finnes) og etikk (moralfilosofi), men der hun gir begrepene ontologi og epistemologi nytt innhold, og der hun gir etikk en sentral rolle i forskningsarbeidet. Når hun i tillegg trekker inn materialitetens meningskapende betydning, skimtes en helt ny forskningsteoretisk virkelighet der mange elementer har vært gjenstand for en radikal nytenkning. Agential realisme er et nytt utgangspunkt bygget på mange tidligere teoretikers tankesett. I det materialet som jeg legger til grunn for oppgaven, henter Barad inspirasjon fra den danske fysikeren Niels Bohr (1885-1962), en av grunnleggerne av kvantefysikken, men hun trekker også mye på teoriene til den franske filosofen og idehistorikeren Michel Foucault (1926-1984) og de amerikanske feministforskerne Donna J. Haraway (f. 1944) og Judith Butler (f. 1956) i sin fremstilling, både som grunnlag og som forklaringsflettende til oppbyggingen av teorien agential realisme. (Barad, 2007)

2.3.1 Sammenfletninger og effekter av ulikheter

Jeg starter her med en kort synliggjøring av diffraksjon i agential realisme for så å forklare begrepet gjennom Barads redegjørelse fra fysikkens verden. Deretter kommer jeg inn på observatør, objekt og etikk før jeg forklarer neologismen intra-aksjon og ser nærmere på begrepet fenomener.

‘The phenomenon of diffraction is an apt overarching trope for this book. Diffraction is a physical phenomenon that lies at the center of some key discussions in physics and the philosophy of physics, with profound implications for many important issues discussed in this book. ‘

(sitat Barad, 2007, s. 71)

Utgangspunktet for agential realisme som metode er diffraksjoner som illustrerer at elementer influerer på hverandre og produserer nye sammenhenger gjennom de innflytelser de har på hverandre i fenomener, eller med andre ord, det som kommer til syne for oss, fremtoninger vi er en del av. I agential realisme er mennesker og ikke-mennesker; mennesker og materialitet, del av det meningskapende. Hver materialitet (apparat, ting, instrument, struktur m.m.) er uadskillelig i fenomenet. De ulike enheters ontologi er ikke eksisterende før fenomenet, dette forklarer jeg nærmere i 2.3.2, der ingen element oppfattes som å ha en passiv rolle, men tvert imot sees på aktive elementer med meningskapende betydning. (Barad, 2007)

Diffraksjon er et begrep Barad (2007: kap.2) beskriver gjennom eksempler fra fysikken. Sentralt i beskrivelsene er hvordan bølger (lys, lyd, vann og elektromagnetisme) danner mønster av ulikheter. Barad eksemplifiserer mønstrene av ulikheter blant annet med et hverdagslig fenomen der det ut fra en flytebrygge kastes to steiner som hver for seg utløser ringer i vannet, ringer som etter hvert møter hverandre. I dette møtet oppstår en sammenfletting der de respektive steners bølger kan forsterke eller nulle ut bølgenes virkning. Bølger har i seg selv ulike styrker avhengig av hvor langt de er fra dropp-stedet, og bøyer av på ulike måter når de treffer faste og bevegelige objekter eller fenomener. Avhengig av hvor man plasserer seg på flytebryggen vil man kunne observere, gjennom å kjenne flytebryggens bevegelser, en økning eller forminskning av bølgenes påvirkning. På samme brygge og på samme tid, samme romtid, vil bryggen bevege seg ulikt alt etter observatørens lokasjon. Dette er en påvirkning som perseptueres både gjennom synssansen og andre sanser som for eksempel bryggens bevegelse som forplanter seg fysisk gjennom kroppen. Når lys danner diffraksjonsmønster, har mønsteret ulikheter i grenselinjer og

overganger, det vil si lys i mørke felt og mørke områder i lyse felt, noe som eksemplifiserer en annen måte å observere ulikheter. Diffraksjon kartlegger hvor effekten(e) av ulikheter oppstår. Barad redegjør for diffraksjon som et analyseverktøy for å behandle og respondere på effektene av ulikhet (Barad, 2007, s. 73-78)

Som metode identifiserer diffraksjon ulikheter innenfra der observatør er en del av det sammenflettede rom. Observasjon skjer ikke fra distanse, observatør er en del av fenomenet. Vi er en del av den verden vi forsøker å forstå (Barad, 2007, s. 26). I dette ligger en nytenkning for hvordan å definere objektivitet. I den tradisjonelle, distanserte tenkning, ifølge Barad, ble objektivitet sett på som hvordan observatør kunne finne tingenes værende gjennom å på best mulig måte utebli fra tingens tilsynekomst. Slik som fotografiet i sin spede barndom ble sett på et avtrykk av virkeligheten, ubesudlet av fotograf eller andre påvirkninger. Objektivitet er ikke et kartesiansk kutt mellom observatør og objekt (Barad, 2007, s. 177-178). Agential realisme tar tvert imot høyde for at observatør er en del av fenomenet, og binder både observatør og virkekraft opp til problemstillinger om ansvarlighet og ansvar. Ansvarlighet må bli tenkt på i form av hva som har betydning /er meningsfullt og hva som er ekskludert fra det som har betydning/meningsfullhet (Barad, 2007, s. 184). Objektivitet handler om å være ansvarlig for den spesifikke materialisering i hvilket vi er en del av (Barad, 2007, s. 91).

‘Reality is composed not of things-in-them-selves, or of thing-behind-the-phenomena, but of things-in-phenomena. Because phenomena constitute a nondualistic whole, it makes no sense to talk about independently existing things as somehow behind or as the cause of phenomena.’

(sitat Barad, 2007, s. 205)

Virkeligheten er komponert av ting-i-fenomen, og ikke ting-i-seg-selv eller ting-bak-fenomen, og virkeligheten er en pågående intra-aksjonerende dynamikk (Barad, 2007, s. 205-206). For å komme bort fra den tradisjonelle ontologiske tenkning har Barad innført neologismen intra-aksjon for å understreke at objektene i møtet mellom mennesker og ikke-mennesker ikke har en ontologi eksistens på forhånd, men at det er fenomenene som oppstår som er de primitive ontologiske fenomen. Fenomenene er handlinger som påvirker meningsdannelser. I fenomenene foregår det intra-aksjoner mellom ulike agenter, materielle og ikke-materielle, agenter det ikke er mulig å separere fra hverandre til egne enheter, men at de i intra-aksjonen vil fremstå med grenselinjer, dog grenselinjer som bare gjelder ved det aktuelle agentiale kuttet. De har ingen

egen ontologi, ingen egen tilstand før de er i intra-aksjon med hverandre. Dette kaller Barad agential separabilitet.

Ulikhetene oppstår innenfor fenomener som agential separasjon, men uten total adskillelse. Det er materielle og ikke-materielle mellomledd som intra-agerer med hverandre og skaper betydninger. Fenomener er objektive referenter og holdes ansvarlig for å identifisere kropper, og ansvarlig for å ta hensyn til betydningsulikheter. Diffraksjon er i sum en redegjørelse for hvordan praksis har betydning, skaper mening og produserer kunnskap. Barads teoretiske rammeverk agential realisme bygger på diffraksjonsanalyse, men innfører begrepet fenomen som en ontologisk uadskillelig enhet og materialitetens meningskapende betydninger, noe som medfører nytt innhold både i ontologien og epistemologien.

2.3.2 Eksistens er ikke en individuell affære

Her redegjør jeg for hvordan holdningene til objektet har endret seg fra tradisjonell ontologi via konstruktivismen til agential realisme.

Vitenskapelig kunnskap er konstruert (forskere apparater undersøker bestemte ting mens de ekskluderer andre), og vitenskapen har tradisjonelt sett et verdenssyn som i hovedtrekk ser på vitenskapen som speiling av naturen, skriver Barad (2007, s. 40). Ontologien spør hva objekts værensform er. Hva er et fotografi? Hva er dets iboende egenskaper? Hvilken værensform har det? Vitenskapen responderer med en tro på en-til-en-korrespondanse mellom ting og virkelighet, ved å undersøke tingen grundig, gjerne gjennom eksperiment, kan dets egenskaper kartlegges og kunnskap erverves. Det fremmes et syn der objektets grenselinjer er faste og avklarende i forhold til objektets indre forholdende. Det ytre er utenfor, det indre er objektet.

Konstruktivismens utfordret det tradisjonelle ontologiske verdenssynet når en ustabilitet i objektets grenselinjer fremheves. Objektet oppfattes som værende i en rolle som agent, som et objekt med aktiv rolle i konteksten. Objektets iboende egenskaper kan ikke lenger fastsettes gjennom et fast skille mellom det indre og det ytre, men gjennom hvilken betydning det har. Denne ustabiliteten i grenselinjene definerer objektet som performativt, og som å ha en aktiv rolle i meningsdannelse. Fra å beskrive objektets egenskaper som faste, en rent refleksiv, speilende gjengivelse i representasjonalismen, til å beskrive objektet som performativt i en kontekst innen konstruktivismen, innebærer et skifte i begrepet objektets ontologi at det sentrale er hvordan

interaksjonen mellom ulike agenter, menneskelige og ikke-menneskelige, er meningskapende. Meninger og tilhørende praksis oppfattes som objektive gjennom at de får strukturelle trekk (Tjora, 2016).

Fotografiet har alltid blitt sett på som å ha en dualitet eller tvetydighet hengende ved seg. Fotografiet kan beskrives som det fysiske elementet det er, eller som det innholdet det viser (Barthes, 2001). Tradisjonell ontologi vil etterspørre dets vesen eller natur gjennom å fastlegge dets grenser. Fotografiet kan også beskrives ut fra hvordan det påvirker kulturen; hvilke meninger og praksiser som hefter ved det i skapelsen av virkeligheten (Tjora, 2016). Eller det kan beskrives ut fra hvordan tilskuer begjærer det; gir fotografiet liv (Mitchell, 2005). Eller slik som agential realisme kan beskrive fotografiet ut fra hvilken meningskapende betydning det har i et fenomen, og der fotografiets tradisjonelle ontologi ikke legges til grunn, men der dets ontologi oppstår idet øyeblikket fotografiet er en del av et fenomen, og da som hvilken meningskapende betydning det har (Barad, 2007).

Barad beveger seg over i en realisme uten representasjonalisme. Hun fremhever fenomenenes ontologi der det er fremtoningene som er av betydning og der objekter, om så menneskelige eller ikke-menneskelige, ikke har en på forhånd fastslått ontologi, men der ontologien handler om de betydninger som kommer til syne gjennom diffraksjon. Sentralt er hvordan materialiteten skaper meningskapende betydninger. Barad støtter seg på Bohrs ontologi der det ikke er noen forutbestemte bundne eller egenskapelige enheter som eksisterer bortenfor eller som årsak til fenomener (Barad, 2007, s. 128).

2.3.3 Makt

Nå vil jeg først kort redegjøre for hvordan makt påvirker vår identitetsdannelse. Deretter redegjør jeg for hvordan Barad forklarer materielle mellomledds betydning for meningsskapning. Jeg trekker inn hennes begrep topologi og redegjør for hvilket innhold jeg legger til grunn for begrepet der jeg også forklarer begrepet agentialt kutt. Til slutt redegjør jeg for agential realisme og makt.

Makt overføres gjennom at det gjentagende påføres en meningskapende belastning på kroppen (Barad, 2007, s. 189). Det som skaper mening gir kunnskap og påvirker hva mennesket tenker, hvilke verdier som er viktige, følelser, selvoppfatning og hvordan det handler, det vil si

ideologi mennesket lever i. Makt påvirker mennesket til å gjøre bestemte ting, men kan også være til hinder, sette opp stengsler, slik at mennesket hindres i sin livsutfoldelse. Makt kan være åpnet i form av reguleringer og påbud, semi-skjult i form av ulike bidrag eller ytelser mennesket kan takke ja til, og makt kan være skjult og handle om forventninger som bør bli innfridd på et bakteppe av frykt for represalier, eller handle om hva som befinner seg på tilbudsside i det som samfunnet og det sosiale gir. Skjult makt er ikke lett å få øye på, fordi dette er faktorer i kulturen som tas for gitt. Makt over mennesket handler i stor grad om hvilke muligheter for livsutfoldelse og identitetskapning som er til stede, og hvilke begrensninger, restriksjoner og eksklusjoner som kan tre i kraft. Makt handler også om hvordan mennesker samhandler, og også hvordan mennesket samhandler med naturen og kulturen. (Engelstad, 2010)

Teknologi, apparater, instrumenter, det vil alt i alt si materielle mellomledd mellom naturen og mennesket, er med på å sette standarder for makt, ifølge agential realisme. Og med materielle mellomledd mener jeg apparat, ting, instrument, struktur m.m. Hvordan materialitetene har betydning som meningsskapere, er sentralt ifølge Barad (2007, s. 191). Apparater er ikke passive instrumenter, men både produktive fenomener og samtidig en del av fenomener.

For å illustrere makt litt nærmere, kan ordet topologi som Barad (2007) bringer inn i kapittel fem, være verd å se nærmere på. Topologi handler om topologiske rom (figurer, legemer, rom, flater, kurver osv.) og de egenskaper som avhenger av hvordan det topologiske rommet henger sammen. For eksempel er dimensjoner en topologisk egenskap, mens størrelse og plassering ikke er slike egenskaper. Topologi kan derfor betegnes som gummigeometri der kule og kube er det samme, mens begge er ulik sirkel. Jeg finner dette bildet gunstig siden det er dimensjonene som fremkommer i fenomenet som er av interesse. Et topologisk rom inneholder ulike materielle betydninger, men disse antar ikke en ontologisk størrelse før det foretas et agentialt kutt.

For å utnytte agential realisme sitt potensiale, ikke bare som et teoretisk rammeverk, men som en metode, understreker Barad at forskning skjer ved at forsker gjør et utsnitt i tid, et agentialt kutt. Det agentiale kuttet handler om kuttet som gjøres i form av utsnitt i tid, men også om hvordan objekt og subjekt utkrystalliserer seg. Objekt og subjekt er ingen ontologiske enheter på forhånd. Det agential kuttet foretar en beslutning innenfor fenomenet og finner den iboende ontologiske ubestemthet. Den ontologiske ubestemthet omhandler en ubestemthet om fenomenets fortid og fremtid. (Barad, 2007, s. 140) Dette fører med seg en visshet om at forskingsresultat

ikke nødvendigvis er deterministisk verken i form av å kunne føre dette tilbake i tid for å bekrefte tidligere hendelser, eller for å kunne si noe om hva som vil skje fremover. Agential realisme er ikke deterministisk på noen måte, men et verktøy for å kunne undersøke blant annet hvordan maktens fremtoninger skjer, og det gjennom å ta med i betraktning materialitetens meningskapende betydning.

Makt kan synliggjøres gjennom agential realisme. Gitt at den er et fenomen, et topologisk rom, som kommer til uttrykk i et rom der ulike agenter antar en gitt størrelse i et agentialt kutt, der rommet for øvrig er innehatt av ulike fenomener basert på agentiale adskillbare handlingsmønstre diffraksjonert gjennom mennesker og ikke-mennesker, og studert gjennom de material-diskursive praksiser.

Makt har tidlig blitt sett på som en hendelse, blant mange andre, utført i et eller annen form for rom, for eksempel kulturgeografiske rom. Et paradigmeskifte skjedde da rom ikke lenger ble sett på som en gitt størrelse, men der rom og samfunn er gjensidig konstituert og der rom spiller en aktiv rolle som der hendelser utfolder seg, en endringsagent. Barad vurderer hvordan agential realisme kan bidra til en ny materialistisk forståelse av makt og dens effekt på produksjon av kropper, identiteter og subjekter. (Barad, 2007, s. 224)

Barad ønsker å konseptualisere begrepene tid, rom og meningskapelse. Hun gir begrep som lokasjon en grunnleggende endring, og åpner opp for rom-agenter der den dynamiske intraspill av ubestemthet og bestemthet rekonfigurerer verdens muligheter og umuligheter for utvikling slik som tvetydigheter, eventualiteter og ubestemtheter sameksisterer med kausalitet. Agential realisme tar med i betraktning at kreftene som arbeider i kroppens materialisering ikke bare er sosiale, og at kroppene som produserer ikke bare er menneskelige. Agential realisme skiller seg fra feministiske postmoderne og poststrukturalistiske teorier som anerkjenner meningskapelse utelukkende som en effekt eller konsekvens av diskursive praksiser. Agential realisme ser på meningskapelse som en agential eller produktiv faktor i seg selv. (Barad, 2007, s. 225)

2.3.4 Etikk

Fenomener sedimenteres ut fra den prosessen der verdens gjentatt artikuleres gjennom hvilken del av verden som gjør seg forstått til en annen del av verden. Derfor er vi ansvarlige ikke bare for den kunnskapen vi søker, men for hva som eksisterer. (Barad, 2007, s. 207)

Agential realisme har en etisk dimensjon der Barad understreker at meningsskapning er en dynamisk ekspresjon eller artikulering av verden i dens intra-aktive tilblivelse eller utvikling. Alle kropper, og da ikke bare alle menneskelige kropper, får betydning eller mening gjennom verdens gjentatte pågående intra-aktivitet – det vil si dens performativitet. De grenselinjer og meninger som oppstår, de reguleringer som vedtas, alt få sin betydning gjennom den intra-aktive meningsskapning. I dette ligger en differensiering som ikke handler om en ytre grense, men heller agential adskilthet, noe som handler om å skape forbindelser og forpliktelser. Sammenflettingenes natur handler om meningskapelse, en meningskapelse som allerede har åpnet opp for den Andre. I agential realisme er ikke observatør plassert utenfor forskningsfeltet, men bestemt plassert som en del av det. Avslutningsvis skriver Barad:

«Meeting each moment, being alive to the possibility of becoming, is an ethic call, an invitation that is written into the very matter of all being and becoming. We need to meet the universe halfway, to take responsibility for the role we play in the worlds differential becoming.

(sitat Barad, 2007, s. 396)

Med dette understreker Barad at alt henger sammen, alt er flettet sammen. Ansvarlighet og ansvar kan ikke skilles ut fra forskning. Det er klebet til alt vi gjør, og på vårt beste må vi møte universet på halvvegen. Det er ingen annen vei å gå. (Barad, 2007, s. 392-396)

2.4 Samtidens sansing

Samtidens sansing har en etisk dimensjon som berører hvordan *Morgenbladet* går utover medias rolle som tradisjonell rettsreferent, og forsøker å utvide nyhetsmedienes rammeverk, noe som går frem i sammendraget av intervjuet med Lena Lindgren, politisk redaktør i *Morgenbladet* i kapittel 3.2, der hun blant annet trekker inn kunstbegrepet i *Morgenbladets* praksis som nyhetsmedium. Jeg redegjør kort i innledningen til dette kapitlet for den franske filosofen Jacques Rancière syn på hvordan kunst påvirker politikk. Deretter vier jeg hoveddelen av kapitlet til en

redegjørelse for Hagi Kenaans syn på hvordan samtidens blikk har endret seg og hvordan han bringer inn etikk som den første filosofi. Kenaan er viktig for oppgaven både for å redegjøre for samtidens blikk, dette utdyper jeg på neste side, men også for å gi et fylldigere ståsted i den etikken som Karen Barad berører. (Kenaan, 2013)

Morgenbladet utvider sitt virkefelt sammenlignbart med hvordan den franske filosofen Jacques Rancière redegjør for hvordan kunsten kan utvide politikkens virkeområde. Han bringer inn et nytt perspektiv på kunstens relevans i samfunnet både historisk og i samtiden. Han hevder at politikken har med fordeling og inndeling av det sanselige. Når kunsten skaper noe nytt, åpner den et nytt felt for sansing og i dette ligger et potensiale for å endre etablerte maktforhold (Rancière, 2012).

Media produserer substans som skal møte et publikum. *Morgenbladets* lesere tilhører en av vestens mest demokratiske kulturer der bilder er i overflod. Øyet som møter det pressen i Norge publiserer er samtidens øye som har tilgang til svært mye informasjon, et øye som ser gjennom et kulturelt betinget blikk.

2.4.1 Vårt visuelle rom

I dette kapitlet redegjør jeg for hvordan Hagi Kenaan beskriver samtidens blikk som å ha tilgang til så å si alt. Han ønsker at mennesker utvikler en ny sensitivitet, en ny måte å se på, i møte med andre. Samtidens blikk redegjør han for ut fra Emmanuel Levinas etiske vending, en nærhetsetikk der begrep som refleksivitet, meningsdannelse, ansvarlighet og ansvar er sentralt. Jeg redegjør for totalitetsidealet i filosofien, hvorfor ansiktet er viktig utover å være et objekt, skjermens rolle, hvordan egoet sprekker opp og ansvarlighet kommer inn i bildet og for hvordan vår etiske sfære lukkes mer og mer ettersom samtidens blikk bærer preg av det frontale.

Samtidens øye har tilgang til alt, har sett alt – nesten alt. Hagi Kenaans utgangspunkt i sin bok *The Ethics of Visuality – Levinas and the Contemporary Gaze* (2013) er at alt er ute i det åpne, men samtidig er noe skjult. Noe er fortiet, ikke åpenbart tilgjengelig. (Kenaan, 2013, s. 131) Kenaan tilbyr oss en ny måte å se på basert på Levinas nærhetsetikk der møtet mellom to individer åpner opp for filosofiens grunnlag. Hver av oss er forsynt med et blikk dannet på bakgrunn av vår meningsverden bygd opp av våre fortidige erfaringer, påvirket av våre omgivelser og genetikk. Et blikk som i ulike intervaller stopper opp og åpner opp for mennesker

kryssende vår vei – møtet med den Annen. Kenaan beskriver hvordan blikket i vår samtid bærer preg av å ha mistet evnen til å se, hvordan øyet er blitt stedløst i sin hvileløse vandring i sulten etter mer stimulering, mer underholdning. Noe har skjedd med vårt blikk. Det har skjedd en fremmedgjøring i det visuelle som innebærer en dominans av et frontal og innrammet felt der søken etter mening forsvinner mer og mer. (Kenaan, 2013, s. xiv-xxi)

Han tegner et bilde av samtidens blikk ved å ta utgangspunkt i filosofen Emmanuel Levinas som fremmet en filosofi der etikken er den grunnleggende filosofi, den første filosofi. Frem til Levinas forskning som løfter frem en etisk vending i filosofien, rådet et totalitetsideal innen fenomenologien i den vestlige filosofi. Totaliteten har egoet som sin kjerne og sitt handlingsprinsipp, og den dominerende tendensen er å bygge det filosofiske tankefeltet og diskurs som et altoppslukende rom kapabelt til å romme simpelthen alt. I dette ligger et hegemoni av Det Samme, et hegemoni der mennesket vektlegger likheter, strukturer og klassifiseringer, og der prisen man betaler er en strukturell stengning for det som faller inn under begrepene uendelighet, transcendens eller annerledeshet. (Kenaan, 2013, s. 23-29)

Kenaan velger seg Emmanuel Levinas fordi sistnevntes utgangspunkt tilbyr å hjelpe oss å se hva som er gjemt for våre øyne. Til tross for at ansiktet kommer til syne som et objekt rett foran oss, innebærer det også noe som er skjult for oss. For å oppfatte det skjulte, må vi se forbi det frontale. Ansiktet kommer til syne for oss som noe bestemt og står foran oss som begripelig, tydelig og klart. Det viser seg som en struktur og gir oss mening gjennom at det ligner på strukturer vi har sett tidligere (andre ansikt). Ansiktet som objekt er hva det er, men allikevel skjuler det den andre personens annerledeshet og er inngangen til vår egen etiske struktur. Det særegne ved ansiktet, er at det tilsynelatende er noe for seg selv, noe enestående. Ansiktet er det som kommer til syne innefra seg selv. Det er ikke likedan, men heller ikke forskjellig. Dets særegenhet er konstant tilstede foran oss der det åpner opp for en avgrunnsdyp annerledeshet ikke målbart eller sammenlignbart med noe annet selv om det er plassert helt sentralt i vår verden av sammenlignbarheter og alternativer. I prinsippet kan vi lære å gjenkjenne dette og åpne opp for dets nærvær. Vi kan utvikle en form for sensitivitet som tillater oss å fri oss fra ansiktets innrammende byrde, og lære hvordan vi møter dimensjonen av det uendelige og annerledes alene. (Kenaan, 2013, s. 43-48)

I argumentasjonen for at vår visuelle verden er en verden der distanse er forsvunnet, den er flat og frontal, innfører Kenaan med metonymet skjerm (Kenaan, 2013, s. xvii). Skjermen

tillater ikke noe møte. Vårt eksistensrom er fylt opp av skjermer, en struktur som har et grep på vår subjektivitet. Mennesket befinner seg omgitt av bilder på alle kanter. Fra det personlige signalement av klesstil og livsstil til verdens tilgjengelighet, i og utenfor hjemmets sfære, gjennom fjernsyn, datamaskiner, nettbrett, spillkonsoller og smarttelefoner representeres virkeligheten i det som synes som en nåtid. Mennesket orienterer seg i en verden som spenner fra møteplasser i de stille og levende bilder og symboler, via alle mennesker som passerer, de du møter, til de mennesker du åpner opp for og føler en forpliktelse overfor.

Å være i verden betyr å leve i krysningen mellom det å se og det å bli sett. Å se er å bli sett (Kenaar, 2013, s. 134). Mennesket er en del av et visuelt rom der våre karakteristika er tett forbundet med hvem vi er. Den Annens ansikt er ikke bare en del av det visuelle som et objekt, ansiktet er også en sfære av det skjulte. Det som er bakenfor bryter inn i den visuelle rammen, men vokser aldri sammen til et visuelt objekt. Det er ikke en del av noe, og slipper derfor unna nettverket av visuelle begrep. Det dukker alltid opp innenfor en sosial-kulturell-politisk kontekst, dukker opp i vår meningsverden som et besøk. Dets nærvær er en slags bevegelse, som en krysning av en grense, noe som gjennomskjærer rommet mellom meg og deg. Det er det ikke-synlige plassert i kjernen av det synlige. (Kenaar, 2013, s. 29-37)

I møtet med den Annen oppstår det en refleksivitet i vårt blikk. Blikket vårt retter seg mot den Annen og bringer med seg tilbake hva det ser inkludert at et annet blikk er rettet mot oss. Møtet innebærer muligheten til å bevege seg og lokalisere seg i forhold til den Annen. Blikkets naturlige felt er refleksivitet, direksjonalitet og bevegelse gjennom menneskets orienteringsmulighet i sin virkelighet, en orientering der nærhet, distanse og relokalisering spiller en rolle. Kenaar spør seg om distanse er til stede i samtidens bildefelt når skjermen dikterer avstanden, pakker inn innholdet og serverer for å dekke seerens behov. Alt er innrammet og frontalt presentert i en flat struktur, noe som fremmedgjør øyet for den etiske dimensjon i det visuelle. Skjermen er innholdet den presenterer i en syntetisk nåtid grodd frem uten å ha verken en bestemt fortid eller fremtid å vise til. (Kenaar, 2013, s. ix-xxi).

Den todelte tilsynekomsten som en skjerm eller for eksempel et fotografi er, kan være nyttig å dvele ved for å understreke det flate og frontale som vi omgir oss med og hvordan dets fysiske tilsynekomst overskygges av dets innhold. Marshall McLuhan i boka *Mennesket og Media* (1968) trekker frem hvordan ethvert medium inneholder et eller flere andre medium/medieringer slik som fjernsynet inneholder fotografiet, film og tale og hvordan ethvert

medium kan sees på som en forlengelse av en av våre sanser der for eksempel fotografiapparatet er en forlengelse av vårt syn. Også Ronald Barthes i *Det Lyse rommet* (2001) trekker frem vår nonsjalante omgang med det faktum at fotografiet i utgangspunktet er et flatt stykke papir der innholdet overskygger dets fysiske opprinnelse, noe som resulterer i en noe unøyaktig beskrivelse av fotografiet å være dets innhold som det som befinner seg foran oss. ' Dette er min mor', sier den som holder frem et stykke papir der en re-presentasjon av mor er gjengitt, kanskje forevige på et langt tidligere tidspunkt.

Både skjermen og fotografiet kan sammenlignes med et vindu som rammer inn og gir oss et bestemt utsnitt av noe som til tider feilaktig kan oppleves som nåtidig. Kenaan benytter vindusmetaforen (slik også Levinas, ifølge Kenaan, eksemplifiserte med) for å illustrere bildefeltets illusjon. Vindusmetaforen tar utgangspunkt i sentralperspektivets fremtreden på 1400-tallet, en maleteknikk der bildet fremtrer som et visuelt felt, men der virkelig dybde mangler. Maleren rekonstruerer det visuelle som et utsyn gjennom et vindu. På vinduets overflate kom virkelighetens representasjoner til syne. Vindusflaten er en visuell duplikasjon, todimensjonal, der møtet med den Annen grunnleggende er et møte med mennesket i uomtvistelig objektiv form. Objektiviseringen medfører manglende respekt for vedkommendes menneskelighet og resulterer i makt-drevne, objektiviserende, underkuende og utviskende blikk. Å se på den Annens billedlige fremstilling, betyr å forbli på den ene siden av glasset, hjemme, innenfor oss selv, slik publikum befinner seg på den ene siden av glasset der nyhetsmedia presenterer sine fotografier for dem. (Kenaan, 2013, s. 29-42)

Levinas fokuserer på etikken, området der vi plasserer oss på aksene mellom det gode og det onde, det riktige og det gale, i møte med den Annens ansikt idet vi åpner opp for noe bortenfor bevissthetens verden. Hans oversettelse av dette abstrakte til det konkrete og ordinære ansiktet, er å gi oss en nøkkel til hva som bryter med det dominerende totalitetsidealet. Essensen av Levinas filosofiske prosjekt er krysningen mellom etikk og mening, mellom annerledeshet og visualitet, der han ifølge Kenaan, til tross for å ha et ikonoklastisk forhold til bilder, uttaler: Etikk er optikk. (Kenaan, 2013, s. 23-28)

I møtet med den Annens ansikt forstyrres ditt eget ego. Det sprekker opp foran noe det ikke har begrep for å fatte. I spennet mellom nær og fjern, mellom synlig og usynlig, åpner det visuelle opp for det ikke-visuelle. Det visuelle og det etiske er motsetninger, men også helt nødvendig flettet sammen. Området vi befinner oss i, er mellom det uendelige og det som

menneskets øye er i stand til å se, hva det tillates å se. Blikket kan hindre møte med den Annens uendelighet, fordi blikket åpner i utgangspunktet opp for mening bare på grunnlag av objektets struktur og kjennetegn. Blikket er i bevegelse forover, som en bølge, med mål om å vende hjem. Det griper fatt i deler av verden og bringer det med seg hjem, tilpasset bevissthetens grunnleggende strukturer og behov. Som underlagt regimet av det Samme, åpner ikke egoet opp for Den Annens ansikt. (Kenaar, 2013, s. 29-37)

Øyet er rettet fremover og ser ulike komplekse objekter som allerede er en del av relasjoner med andre objekter i ulike kompleksiteter. Blikket reproducerer og opprettholder regelen om objektet, regelen om det Samme. I dette ligger en alternativ mulighet som allerede er åpne for oss selv om vi ikke har anerkjent den i gjeldende øyeblikk. Ansiktet til den Annen gjemmer en uendelighet som nekter å bli innholdet av hva jeg ser. Jo nærmere mitt blikk trekker den Annens ansikt, den Annens objektive dimensjon, desto mer sprekker egoet opp. I den Annens nærvær kan ikke egoet oppføre seg som senteret av verden. Jegets erfaring av den Annen forårsaker et brudd som destabiliserer den totalitet og frihet vårt ego innehar. Fra å være senter i verden inntar det en avventende posisjon i det ansiktet til den Annen åpenbarer en uendelighet som Jeget ikke har begrep å fatte. I dette åpner det seg en etisk dimensjon der ansvaret for den Annen kommer til syne i Jegets selvsentrerte verdensbilde og forskyver maktstrukturen i et rom der den Annens uendelighet blir sentral. (Kenaar, 2013, s. 69-73)

Blikkets bevegelse forover forstyrres og genererer en bevegelse rettet mot Selvet. Jeget er blitt blikkets objekt. Velkjent i denne type refleksivitet er følelsen av skam, en følelse som i refleksjonen av den Annens blikk får næring til å gro. Den Annen speiler ikke egoet, men skaper mikroskopiske forstyrrelser som egoet retter mot egen opptreden. Denne forstyrrelsen setter spørsmålsteget ved min makt og spontanitet som levende vesen i sfæren av egoet. Denne forstyrrelsen oppstår ikke som en maktfaktor fra den Annen, men er et resultat av måten ansiktet innprenter en dimensjon av mening i kjerne av Selvets handlingsrom som Selvet ikke kan romme. I dette ligger en etisk kjerne, en angst, som artikulerer seg selv i spørsmålet: 'Hva har jeg gjort?'. Dette fenomenet, denne betvilelsen av Jeget som eksisterer parallelt med tilsynekomsten av den Annens ansikt, kaller vi etikk. (Kenaar, 2013, s. 69-75)

Egoets behov for å stabilisere identitetsstrukturen faller sammen med dets vante rolle som subjekt og dets konstante opprettholdelse av dets identitet og helhet under vekslende forhold fortidig og nåtidig der stabilisering av det som virker fremmed og annerledes tilrettelegges for en

standard som tillater egen dominans og kontroll. Meningsfullhet befordres gjennom beskrivelse av fakta. Møtet med den Annen bryter opp denne meningsstrukturen, fordi den bringer egoets bevissthet nærværende noe det ikke kan fatte eller 'bringe hjem'. Det undergraver bevissthetens selvsikkerhet, men er en form for pasifistisk møte. Det å bli stilt spørsmål ved av den Annens ansikt fordrer et svar. Denne indre formen for respons er tett vevd sammen med ansvar. Den Annens ansikt skaper et sted for bekreftelse og gyldighet av Selvet. Det er i nærvær av den Annens ansikt at Selvet oppdager den etiske struktur av sin egen eksistens. Dette medfører en unikhet for Jeget som innebærer å ikke flykte fra ansvaret. (Kenaar, 2013, s. 75-82)

Levinas etikk, ifølge Kenaar, innebærer en visjon som åpner for det som blikket ikke kan inneholde eller ramme inn. Nærværet av det ytre gir oss et referansepunkt for vår orientering i meningsverden, et punkt der den Annens uendelighet åpner opp. Når blikket bare har rom for det positive innhold som blikket kan innramme, blokkeres veien til uendeligheten, til etikken der mennesket plasserer seg på akse mellom det onde og det gode. Det flate og frontale gjør at vi lukker for den Annens uendelighet og dermed lukker for ansvaret og forpliktelsen vi har for den Annen og legger nye grunnlag for hvordan vi forholder oss til hverandre. Visjon er grunnlaget for menneskelig eksistens. Det å leve som en del av et visuelt rom er vi plasseres oss i forhold til hvem vi er, er ikke et gitt faktum, men antar form i vendingen av den Annen. Slik vårt blikk er rammet av en frontal patologi, er sammenbruddet av dette bare mulig gjennom en virkeliggjøring av hva som er bortenfor det frontale. Det å undertrykke det frontale, er ikke krevende, men krever et svar på den Annen ansikts henvendelse, en ansvarliggjøring av oss overfor den Annen. (Kenaar, 2013, s. 131-136)

Gjennom å utvikle en sensitivitet for den Annens uendelighet, åpner vi opp for en etikk som er grunnlaget for all filosofi, meningen med værende. Sensitiviteten utfordrer det grepet som det frontale, skjermen, har på vår subjektivitet. Skjermen er det frontale, det som ikke ser tilbake, sprekker opp egoet og ansvarliggjør Selvet.

Uten denne sensitiviteten vil den Annen oppfattes som den Samme og ikke åpne opp for et ansvar for den Annen.

Levinas sier, ifølge Kenaar, at noe er gjemt for våre øyne, skjult av det frontale, og i dette ser Kenaar en sammenheng med hvordan samtidens blikk ikke er i stand til å bevege seg bortenfor det frontale. Skjermenes frontale bastion smitter over i vårt møte med den Annen og samtidens blikk lukkes for den etiske sfære, ansvarliggjørelse og plikt overfor det mennesket vi

møter. Omgitt av skjermer glemmer samtidens blick gradvis meningen i værende og blir et vesen stadig på jakt etter nye stimuli for å stagge en ustoppelig sult.

Jeg knytter Kenaans redegjørelse for samtidens blick opp mot min oppgave gjennom hvordan betrakters blick møter *Morgenbladets* bildepraksis og den etikk som ligger i dette. Skjerm-metonymet og blickets forflatning har betydning for hva og hvordan nyheter presenteres for publikum og hvordan publikum møter nyhetene. Likeledes er det interessant hvordan Kenaan trekker inn Levinas og hans etiske vending når han redegjør for hvilke konsekvenser endringene i samtidens blick har.

3.0 Kvalitativ forskningsanalyse

Målet med del tre er å redegjøre for hovedpunktene i intervjuet med politisk redaktør Lena Lindgren i *Morgenbladet* og å presentere et sammendrag av *Dagbladets* bildepraksis høsten 2011. Sistnevnte bildepraksis inneholdt gjentatte publiserings av gjerningspersons portrett og dette avstedkom så sterke reaksjoner at bildebruken ble klaget inn til Pressens faglige utvalg. Utvalget konkluderte med at *Dagbladet* ikke brøt god presseskikk, noe jeg redegjør nærmere for etter gjennomgangen av *Morgenbladets* intervju.

Jeg starter med å redegjøre for innsamlingsmetoden.

3.1 Innsamlingsmetoden: forberedelser, intervju og informant

Innsamlingsmetoden i oppgaven er intervju og det er foretatt ett intervju. Bakgrunnen for ett intervju er begrunnet i at dette er et prosjekt der jeg ønsker å gå dypt inn i et bestemt problemområde gjennom å intervju en ekspert, det vil si person med spesiell innsikt på området. Målet med intervjuet var å få innblikk i de ulike begrunnelser for de valg som ble gjort og hvilke erfaringer dette resulterte i. Intervjuet ble gjennomført med informant Lena Lindgren, politisk redaktør i *Morgenbladet*. De innsamlede data fra dette intervjuet utruker forskningen med de tanker, vurderinger og avgjørelser som *Morgenbladet* gjorde/tok da de valgt bort bilder av gjerningsmannen i sine rettsreferat i perioden april-juni 2012.

I starten av intervjuet fikk informanten forelagt et informasjonsskriv (vedlegg A) og intervjuet startet med bestemmelse av anonymitetsgrad. Selve intervjuet er tatt opp på lydfil på mobil for deretter å bli transkribert og kodet.

Jeg valgte bevisst å invitere meg selv inn på informantens arbeidsplass for å foreta intervjuet ansikt til ansikt. Tanken bak var at der var informanten på hjemmebane, og der var det enklere å beholde den yrkesmessige hatten på, noe som jeg tror var viktig for å unngå distraksjoner og dessuten lettere tilgang til de erindringer tilbake i tid med tanke på hva som skjedde fire-fem år tidligere.

Min forskning basert på datainnsamling i form av intervju, bærer preg av å ha en bevisst og åpen strategi. Da jeg møtte informanten til samtale, lå det grundig arbeid i forkant der min

rolle som forsker ble rendyrket og der jeg hadde sett nærmere på hvilke mekanismer som påvirker når forskningsmaterialet skal generes fra en ekspertinformant for deretter å reduseres til kodet materiale og en samlet presentasjon av empirien.

3.1.1 Forberedelse til datainnsamling – kvalitativt intervju

Kvalitativ forskning inkluderer flere ulike metoder for innhenting av empiri. Intervju er et av de mest brukte metodene innen etnografisk forskning og da særlig dybdeintervjuet.

Dybdeintervjuet er et semistrukturert intervju som kjennetegnes av en intersubjektiv situasjon der en relativ fri samtale rundt et avgrenset tema er målet. Som forsker ønsker jeg å få informantene til å reflektere over egne erfaringer innenfor temaet. Avslappet stemning, god tidsramme, åpne spørsmål og digresjoner er vesentlig for å få frem informantens meninger, holdninger og erfaringer innenfor det aktuelle temaet. Jeg er ute etter informantens livsverden, spør ut fra en vilje til å se verden fra dennes ståsted og balanserer mellom å grave etter det man er ute etter for samtidig å være åpen for hva informanten kommer med. Dybdeintervju fokuserer på informantens subjektivitet eller informanten som subjekt, og fra en forskers side er hvordan informanten skaper mening i sin virkelighet, særdeles interessant. (Tjora, 2012, s. 104-109)

Om du engasjerer deg som forsker og samtidig har en annen rolle tilknyttet forskningsområdet, er det sannsynlig at det kan påvirke (MacPhail, 2004). Sett i lys av dette kan min bakgrunn som journalist ha en betydning. Rollen som forsker og journalist gir ulik identitet, og informantenes interaksjon med forsker og ikke-forsker vil sannsynligvis være ulik. Jeg valgte å ikke vektlegge min journalistbakgrunn på den måte at jeg ikke aktivt gikk ut med det overfor informantene, men var forberedt på å informere om det ved behov. Min bakgrunn kunne påvirke resultatet gjennom reaksjoner som 'Dette kjenner du nok til' eller annen type underkommunikasjon fra informantens side, fordi noe kunne bli sett på som selvfølgeligheter i større grad. En usikkerhet gjorde seg gjeldende i det at informanten gjennom Internett kunne ha søkt etter informasjon om meg og således funnet ut av mitt yrke, men sannsynligheten for at informanten har gjort et personsøk på Internett vedrørende et forskningsintervju, anses som liten.

Gjennom mitt yrke som journalist er jeg vant til å stille både grundige og oppfølgende spørsmål. I og med at jeg i den rollen ikke kan legge til grunn egne tanker, holdninger og fordommer, er det å 'borre' i et tema for å finne essensen kjent prosedyre. Jeg fokuserte i intervju av informant på å innta forskerrollen, som et instrument i prosessen, og legge de journalistiske

behov for vinkling vekk. Jeg ønsket å posisjonere meg som leder av prosessen. Det betyr at jeg hadde kontroll over tematikken, men overlot til Informanten å være den aktive part. Bare i sekvenser der det var nødvendig, tok jeg ordet for å utdype spørsmål eller lede informant tilbake til tematikken. Jeg forsøkte for øvrig å forholde meg passiv, men interessert, for å oppmuntre til forholdsvis lange svar, og forsøkte i stor grad å bekrefte gjennom nikk slik at informanten ikke skulle tvile på min interesse for det som ble sagt.

Reaksjoner og dilemmaer som forsker møter, vil kunne avvike fra de reaksjoner og dilemmaer journalisten møter, og jeg var interessert i at informant i størst mulig grad ga meg innsyn i deres verden med egne beskrivelser. Ann MacPhail (2004) belyser i sin artikkel «Athlete and researcher: undertaking and pursuing an ethnographic study in a sports club», fire ulike områdene som berører personlige utfordringer, hva slags deltakelse som hun foretok som forsker, rollerelasjoner og vedlikehold av balansen mellom distanse og involvering.

I sin forskning i et idrettslag der MacPhail også var medlem, fant hun at begge identiteter hjalp henne til å få tilgang til forskningsområde og aksept for egnethet som forsker. På lignende måte er også jeg i mitt eget miljø, selv om jeg rent fysisk ikke arbeider i *Morgenbladets* redaksjon. For MacPhail var det forholdsvis lett å få innpass, selv om mange trenere kunne være reserverte til å begynne med. En mulig forklaring på dette var at de mistenkte at hennes oppdrag gikk ut på å sjekke om de valgte ut og utførte idrettsøvelser på en riktig måte (MacPhail, 2004, s. 235). I forkant av mitt intervju har jeg informert om hensikten med forskningen, og understreket at datainnsamlingen ikke er ute etter å vurdere riktigheten av redaksjonens handlinger, men å få større innsikt gjennom å diskutere de ulike valgene opp mot teoretikere på området.

Å være forsker innebærer å møte informanter i ulike situasjoner. Det narrative miljøet spiller inn på fortellingen. På bakgrunn av dette valgte jeg å møte min informant på hennes hjemmebane i avisredaksjonen. Det er viktig å være oppmerksom på ulike ting som lokal kultur og yrke i en narrativ analyse. Jaber F. Gubrium og James A. Holstein (2009) tar i boka *Analyzing Narrative Reality* for seg narrativt miljø og beskriver hvordan blant annet lokal kultur, status og jobb kan med fordel følges nøyer opp av forsker. Hver for seg og sammen medierer de produksjonen av hendelsesbeskrivelsene. Det er derfor viktig å ta med i betraktning hvordan dette kan virke inn, og derved gjøre forsker bedre rustet til å forstå hvordan informanter i bestemte settinger former og responderer til hendelsesbeskrivelser. (Gubrium & Holstein, 2009, s. 123-

124) I mitt møte med informanten var jeg oppmerksom på dette, og samtidig var jeg fokusert på at det kan være vanskelig å oppdage slike snublesteiner, jmf. min tilknytning til journalistfaget.

Gubrium og Holstein (2009) låner fra Michel Foucaults begrep disiplinerende diskurser for å forklare hvordan jobb former blikket du ser verden med:

Jobben din utvikler «blikket» gjennom hvilket arbeid og relaterte aktiviteter er oppfattet og undersøkt. Disse blikkene «disiplinerer» måten arbeidstaker ser sin verden på og likeledes de personer som entrer den. Et disiplinert blikk er ikke bare en måte å se verden på, men også en måte å forstå, beskrive og kontrollere den på. Slike disiplinære diskurser resulterer i karakteristiske narrativer og leder deltageren til å fortelle ting på spesielle måter.

(Sitat, egen oversettelse, Gubrium & Holstein, 2009, s. 162)

I ulike situasjoner har vi ulike hatter på og vi ser og beskriver hendelser, vektlegger ulike elementer, ulikt fra ulike ståsted. Det er forskjell på å fortelle ut fra et jobbrelatert ståsted som journalist og det å fortelle som en leser eller tilskuer. (Gubrium & Holstein, 2009, s. 172)

3.1.2 I intervjusituasjonen: Hvordan utføre god forskning? Reliabilitet, validitet og generaliserbarhet

Reliabiliteten knyttes opp mot forskningens troverdighet og om den foregår korrekt og er pålitelig. De ulike faktorene (datainnsamling, datareduksjon og dataanalyse) redegjøres for og reflekteres over. (Tjora, 2012, s. 205)

Validiteten, eller gyldigheten, er knyttet opp til om de svarene undersøkelsen tilbyr, faktisk gir svar på de spørsmålene forsker forsøker å stille (Tjora, 2012, s. 206). Riktigheten av forskningsmetode og om de riktige spørsmålene er stilt, er vesentlig å vurdere.

Datainnsamlingsteknikken som er valgt, er dybdeintervju. Bakgrunnen for dette valget er fleksibiliteten i kommunikasjonen, at kommunikasjonen er både visuell og auditiv og at intervjuer kan motivere og oppklare misforståelser. Gjennom bekræftende nikk kan intervjuer uttrykke ønske om at informanten skal gå dypere inn i tematikken, og det kan oppklares misforståelser. Ulempen med dybdeintervju er at det gir lavt personvern, har lang gjennomføringstid og høye kostnader. I tillegg er det en mulighet for at intervjuer ubevisst kan påvirke svarene. (Ringdal, 2013, s. 197-200)

Når det gjelder generaliserbarheten i forskningsmaterialet, er den lav ved et intervju, og er heller ikke et mål i seg selv. Formålet her er å belyse en konkret hendelse mer enn å utvikle innsikt som går ut over de to helt spesifikke tilfellene. (Tjora, 2012, s. 208)

3.1.3. Informanten

For å skaffe informantene tok jeg kontakt med *Morgenbladet* via telefon. Jeg presenterte meg som masterstudent og forklarte at jeg arbeidet med et prosjekt som omhandlet bildebruk i forbindelse med henholdsvis rettsaken til Anders Behring Breivik våren 2012, og bildebruken sommeren og høsten 2011. Deretter ba jeg om å få snakke med en av de som var sterkt involvert i de avgjørelser som ble tatt. Nåværende politiske redaktør, og daværende samfunnsredaktør, Linda Lindgren i *Morgenbladet* var en sentral aktør i avisen med ansvar for planlegging og gjennomføring av redaksjonens dekning av rettssaken, blant annet hvordan det visuelle skulle ivaretas. Hun sa seg villig til å bli intervjuet og vi ble enige om at det skulle skje i *Morgenbladets* redaksjon.

Da jeg besøkte redaksjonen og rett før oppstart av intervjuet, overleverte jeg informantbrevet der formålet med intervjuet er beskrevet. Et av målene med brevet var å formidle overfor informanten et av de grunnleggende prinsipper forskningsintervju som er at informanten når som helst kan trekke seg fra intervjuet. I tillegg ønsket jeg å formidle et ønske om at intervjuet, dersom det ble aktuelt, kunne brukes i videre forskning.

INFORMANTBREVET:

Masterstudent Merethe Willassen

merethwi@stud.ntnu.no

Tlf. (ikke gjengitt i oppgave)

NTNU - Norges teknisk-naturfaglige universitet

Institutt for Kunst- og medievitenskap

Våren 2016

Til deltaker i studien av Fotografiets makt og performativitet

MV3090 Masteroppgaven: Intervju vedrørende *Morgenbladets* utradisjonelle bruk av fotografiet under rettssaken mot Anders Behring Breivik.

Jeg vil takke for at du har sagt deg villig til å la deg intervjuet i forbindelse med mitt prosjekt om Fotografiets makt og performativitet. For ordens skyld overleveres dette brevet til deg i forbindelse med intervjuet for at du skal være informert om hva din deltakelse består i.

Intervjuet er en del av masteroppgaven og hører til under emnet MV3090 ved Institutt for Kunst- og medievitenskap, NTNU.

Intervjuene vil bli gjennomført av én intervjuer og det vil gjøres lydopptak med diktafon/mobiltelefon, deretter transkribert. Opptaket vil tas vare på ved bruk av minnebrikke som blir innelåst. Materialet vil bli benyttet i analyse i emnet MV3090, og kan eventuelt komme til å bli benyttet i forskning senere.

I starten av intervjuet vil du bli spurt om hvordan du ønsker å bli referert til i masteroppgaven. Jeg kommer derfor tilbake til graden av konfidensialitet der.

Som krav til all forskningsdeltakelse, kan du når som helst kan velge å avbryte intervjuet.

Med vennlig hilsen

Merethe Willassen

3.1.4 Utførelse av intervjuene og refleksjoner

Noen dilemmaer oppstod underveis. Jeg kjente på fristelsen til å ytre min kunnskap om enkelte begrep som informanten uttrykte litt uklarhet om. Et par spørsmål angående ikonoklasme og iconoclash ble utdypet, men ikke så mye at det skulle lede informanten til andre baktepper for utsagn enn de som på forhånd eksisterte hos henne. I denne sekvensen kjente jeg på litt usikkerhet om så var tilfelle, men i ettertid, ved gjennomgang av intervjuet, virker det ikke som om det er tilfelle.

Det å forske i kjent kontekst kan ofte utløse etiske og moralske utfordringer. Balansen mellom det å involvere seg og det å holde avstand krever god balanse. Det kan være vanskelig å la være å involvere seg, om ikke annet gjennom meningsytring, når man opplever helt klare regelbrudd eller sitter på informasjon om miljøet det forskes på, burde vite. MacPhail (2004) gjorde seg flere refleksjoner og ble bevisst på hvordan hennes rolle som forsker kunne påvirke innsamling av data. Dette er viktige poeng i forhold til at forsker må være bevisst på sin rolle i gjennomføringen av forskningen. I intervjufasen var jeg meget oppmerksom på at egne, journalistiske 'sug etter å leke i de stores lekegrind' måtte holdes i sjakk og fokus måtte være på forskning, nøytralitet og objektivitet. Det oppstod for øvrig ingen tanker om regelbrudd fra min side.

Intervjuer og informant kan også posisjonere seg ulikt til hverandre gjennom intervjuet. Asymmetri i maktbalansen kan resultere i at informasjon holdes tilbake. Dorit Roer-Striers og Roberta G. Sands (2015) tar i sin artikkel *Moving beyond the «official story»: When «others» meet in qualitative interview* opp temaet kvalitativt intervju som møteplass for mennesker og fokuserer på posisjonalitet, maktforhold og refleksivitet. Intervjuprosessen fremstår som en flytende arena der begge påvirker likt, men det er en asymmetri i maktforholdet, og her er det viktig å ha klart for seg at det er forskeren selv som foreslår endringer i diskursen. Det handler hele veien om måten forsker tilnærmer seg informant. Man bør også se mer på hvordan kontekst påvirker, igjen en begrunnelse for mitt valg i å møte informantene i egen arbeidskontekst, men være på vakt overfor de ulike intervjufasene der informant kan være ukomfortabel, presentere den offisielle historien, innta ekspertposisjon, oppføre seg konfronterende, åpner opp for trygghet eller går bak den offisielle historien. (Roer-Strier & Sands, 2015)

Aksel Tjora understreker at i all empirisk forskning må man reflektere over hvordan tolkningen fremkommer, ja, rett og slett gjøre en tolkning av egen tolkning. Dette er viktig for å øke undersøkelsens troverdighet. Gjennom grundig gjennomgang av de ulike fasene i analysen ønsker jeg å øke transparensen ved å på en god måte formidle valgene jeg har gjort (Tjora, 2012, s. 216-217). Under utførelsen av intervjuene inntok jeg en konsentrert posisjon der målfokusering, grundig intervjuguide og oppfølgende spørsmål underveis, la et grunnlag for best mulig resultat.

3.1.5 Intervjuguide

Jeg valgte å dele intervjuguiden inn i fem deler, men med innledende og avsluttende spørsmål i tillegg. Første del handlet om tiden rett etter angrepene på Regjeringsbygget og Utøya, del to handlet om tiden frem til rettssaken og del tre fokuserte på tiden før og under rettssaken. I tillegg spør jeg i del fire spesifikt om fotografiene og i del fem om tiden etter rettssaken. Arbeidet lagt ned i redaksjonene, kan vanskelig sees bare i delmodus. De ulike tidsperiodene henger sammen. Det var dessuten interessant å få innblikk i hva som lå foran i prosessen. Dette hadde også interesse i forhold til hvilke dynamikker som gjør seg gjeldende når jeg er i gang med analysen i kapittel fire.

Intervjuguiden er gjengitt på de to neste sidene.

INTERVJUGUIDEN:

Innledende spørsmål

Hva heter du? Nåværende tilknytning til *Morgenbladet* og tilknytning våren 2012?

Hvordan kan jeg titulere deg i oppgaven? Jeg identifiserer deg som ansatt i *Morgenbladet*, og skal jeg deretter si: - Navn og yrkestittel? Daværende kulturredaktør? Informanten?

Kan du si litt generelt om kriterier som ligger til grunn for bruk av fotografi/illustrasjoner/visuelle virkemidler i *Morgenbladet*?

Er det kommet til uttrykk, muntlig/skriftlig, grunnleggende praksiser i avisen som berører det visuelle?

Hvor stor frihet ar fotografen til å velge motiver og vinkler?

Hvor tett samarbeider fotograf med tekst?

Ønsker redaksjonen få illustrasjoner eller mange illustrasjoner til oppslagene?

Del 1 - Dagene etter terrorhandlingen

Hvilke holdninger og tanker kom til uttrykk i redaksjonen vedrørende dekning av 22. juli i tiden rett etter det skjedde?

Hvilke tanker gjorde redaksjonen seg vedrørende dekningen og bildebruken i den tiden?

Ulike kriterier forside og inne i avisen?

Del 2 – Høsten etter terrorhandlingen

Hvilke holdninger og tanker kom til uttrykk i redaksjonen vedrørende dekning av 22. juli utover høsten og vinteren?

Hvilke tanker gjorde redaksjonen seg vedrørende dekningen og bildebruken i den tiden?

Ulike kriterier forside og inne i avisen?

Del 3 - Rettsreferatene

Hvilke holdninger og tanker kom til uttrykk i redaksjonen vedrørende dekning av 22. juli på våren og frem mot rettssaken?

Hvilke tanker gjorde redaksjonen seg vedrørende bildebruken i rettsreferatene?

Ulike kriterier forside og inne i avisen?

Hvorfor valgte redaksjonen bort bilder av ansiktet til tiltalte?

Hvordan kom redaksjonen frem til å la være å bruke bilder av tiltalte?

Skjedde det i samråd med ekstern ekspertise på bildebruk eller annet?

Sirkulerte det tanker i redaksjonen om høyreekstreme miljøers behov for foto av tiltalte?

Følte dere et behov for å korrigere bildetilgangen til en bestemt ideologi?

Hva utløste prosessen der redaksjonen til slutt valgte bort bilder av tiltalte?

Og når kom denne prosessen i gang?

Hvilke refleksjoner ble gjort i forbindelse med dette?

Hvilke konsekvenser har avgjørelsen om å velge bort bilder av tiltalte hatt?

Hvilke tilbakemeldinger/reaksjoner har kommet? Støttende eller ikke støttende.

Sa, og i så fall hva, tilbakemeldingene noe om hvorfor tilbakemelder støtter/ikke støtter?

Hvordan ble ytringsfriheten og avisas samfunnsoppdrag vurdert i forhold til å velge bort bildene av tiltalte? Ble avgjørelsen vurdert i forhold til sensur?

Kjenner du til begrepet ikonoklasme?

I så fall, hvilke tanker gjør du deg vedrørende *Morgenbladets* bildebruk under rettsreferatene i forhold til det?

Kjenner du til begrepet Iconoclash?

I så fall, hvilke tanker gjør du deg vedrørende *Morgenbladets* bildebruk under rettsreferatene i forhold til det?

Del 4 – Spesifikt om fotografiene

Hvorfor ville redaksjonen ha bilder av detaljer i og rundt rettssalen og Utøya?

Var det en villet handling fra redaksjonen?

Valgte fotografene fritt? Ble bildene valgt fra redaksjonens bildebank?

Hvordan skjedde valget av motiv til de ulike reportasjene?

Ble det lagt til grunn vinklinger eller andre forutsetninger?

Arbeidet fotografene tett på skribent eller tett opp mot tekst?

Ble fotografiene tatt uavhengig av tekst?

Del 5 - Etterpå

Hvilke refleksjoner har du gjort i ettertid vedrørende de valgene som ble gjort den gangen?

Mener du avisen lyktes ut fra tankesettet som lå til grunn?

Har det kommet frem elementer som gjør at prosessen kunne tatt en annen vending i dag?

Har dette vært oppe til diskusjon i forbindelse med andre oppslag?

Avsluttende spørsmål

Er det andre forhold ved bildebruken under rettsreferatene i *Morgenbladet* du ønsker å få frem?

3.1.6 Bearbeidelse av datamaterialet: transkribering, koding.

Intervjuene ble tatt opp med mobiltelefon og lydfilen ble i etterkant transkribert og kodet. Siden jeg selv både utførte intervjuet og transkriberte, ble det mindre tap av visuelle ledetråder. (Tjora, 2012, s. 145). Datareduksjonen gjennom koding hadde som formål å systematisere og jeg hadde fokus på å få frem tekstnære koder (Tjora, 2012, s. 179). Sorteringen ga meg mulighet til å kategorisere gjennom å samle koder som er relevant for problemstillingen, i grupper (Tjora, 2012, s. 185). Dette ga meg også et grunnlag for å sammenstille resultatet i de to intervjuene for å se om det var noen sammenfallende koder og likheter som var verd å se nærmere på.

3.2 Resultater og funn gjennom forskningsdesignet dybdeintervju av ekspertinformant

Kjernen i *Morgenbladets* bildebruk ligger i *Morgenbladets* tradisjon i å se på seg selv som et utvidet nyhetsmedium, og at redaksjonen setter spørsmål ved en ting også gjennom hvordan det illustreres gjennom bilder, tegninger og andre visuelle virkemidler:

- Ja, vi mener bilder har mye makt. Bilder er liksom ikke objektive, uansett om det er foto eller tegning. Nå bruker vi ganske mye illustrasjoner også. Så det er ikke objektive gjengivelser av noe som fant sted der og da. Det er måten man bruker de på. Konteksten man bruker det på. Altså, det er et uhyre mye som ligger i utvalget og *Morgenbladet* har jo litt tradisjon for å se seg selv som noe annet enn bare et nyhetsmedium, ikke sant? Vi er en avis, men vi er også noen som prøver å dra i sjangrene, utvide hva avisen kan være. Nesten noen ganger opp mot det kunstneriske, litt mer kunstneriske prosjekter. Sånn, stille spørsmål ved en ting gjennom det vi gjør, og det gjør vi også gjennom bildebruk da.

(sitat Linda Lindgren, *Morgenbladet*, intervju 2016)

I redaksjonen finnes fotografer, tegnere og illustratører som i ulik grad samarbeider med den som produserer det tekstlige. I reportasjer der man skal dokumentere det som har skjedd, er samarbeidet veldig tett, mens andre ganger, spesielt på kommentar, så kan fotograf, tegner eller illustratør la sin egen oppfatning gjelde. Det ligger mye budskap i det de gjør. Og de har egne vinklinger, men det må ligge en gjennomtenkt sammenheng bak.

Tiden fra 22. juli 2011 og frem til april 2012

Tiden etter 22. juli var lammende. I redaksjonen handlet det om å dekke langs to spor, ideologien og nasjonens sorgprosess. I og med at *Morgenbladet* er en ukeavis som kommer ut hver fredag (terrorangrepet skjedde fredag 22. juli) var det ikke hensiktsmessig å dekke opp alle detaljer slik som dagspressen gjør. Ukentlig deadline gir lengre frister og flere endringsmuligheter i forhold til dagspressen som forholder seg til langt kortere frister. Lindgren forteller om en lammende tid der mye handlet om å forsøke å ta inn over seg hva som hadde skjedd. Det handlet om å få informasjon, samtidig som en psykologisk bearbeidelse kom i gang der et sentralt spørsmål var hva som driver et menneske til å gjøre noe sånt. Redaksjonen var veldig opptatt av ofrene og i sjokk over hvem gjerningsmannen var.

På spørsmål om redaksjonen gjorde seg noen spesielle tanker om bildebruken i den tide, svarer Lindgren (sitat, 2016):

- Hvor tidlig var det vi gjorde det da? Det gjorde vi vel ganske tidlig uansett ... Det var jo veldig sterk bevissthet om det å ikke bruke de råeste. Altså, det fantes jo forferdelig rå bilder ... Husker det var en stor diskusjon at *Dagbladet* hadde brukt bilder av Anders Behring Breivik da han satt i politiuniform på forsiden. At det var for sterkt da for veldig mange. Så alt handlet litt om sobert bildeutvalg. Det var masse etiske diskusjoner rundt hvert eneste foto.

(sitat Linda Lindgren, *Morgenbladet*, intervju 2016)

Det var mye snakk om å velge bort bilder av ansiktet. Mange ikke ville si navnet til gjerningsmannen i dagene og ukene etter terrorangrepet, og mange ville ikke vise ansiktet hans. Hun beskriver tankeprosessene i redaksjonen sommeren 2011, slik:

- Hvorfor sa vi ikke navnet med en gang. Han er jo der. Det er jo veldig viktig å identifisere en terrorist og det er veldig viktig å se de andre. Mens det som var da, det var viktig å støte det mennesket vekk fra oss. Vi kunne ikke, altså vi klarte ikke å, å ta vare på oss selv hvis vi skulle komme så nært. Det var en slags frykt også, ikke sant, for, på en måte, hans budskap. At han skulle få makten. Det var jo et forsøk på å la ondskapen ikke ta makten.

(sitat Linda Lindgren, *Morgenbladet*, intervju 2016)

Billedmessig hadde *Morgenbladet* en økende bevissthet om å uttrykke det visuelle uten å fråttse i ting eller å vekke til live unødvendige ting. Lindgren nevner spesielt hvordan fokuset på bildebruk ble sterkere da akkurat den høsten viste hvor mye bildet betyr. Det fikk redaksjonen til å tenke i nye baner.

- Vi har jo gått våre egne veier i dekingen med Kristopher Schau og sånn. Sånn at, vi hadde på en måte veldig to forskjellige spor. Det ene var den mer sånn dokumentarisk deking, og der hadde vi en bildediskusjon, og så hadde vi en annen bildediskusjon som var motivert ut fra en mye mer sånn terapeutisk, nesten eller en, prøve å forstå, en behandlings-, en måte å behandle det på. Så det tok helt forskjellige veier da.

(sitat Linda Lindgren, *Morgenbladet*, intervju 2016)

Utover høsten og vinteren i tiden frem til rettsakens start i april fastholdt *Morgenbladet* på sitt valgt der de minimaliserte bruken av den, på det tidspunktet, tiltalte, og fokuserte på andre visuelle løsninger.

- Vi hadde jo mange måter å gjøre det på. Jeg husker vi hadde flere av de tegningene hvor han var vendt vekk. Og så hadde vi en forside hvor vi bare tok, da var det bare et bilde som var sluppet av, så var det sånt veldig glissent grått bilde av skallen hans. Vi har sett det tusen, tusen ganger på alle. Så trykket vi bare øverste delen av issen, men alle kunne se det var han. Men det var en måte å liksom vise at vi vil snakke om dette, vil forstå dette uten å bli liksom fanget i den personfokuserede medievirkeligheten hvor det er sånn, alt er utrolig spennende, alle detaljene rundt ham, man er egentlig litt fascinert, ikke sant? Man vil egentlig, man begynner jo å stirre, og det er på en måte da går man inn i en del av, av det som, som medienes begjær handler om da, eller altså, mediemottakernes ... Det oppstår et eget begjær etter en informasjon, og jeg tror på en måte at vi prøvde å bevare en eller annen form for verdighet og ro i den forståelsesprosessen som ikke handlet om at man blir så oppslukt av

personen. Så vi gjorde det. Vi lagde også en forside. Da var det hans profil og så stod det «se på meg, se på meg».

(sitat Linda Lindgren, *Morgenbladet*, intervju 2016)

Tiden rett før og under rettssaken

Kristopher Schau var *Morgenbladets* rettsreporter og fikk i mandat å skrive ut fra en terapeutisk og behandlende vinkling. Det ble aldri vurdert å publisere rettsnotatene uten noen form for illustrasjon, og diskusjonen ble tatt innad i redaksjonen. Fotograf Ellen Lande Gossner leverte alle fotografiene til rettsnotatserien bortsett fra fotografiet til uke 9 som ble levert av fotograf Kristoffer Nilsen. Fotoserien ble godt mottatt av Lena Lindgren som i den perioden var samfunnsredaktør og ansvarlig for hva som ble levert til trykking fra rettsaken. I tillegg var også Lindgren tilstede i Oslo tinghus under rettssaken. Hun forteller om sterke sort-hvitt bilder levert av fotograf og at den terapeutiske og behandlende vinklingen inn mot rettsreferatene, var et stort prosjekt:

- Hun dro ut på Utøya og tok bare vanlige sort-hvitt bilder av det landskapet. Det var kjempesterke; bilder av vannet og havet, det svarte havet, ikke sant, og brygger og trær, mørke trær, sleipe blader. Det var liksom ett eller annet med at det stedet det er blitt et så utrolig ladet sted. Det var en diskusjon. For de fleste andre, da hadde vi jo bare masse bilder fra rettssalen. Og det hadde vi også, men det var i den regulære dekningen vår. Vi hadde dette som en sånn egen serie da på ti ganger. Så det var et stort prosjekt.

(sitat Linda Lindgren, *Morgenbladet*, intervju 2016)

Redaksjonelt sett, i forkant av rettssaken, lå et behov for å protestere mot tendensen der norsk presse ble et propagandaorgan for tiltalte. Lindgren synes det norske samfunn bestod testen, og mye av det handler om at det finnes en type bevissthet omkring dette i redaksjoner og i den store befolkningen:

- Vi hører du spiller på de aller sterkeste virkemidlene, men vi slår blikket ned. Altså noen ganger er det det, mens noen ganger vender vi ryggen til. Man har alltid gjort det mot former for makt at man gir protest ved å vende seg vekk.

(sitat Linda Lindgren, *Morgenbladet*, intervju 2016)

Noe av grunnen til at *Morgenbladet* valgte bort bilder var for å gjøre bildetilgangen til den høyreekstreme bildeideologien mindre. Det var på en måte en variant av å vende seg bort. Lindgren synes det er veldig viktig at media har stor frihet til å bruke materiale fra rettssaken, men at man må ha et veldig sterkt redaksjonelt skjønn. Hun nevner også at domstolen holdt foto- og filmforbudet i rettssalen, nettopp for å begrense tilgangen til bilder.

Lindgren svarer ikke direkte på om bildets rolle i forhold til ytringsfriheten og avisas samfunnsoppdrag ble vurdert. Tematikken i redaksjonen gikk på at voksne må tåle å se sannheten. På spørsmål om hun ser *Morgenbladets* bildebruk som en form for ikonoklasme, svarer hun:

- Vi har ikke brukt akkurat det som et argument med ikonoklasme, men det er jo det vi har gjort litt. Altså vi har jo forholdt oss aktivt til visuelle fremstillingen med grep da. Vi har tatt mye mer grep enn mange andre har gjort ... Det klassiske er man viser bilder av Utøya, eller man viser bilder av en rose, eller man viser bilder fra, altså konkrete nyhetsbilder av rettssaken, mens det går jo an på en måte velge seg andre mer aktivt virkende visuelle strategier da. Det du beskriver der er nok litt sånn som vi har forholdt oss til det. Altså forholdt oss aktivt til den Se-på-meg-forsiden er jo en typisk sånn at man har gått inn og bruker hans silhuett til å kjempe han ned på en måte.

(sitat Linda Lindgren, *Morgenbladet*, intervju 2016)

Lena Lindgrens refleksjoner på billedbruk

Mange av bildene har, nesten fem år etter, gått i glemmeboken, men tekstene husker hun veldig godt. I etterkant tenker hun at det de gjorde med rettsreferatene var både riktig og viktig, slik som det å velge Kristopher Schau til å nærme seg det mørke og den sorgen. Schau fikk, ifølge

Lindgren, enormt mye henvendelser fra folk, pårørende og andre som var i sjelesorg, som viste stor takknemlighet for måten han skrev på.

- Visuelt også så tenker jeg at kunst da, det kan ofte, og det følte jeg at det fotokonseptet som Ellen Lande Gossner valgte, det var liksom nærmere fotokunst, og at kunst kan gjøre det for folk, kan være, og det kan fortelle noe som man ikke kan med det der analytiske, saklige journalistiske språket. Og hvert fall ikke det der nyhets, altså det der jaget og liksom personfokuserte. Det som på en måte nesten kan svekke oss i å komme gjennom det på en måte hvor vi faktisk klokere og ikke blir ordentlig skadet liksom. Kunst kan hjelpe oss til sånne ting, kan hjelpe oss terapeutisk, kan hjelpe oss til å utvide vårt syn og det kan også hjelpe oss til gode ting som kan være nødvendig som å på en måte plassere ham og Altså, forsone oss med hva som har skjedd. Så jeg tenker at det var riktig, men det er veldig viktig for meg å få frem også at jeg syns ikke det i seg selv er nok. Det var jeg og Kristopher Schau som dekket den sammen. Sånn at jeg var der også og skrev mer sånne betraktninger om selve rettsprosessen. Hvordan man skulle forstå det. Var han en psykiatrisk pasient eller var han en politisk terrorist. Og et par av de gangene der da, trykte vi uten bilde, følte ikke vi trengte bilde til alt, tror til et par av de brukte vi rettsbilder. Så det er litt sånn, ja. Begge deler er riktig, da.

(sitat Linda Lindgren, *Morgenbladet*, intervju 2016)

Lindgren poengterer at det for henne er viktig å ikke etter-aktualisere for mye. Det er alltid konkrete, historiske grunner der og da til at man velger som man gjør, sier hun.

- Det manglet virkelig ikke på bilder av Anders Behring Breivik på den tiden. Det var overalt, virkelig overalt. Og det å prøve å skape en stillhet, hvor ikke det liksom blir det som drar øyet. For det var fengslende, ikke sant? Det er jo sånn at vi prøver å skape en stillhet for å få, for å få noen andre rolige refleksjoner gjennom, da. Både sorgbearbeidelse, men også sånn, jeg anstrengte meg veldig for å prøve å forstå hva slags type liv som skapte den type mennesker. Altså, jeg tror at jeg har ikke noe behov for å stirre ham i øynene hvis jeg skal prøve å forstå det, egentlig. Jeg tror det å skape roligere flater har en hensikt. Men det betyr ikke at jeg er kritisk til at andre aviser gjør

det, men jeg ville gjort det samme i dag på vegne av *Morgenbladet*. Så det tror jeg var riktig da. Og så kan man si i dag har ikke jeg noen problem med å skrive Anders Behring Breivik. Jeg har i grunnen alltid skrevet navnet hans, jeg, og ... Men jeg liksom føler i dag trykker vi jo bilder av ham hvis vi må eller hvis vi skal, hvis det er journalistisk begrunnet.

(sitat Linda Lindgren, *Morgenbladet*, intervju 2016)

Avslutningsvis, Lindgren fremmet *Morgenbladets* tradisjon med å stille spørsmål ved konsekvensene av bildebruk og å spørre seg hva som ligger bak, hva det er uttrykk for. I bildets makt uttrykkes ofte andre maktforhold som politisk og/eller religiøs makt. Redaksjonen diskuterer det og anerkjenner at det er visuelle utfordringer.

3.3 Kritikken av Dagbladets bildepraksis vedrørende gjerningsperson

Pressens faglige utvalg mottok høsten 2011 to klager på dagsavisen *Dagbladets* gjentatte publiseringer av bilder av Anders Behring Breivik (ABB) i perioden 23.07.11 til 14.09.11. Den ene klaget kom fra en privatperson, mens den andre klagen kom fra en advokat på vegne av de etterlatte. PFU valgte å behandle de to klagenes som én sak fordi det klages på samme forhold. Avisen ble tidlig gjort kjent med at pårørende reagerte på den massive bildebruken, uten at det førte til en endring. Mange pårørende og andre reagerte med avsky på *Dagbladets* bildebruk, og følte at avisen krenket dem og var hensynsløs i både i bildebruken og at *Dagbladet* har løpt gjerningspersonens ærend gjennom å oppføre seg som nyttige idioter og gi ham oppmerksomhet gjennom den gjentatte eksponeringen (Simonsen, 2015, s. 215-218). Klagene gikk på at bildebruken brøt de presse-etiske regler punktene 4.6 og 4.7 i Vær varsom-plakaten:

4.6. Ta hensyn til hvordan omtale av ulykker og kriminalsaker kan virke på ofre og pårørende. Identifiser ikke omkomne eller savnede personer uten at de nærmeste pårørende er underrettet. Vis hensyn overfor mennesker i sorg eller ubalanse.

4.7. Vær varsom med bruk av navn og bilde og andre klare identifikasjonstegn på personer som omtales i forbindelse med klanderverdige eller straffbare forhold. Vis særlig varsomhet ved omtale av saker på tidlig stadium av etterforskning, i saker som gjelder unge lovovertridere, og der identifiserende omtale kan føre til urimelig belastning for

tredjeperson. Identifisering må begrunnes i et berettiget informasjonsbehov. Det kan eksempelvis være berettiget å identifisere ved overhengende fare for overgrep mot forsvarsløse personer, ved alvorlige og gjentatte kriminelle handlinger, når omtales identitet eller samfunnsrolle har klar relevans for de forhold som omtales, eller der identifisering hindrer at uskyldige blir utsatt for uberettiget mistanke.

(sitat: PFU, 2015)

I *Dagbladets* tilsvare ble begrunnet i at avisens hovedfokus var å avkle ABB, og at det vanskelig kan la seg gjøre å sette standarder for hvor mange ganger man kan publisere bilder i forbindelse med dekningen i etterkant av et terroranslag. Påførende og publikum var heller ikke en ensartet gruppe, understreker *Dagbladet*, og hevder at noen ønsker verken å se eller høre om ABB, mens andre fant det mer uproblematisk. *Dagbladet* oppsummerer i sitt tilsvare:

Til slutt: «Vi mener det er journalistisk vesentlig å sette søkelys på Anders Behring Breiviks bakgrunn og personlige forutsetninger i lang tid fremover. Det er fremdeles ikke gått to måneder siden terroranslagene, [...] Saken er helt i startfasen. Det er uavklart om siktede er strafferettslig tilregnelig og når etterforskningen kan slutføres. Det er uavklart om gjerningsmannen i ett og alt opererte alene. Vi vet fremdeles ikke når rettsaken starter. Fra Palme-saken i Sverige har vi lært at fortielser og konspirasjon opprettholder og forsterker opplevelsen av å gjennomgå nasjonale traumer. Å fastslå at det å trykke en serie portrettbilder på *Dagbladets* førsteside er i strid med god presseskikk – i en sak som gjelder det verste angrepet mot Norge i moderne tid – vil være stikk i strid med VVP art. 1.3, som slår fast at pressen skal verne om ytringsfriheten, trykkefriheten og offentlighetsprinsippet. Vi kan ikke gi etter for press fra noen som vil hindre åpen debatt og fri informasjonsformidling.»

(sitat: PFU, 2011b)

Pressens faglige utvalg, mediens egen domstol, vurderte om de etiske retningslinjer ble brutt i *Dagbladets* dekning av terroranslaget, men mente at det ikke var riktig å holde ham utenfor offentligheten og fant ikke at *Dagbladet* hadde brutt god presseskikk:

Pressens Faglige Utvalg vil innledningsvis minne om at de samme aktsomhetskrav gjelder for bilder som for tekst. Dette står omtalt i Vær Varsom-plakatens punkt 4.12. I det påklagede tilfelle blir det en avveining mellom de rettigheter og forpliktelser pressen har i

forhold til offentligheten, slik de står omtalt i Vær Varsom-plakatens kapittel 1, opp mot hensynet til ofre og pårørende, slik det omtales i punkt 4.6. Utvalget minner også om punkt 4.1, om å legge vekt på saklighet og omtanke i presentasjon.

Utvalget mener *Dagbladet* var i sin fulle rett til å sette søkelyset på gjerningsmannen. Det etiske spørsmål utvalget skal ta stilling til er om mengden bilder av Breivik på forsiden er i strid med god presseskikk ut fra hensynet til pårørende. Slik utvalget ser det, veier hensynet til berørte ekstra tungt i denne saken, fordi den er så omfattende og helt spesiell, ved at så mange barn og unge er berørt.

Utvalget merker seg at avisen var kjent med belastningen den gjentagende bildebruken påførte enkelte direkte berørte. Likevel kan man ikke forvente at aviser gjemmer bort den mest prioriterte nyhetssaken fra forsiden, og det må være innenfor *Dagbladets* redigeringsrett å velge å illustrere forsiden. Heller ikke kan enkeltbildene i seg selv sies å være spesielt dramatiske eller spekulative. De fleste bildene er av lik karakter, der siktede sitter rolig i en politibil. Ut fra dette finner utvalget at den påklagede bildebruken må sies å være innenfor det presseetisk akseptable.

Når det gjelder klagene på to konkrete forhold, forsiden av Breivik i gallaantrekk og barbesøk-saken, mener utvalget at de er journalistisk begrunnet og innholdet av allmenn interesse. I en så alvorlig sak finner utvalget at hensynet til informasjon og offentlige samtale må veie tungt.

Også dagsavisen Verdens Gang (VG) ble klaget inn for lignende forhold, og også der avviste PFU brudd på presseskikk. Interessant er det at i den begrunnelsen også ble vist til bilders informasjonsverdi både for debatten her og nå, og for ettertiden som historisk dokumentasjon (PFU, 2011a).

Både *Dagbladet* og VG fremheves for å utføre en journalistikk som bereder en grunn for meningsutveksling i en dialektisk praksis, noe som er en av de viktigste pilarer i den gjentatte konstituering av et demokrati.

Den bilderike praksis representert ved *Dagbladet*, tar jeg med videre inn i analysen som kontrast til *Morgenbladets* bildepraksis. Formålet er å se på hvordan en bilderik praksis kan forholde seg til teorier innen iconoclasm og etikk, samt bringe den med i agential realisme. Dessuten er *Dagbladets* bildepraksis ikke bare den bildepraksis som ligger tette opp til

forventet nyhetsdekning, men også en av de mange bilderike praksiser som eksisterte da *Morgenbladet* tok sine utradisjonelle valg i forbindelse med fotografiene som fulgte rettsnotatene.

4.0 Analyse og diskusjon

Mitt forskningsobjekt i analysen er *Morgenbladets* bildepraksis i forbindelse med rettsnotatene der Kristoffer Schau refererte fra rettsaken mot Anders Behring Breivik våren 2012. Først ser jeg på bildepraksisen i lys av ikonoklasme og iconoclash, deretter i lys av det etiske, for så analyserer bildepraksisen gjennom agential realisme. Målet er å se på de fine detaljene i *Morgenbladets* handling og bygge ny innsikt. Når jeg velger et fenomen, slik som *Morgenbladets* bildepraksis i forbindelse med rettsnotatene, avgrensers jeg det gjennom et agentialt kutt. Dette kuttet innebærer ikke determinisme hverken for hva som er tilstede før eller hva som vil bli til stede i etterkant av det agentiale kuttet. Målet med kuttet er å vedta et midlertidig utsnitt av virkeligheten for å undersøke *Morgenbladets* bildepraksis lenge nok til å få kunnskap om det. Dette har også til hensikt å synliggjøre ulike material-diskursive aspekter, og det materielle er selve fotografiet, men også strukturer og fysiske apparater. Jeg går ikke nærmere inn på fysiske apparaters meningskapende betydning i denne oppgaven, fordi det blir for omfattende å ta med. Jeg fokuserer på meningskapelse i fotografiet gjennom omkringliggende strukturer og etikk.

Agential realisme handler om sammenfletninger, og i det ligger en sammenfletning av hvilke betydninger fotografiet og *Morgenbladets* bildepraksis kan og ikke kan ha. Her har jeg også sett på dette i forhold til ikonoklasme/iconoclash og etikk. For å bestrebe en strukturell oversiktighet, starter jeg derfor med et kapittel der jeg diskuterer hvorvidt bildepraksisen er et resultat av en form for ikonoklasme og/eller om det hører inn under iconoclash-neologismen. Målet er å synliggjøre viktige holdepunkter for den videre analysen. Deretter diskuterer jeg i det andre delkapittelet hvilke etiske elementer som er viktige både i forhold til agential realisme og i forhold til hva som skal med i den videre analysen.

I tredje delkapittel gjør jeg en kort overgang fra fotografiets tradisjonelle ontologi før jeg beveger meg over i agential realisme. Dette gjør jeg for å plassere innfallsvinkelen til oppgaven og å synliggjøre hvordan agential realisme er en ny måte å tenke på. Så beveger jeg meg over i agential realisme og beskriver fotografiets grenselinjer.

Det fjerde delkapitlet inneholder analysen ut fra agential realisme. Tiden er inne for å se på *Morgenbladets* bildepraksis og dets ontologi, epistemologi og etikk gjennom Karen Barads diffraktive lesning (2007). Jeg beskriver fenomenet og ser på hva som er viklet inn med hverandre for deretter å trekke frem hvilke betydninger som kommer frem.

Jeg er ute etter å se på hvilke dynamikker som er til stede, hvilke betydninger som gjør seg gjeldende og hvilke maktstrukturer som fremtrer.

4.1 Vi slår blikket ned for å minske ikonoklastens makt

Her vil jeg undersøke i hvilken grad *Morgenbladets* bilder og bildebruk er en form for iconoclash eller ikonoklasme. Jeg begynner med å trekke frem elementer fra intervjuet med politisk redaktør Lena Lindgren i *Morgenbladet* som jeg mener sier noe om bildefrykt. Deretter belyser jeg dette kort gjennom Mitchells syn på ikonoklasme (Mitchell, 2005), før jeg diskuterer det grundigere gjennom Latour sitt syn på iconoclash (Latour & Weibel, 2002). Til slutt vil jeg fremheve likheter og ulikheter i Mitchell og Latour syn, redegjøre for i hvilken grad *Morgenbladets* bildebruk kan kalles ikonoklasme eller iconoclash og oppsummere hvilke betydninger som er viktig å ta med videre i analysen.

4.1.1 Vi vender oss bort, snur ryggen til

Lena Lindgren forteller at *Morgenbladets* redaksjon arbeider ut fra at bilder har mye makt, og at de aktivt setter spørsmålstegn ved en ting også gjennom hvordan oppslag i avisen illustreres. Det er mye budskap i det fotograf, illustratør eller tegner gjør. Det ligger en gjennomtenkt sammenheng bak det *Morgenbladet* publiserer. *Morgenbladet* oppfatter ikke bildet som objektive gjengivelser, men at konteksten det brukes i har mye å si. I forhold til terroranslaget 22. juli og tiden etterpå, var det mange etiske diskusjoner rundt hvert eneste fotografi og redaksjonen hadde stor oppmerksomhet rettet mot fotografiene for å unngå publisering av de råeste som var tilgjengelig.

Morgenbladet så ikke på sin billedbruk som en form for ikonoklasme, men Lindgren sier at de har forholdt seg aktivt til visuelle fremstillinger og tatt de grep som redaksjonen fant nødvendig i forhold til det visuelle. Hun beskriver de klassiske fotografiene den gang var bilder av en rose, bilder av Utøya eller konkrete nyhetsbilder av rettssaken. *Morgenbladet* tok et større grep på bildebruk enn mange andre gjorde gjennom mer aktivt virkende visuelle strategier der detaljer utenfor Oslo tinghus og detaljer fra Utøya ble avbildet. Målet var å fortelle noe som man ikke kan fortelle med det analytiske, saklige journalistiske språket, forteller Lindgren.

Den gangen manglet det virkelig ikke på bilder av Anders Behring Breivik, sier Lindgren, de var overalt, virkelig overalt. *Morgenbladet* ønsket å skape en stillhet, lage et rom for refleksjoner og sorgprosessen. Hun anstrengte seg virkelig for å forstå hva slags type liv som kan skape slike mennesker, men har ikke behov for å stirre ham i øynene for å forstå det.

Morgenbladet hadde også en bevisst holdning til å begrense publiserte bilder av tiltalte for å gjøre bildetilgangen til den høyreekstreme bildeideologien mindre. I det ligger det ikke en kritikk av andre mediers publiseringsvalg, hevder Lindgren. Hun gir uttrykk for at det er veldig viktig at media har stor frihet til å bruke materiale fra rettsaken, men at det må ligge et sterkt redaksjonelt skjønn til grunn. *Morgenbladet* valgte selv å tone ned det visuelle, men kritiserer eksplisitt ikke andre medier for å publisere personfokuserede bilder. Redaksjonens handling viser et ønske om færre bilder, og det kan indirekte fremstå som en kritikk av andre redaksjoners valg, om ikke enkeltredaksjoner, så i alle fall en kritikk av det enorme personfokuset som var tilstede i media fra terroranslaget og frem til rettsaken var avsluttet. Kritikken fra *Morgenbladet* kan sees på som en kritikk av de etiske valg som gjøres i den journalistiske diskurs og uttrykk for et ønske om å finne nye veier eller flere veier å nærme seg det utålelige. I så måte er dette i tråd med *Morgenbladets* syn på seg selv som en avis som skal utfordre nyhetsmediets grenser, og i det ligger det en kritikk av eksisterende praksiser.

4.1.2 *Morgenbladets* bildepraksis og Mitchells ikonoklasme

Mitchell viser til ikonoklasmens to lover: for det første er ikonodulen alltid noen andre, og for det andre tror ikonoklasten at ikonodulen tror at bilder er mektige (Mitchell, 2005, s. 19-20). Selve angrepet 22. juli er innenfor det tradisjonelle begrepsinnholdet av ikonoklasme og i overenstemmelse med ikonoklastens tro på at motstanderens bilder må ødelegges.

Regjerningsbygget og ungdommen på Utøya som tilhørte AUF, stod frem for Anders Behring Breivik som sterke symboler på det regjerende Arbeiderpartiet. Han angrep for å ødelegge, og i kjølevannet fulgte død og lemlestelse, og sterke avskyrop fra 'alle oss' som tilhørte folket som ble angrepet. Ikke bare angrep ikonoklasten sin motstander gjennom å ødelegge symboler, men han hadde også sterke meninger om å redde 'oss', altså ikonodulene, fra oss selv og vår naïve tro på at muslimene hadde en plan om å 'arabisere' Europa (Strømmen, 2016).

Morgenbladets bildebruk handler grunnleggende om en tro på at fotografiene er objekter med makt, og at makten beror på hvilken kontekst bildet fremtrer i. *Morgenbladets* bildepraksis i

forbindelse med rettsnotatene er en gjennomtenkt handling basert på etiske diskusjoner i redaksjonen og tanker om å vende ryggen til gjerningspersonen. I dette ligger det respekt for bildenes maktfaktor og en frykt for hva bildet kan fungere som, men ikke et ønske om å ødelegge det slik som i ikonoklasmen.

Morgenbladets bevisste praksis i bruk av bilder inneholdt en prinsipiell avgjørelse i forhold til å minske antall bilder av tiltalte for enkelte grupperinger i samfunnet både i og utenfor Norge. *Morgenbladet* ville hindre bildetilgang, fordi fotografier av gjerningsperson var et symbol, en re-presentasjon, som høyreekstreme grupperinger kunne samle seg om og bruke for å forsterke et antagelig relativt lite fellesskap, men som kunne styrkes og vokse i lys av sterkere, samslende symboler.

I *Morgenbladets* bildepraksis i forbindelse med rettsnotatene, ligger en klare kobling til Mitchells to lover i ikonoklasme; det at ikonodulen alltid er noen andre og at ikonoklasten tror at for ikonodulen er bildet et maktojekt. Det som ikke er sammenfallende her, er definisjonen av ikonoklast. *Morgenbladet* er ikke en ikonoklast i ordets tradisjonelle betydning, men redaksjonen forholder seg aktivt til bruk og likeledes det å avvise visuelle fremstillinger. Avisen publiserte ut fra et bevisst ønske om å redusere bildetilgang. Det vil si at redaksjonen hadde en formening om hvordan noen av 'de andre' ser på bilder, at 'de andre' ser på bildene som mektige, og at *Morgenbladet* bør beskytte 'oss andre' ved å innskrenke alles bildetilgang.

Mitchell fremhever at ikonoklasme er mer enn å ødelegge bilder. I kjølevannet følger også vansiring og tilintetgjørelse. I etterkant av ødeleggelsen kommer tiden for sorg og helning, en prosess der gjerne nye bilder skapes gjennom ulike former minnesmerker. Dette er minnesmerker som resulterer i tilbedelser potensielt kraftigere enn de bilder som ble ødelagt. (Mitchell, 2005, s. 21)

Det aktive grepet *Morgenbladet* gjør med bilder og tekst publisert i forbindelse med rettsnotatene, er ut fra et ønske om å skape terapeutiske sfærer for ettertanke og sorgarbeid, og kan sees som et ledd i nasjonens prosess av helning. *Morgenbladet* går nye veier for å skape sfærer der mennesker kan samle seg og fornye kreftene, slikke sine sår og reise seg igjen. I dette perspektivet er *Morgenbladets* valg et ansvarlig valg for å utvide hva nyhetsmedier kan bety i etterkant av traumer. Det *Morgenbladet* gjør her, er av stor betydning for mange mennesker, nært og perifert berørte, ved at de skaper rom der sinnet får hvile fra alle synsinntrykkene skapt av de personfokuserende fotografiene. Selv om de grep redaksjonen gjør ikke direkte faller sammen med

Mitchells tanker om minnesmerker, handler de visuelle og tekstlige grepene om tiden for sorg og helning, og i den forstand om gjenreisning etter ødeleggelsen.

4.1.3 Morgenbladets bilderpaksis og Latours iconoclash

Latour tilbyr gjennom neologismen iconoclash et bredere felt for diskusjon av bildeødeleggelse. Jeg vil her vurdere *Morgenbladets* praksis opp mot de fem kategoriene Latour presenterer i boken *Iconoclash* (Latour & Weibel, 2002). *Morgenbladet* avviser portrettbilder av tiltalte i sin serie rettsnotater fra rettssaken mot Anders Behring Breivik. Med dette sier *Morgenbladet* at de ikke ønsker bilder av tiltalte i avisen, og at de aktivt forholdt seg til en avvisning av bilder av tiltalte. De tok grep på bildebruken, og la en visuell strategi for å unngå bilder av tiltalte.

Latours inndeling i fem kategorier bygger på fem prinsipper som er (1) De indre mål hos ikonoklasten, (2) Rollen ikonoklasten gir bildene, (3) Effekten ikonoklasten har på de som tilba bildene, (4) Hvordan denne reaksjonen fortolkes av ikonoklasten og (5) Effekten av ikonoklasten på ikonoklastens egne følelser (Latour & Weibel, 2002, s. 25-26).

Sentralt i alle Latours kategorier er reaksjonene bildeødeleggelsen vekker hos ikonodulen. Iconoclash medfører alltid avsky-reaksjon fra en skandalisert ikonodul.

Morgenbladets praksis vurdert opp mot de fem kategoriene:

A. Folk er imot alle bilder. Morgenbladets bildepraksis i forhold til de indre mål hos ikonoklasten, som her vil bety Morgenbladet. I denne kategorien finner vi de mennesker som vil befri de som tror, eller de mennesker de dømmer til å være troende (Latour & Weibel, 2002, s. 26). Ikonoklasten vil befri ikonodulen fra det de dømmer ikonodulen til å tro på. Dette er den kategorien som befinner seg helt opp til den tradisjonelle forståelsen av ikonoklasme, på lik linje med Mitchell, og her vil diskusjonen være sammenfallende med forrige delkapittel, kapittel 4.1.2. Verd å merke seg er hvordan også de to neste kategoriene har kobling til tradisjonell ikonoklasme.

B. Folk er imot fryste rammer – ikke bilder. Morgenbladets bildepraksis i forhold til rollen som bildeødeleggeren gir bildene. Fremdeles befinner vi oss i en kategori som heller sterkt mot den tradisjonelle ikonoklasten, og der *Morgenbladet* vurderes i forhold til å være

ikonoklasten. Til forskjell fra kategori A der alle bilder må ødelegges, er dette en kategori der billedrikdom i verden er akseptert, men ikke tilbedelse av et eller flere bilder (Latour & Weibel, 2002, s. 27-28). Sett i lys av dette er denne typen ikonoklast tilfreds med en overflod av bilder, men ikke like at noen av bildene står frem foran noen av de andre. *Morgenbladets* bildepraksis kan sies å være mer sammenfallende med denne kategorien enn kategori A, siden redaksjonen hadde et ønske om å redusere bildetilgangen for høyreekstreme miljøer. Slikt sett hadde *Morgenbladet* tanker om hva slike ikonodule miljøer i forhold til tiltaltes politiske ståsted knyttet til en tro på at arabere eller muslimer øker sin innflytelse og er i ferd med å ta over Europa (Strømmen, 2016). Ikonoklaster som hører inn under denne gruppen, har i grunnen sterkere formening om hvilek bilder som kan stå frem, enn fotografier. Slik sett er det vanskelig å plassere *Morgenbladet* her. Når jeg allikevel redegjør for deres bildepraksis her, så er det fordi det bringer med seg interessante tanker om hvilke holdninger som kan være i spill når redaksjonen diskuterer sin bildepraksis.

C. Folk er ikke motstandere av bilder. Unntatt motstanderens. Morgenbladets bildepraksis i forhold til effekten de ødelagte bilder har på de som tilba bildene. I denne kategorien handler det om motstand mot de bilder som motstanderen klamrer seg til, fremdeles innenfor den tradisjonelle ikonoklasmen. Latour fremhever her den effekten de ødelagte bilder har på ikonodulen. Latour fremhever provokasjonsmekanismer som vesentlig i denne kategorien (Latour & Weibel, 2002).

Her kommer elementer fra forrige gruppering tilbake i søkelyset. *Morgenbladets* intensjon om å begrense bildetilgangen av tiltalte for høyreekstreme grupperinger, er også sammenfallende med elementer i denne kategorien. Det handler også her om hvilken rolle *Morgenbladet* som en eventuell ikonoklast gir bildene overfor ikonodulene. *Morgenbladets* så for seg bilder av tiltalte som å kunne ha en samlende rolle for noen andre, at bildene kunne forsterke et fellesskap. Selv om *Morgenbladet* ikke går aktivt inn for å ødelegge bildene, tar redaksjonen grep i forhold til hvilke bilder som ikke skal illustrere artikkelserien rettsnotater. De gjorde et aktivt valg og tok et visuelle grep for å minske tilgang til bilder uten å ødelegge bilder og uten å ønske en virkelighet uten representasjoner. Bakgrunnen for valget var en tro på at ytterliggående høyreekstreme grupperinger ville ha nytte av bildene. Nytteverdien i bilder av tiltalte i forbindelse med rettssaken, pent antrukket i mørk grå dress, kan være som et samlende symbol, inspirasjon til å fortsette kampen eller heltedyrkelse, altså bildet som et styrkende mellomledd. *Morgenbladets* bildepraksis faller inn under denne tro på at dette er bilder de ytterliggående

gruppene kunne 'klamre' seg til, og deres valg om å ikke publisere bilder av tiltalte kunne tenkes å være provoserende i grupperingene. Kanskje ikke bare ut fra det prinsipielle valget, men også ut fra de holdninger til bilder *Morgenbladet* tillå høyreekstreme grupperinger. Man kan tenke seg at provokasjonsdelen ville være mye mer følelsesladet om denne bildepraksis var gjennomgående bildepraksis i alle nyhetsmedier.

D. Folk som gjennom uvitenhet ødelegger bilder. De uskyldige vandaler. Morgenbladets bildepraksis på bakgrunn av hvordan reaksjonene fortolkes av ikonoklasten. Når kunnskapsløshet er grunnlaget for en handling som vekker sterke reaksjoner fra mennesker som får sine symboler ødelagt, har Latour radikalt utvidet ikonoklasmens praksis (Latour & Weibel, 2002, s. 28-30). Nødvendigheten av en neologisme står klart frem når bildet ubevisst ødelegges. Kan *Morgenbladets* bildepraksis på noen måte komme inn under ikke-intensjonelle handlingsresultat? Det står ikke klart frem at dette er gjeldende her. Noen sideeffekt som vakte avskyrop kan vanskelig spores. Tvert imot fikk redaksjonen, ifølge Lena Lindgren, svært positive tilbakemeldinger fra mange mennesker, især fra de mest berørte.

Publikum er ikke en ensartet gruppe. At noen ønsket *Morgenbladets* bildepraksis velkommen, betyr ikke at alle gjorde det. *Morgenbladets* bildepraksis i forbindelse med rettsnotatene kunne ha passet inn under denne kategorien dersom det hadde oppstått kritikk mot den. Dersom alle aviser hadde valgt bort fotografier av gjerningsperson og senere tiltalte, kunne det ha avstedtkommet reaksjoner som kunne falle sammen med en reaskjon på slags uvitenhet fra 'alle' redaksjonene, en tro på beskyttelse av publikum mot det onde, men ville det ha utløst et raseri og en avsky-reaskjon? Det som fremkommer i analysen her, heller mot at hverken for mange eller for få representsajoner av gjerningspersom og tiltalt ville kunne plassere seg inn under den fjerde av Latours grupperinger.

E. Folk er simpelthen folk. De håner ikonoklasten og ikonodulen. Morgenbladets bildepraksis på bakgrunn av effekten av ødeleggelse på ikonoklastens egne følelser. I denne kategorien har Latour synliggjort hvordan uærbødighet og respektløshet virker inn på ikonoklastens følelser. Her befinner de typer for kunst seg, som angriper motstanderen kultur og setter søkelys på for eksempel makt eller maktstrukturer (Latour & Weibel, 2002, s. 30-32). Karikaturtegninger av den islamske profeten Muhammed er et klassisk eksempel, men hvordan plasser *Morgenbladets* bildepraksis seg i forhold til dette? Ingen av bildene i forbindelse med rettsnotatene hører inn under denne kategorien, men *Morgenbladet* hadde en forside publisert

20. april 2012 der det meste av Anders Behring Breiviks hodet, bortsett fra den lett kjennbare øverste delen av hodet, var erstattet med en gjentakende tekst om lag 20 linjer, lydende: SE PÅ MEG! SE PÅ MEG! De visuelle grepene er uærbødige og respektløse, og viser i all tydelighet at *Morgenbladet* ikke ønsker å løpe tiltaltes ærende som oppmerksomhetsgiver. Dette er et klart fremstøt fra *Morgenbladet* som hører inn under Latours iconoclash-begrep.

4.1.4 Likheter og ulikheter i Mitchell og Latour

Mitchell (2005) utgangspunkt er det begjær betrakter projiserer mot bildet, og at dette begjæret levendegjør bildet. Latour (Latour & Weibel, 2002) har et annet utgangspunkt, selv om også han nevner et begjær rettet mot bilder når han redegjør for sin kategori B. Med neologismen iconoclash ønsker han å komme bak eller bortenfor bildene, gjennom å undersøke bildeholdninger i naturvitenskap, religion og kunst, for å finne ut hva som er ikonoklasmens ontologi. Mitchell følger den tradisjonelle ikonoklasten i sitt begrepsbruk. Det gjør også Latour i sin første kategori. Felles for begge er også synet på det potensielle kraftfeltet som ligger i gjenoppbyggingen av det ødelagte, det knuste og vanærede.

Latour utvider imidlertid bildeødeleggeren til også å omfatte ikonodulen, men som av ulike grunner har et forhold til bilder tett opp til ikonoklasten eller reaksjonene fra de som får sine bilder knust, inkludert de som i uvitenhet ødelegger bilder og til bildeelskerne som karikerer for å provosere ikonoklastens bildefrykt.

Latours kategorier og prinsippene bak er sammenlignbare med å se på bildene som mellomledd mellom virkeligheten, kunnskap og sannhet, og ikonodulen der ikonoklasten alltid inntar en selvpålagt og fortolkende rolle i forhold ikonodulen. Prinsippene handler om (1) Ikonoklastens egne intensjoner, (2) Hvordan ikonoklasten fortolker ikonodulenes intensjoner med mellomleddet, (3) Ikonodulenes reaksjon på ikonoklastens handling, (4) Ikonoklastens fortolkning av reaksjonen og (5) Ikonoklasmens effekt på ikonoklastens følelser.

4.1.5 Oppsummering av *Morgenbladets* bildepraksis og iconoclash

Her oppsummerer jeg kort de resultater som jeg bringer med videre til analysens material-diskursive del.

Morgenbladet er ikke en tradisjonell ikonoklast, men redaksjonen har gjennom sin bildepraksis fra rettsnotatene, og den omtalte illustrasjonen på førstesiden, fremvist flere bildefiendtlige holdninger begrunnet i en frykt for bildet. Rettsnotatene ble ikke publisert med bilder av tiltalte. Delvis ble dette gjort for å skape nye, oppbyggende rom, og delvis ble det gjort på prinsipielt grunnlag for å minske bildetilgangen til enkelte grupperinger. *Morgenbladet* fryktet effekten bildene kunne ha på høyreekstreme grupper.

Morgenbladets kreative bildebruk i forbindelse med rettsnotatene holder hodet over vann i forhold til reaksjoner fra publikum på bakgrunn av den store bildetilgangen som fantes ellers i nyhets-Norge. Det er for øvrig klare linjer til Latours iconoclash i denne bildepraksisen.

I tillegg hadde *Morgenbladet* en bildepraksis, forsideoppslaget 'SE PÅ MEG!'-bildet, som har klare linjer til Latours siste kategori; de som karikerer og håner for å provosere.

4.1.6 Dagbladets bildebruk og iconoclash

Kan en nyhetsavis vise iconoclash gjennom stor bildebruk? Her vil jeg undersøke om det er elementer i stort bildebruk som kan begrunnes i en bildefrykt. *Dagbladet* publiserte en rekke bilder av gjerningspersonen og senere tiltalte, men til å begynne med var det vanskelig å få tilgang til bilder av gjerningspersonen, det vil si bilder gjerningspersonen ikke hadde regissert selv. En årsak til de få bildene var grep som gjerningspersonen hadde tatt i forkant av terroranslaget. Ved å ta kontroll over hva som var lagt ut på Internett, og fremstille seg selv fotografisk uniformert i kjole og hvitt med orden, angrepskledd som politi, kledd for gassangrep og til slutt et fotografi der han opptrer i dekorert gallauniform, velger han hvilke bilder som er av betydning for ham (og hans meningsfeller i høyreekstreme miljøer) (Steen & Sultan, 2014). Det eksisterte noen grovkornede arrestbilder og bilder tatt fra helikopter da han gjennomførte angrepet på Utøya.

Latour fremhever stor billedrikdom som viktig i sin kategori B (Latour & Weibel, 2002, s. 26-27), og er et ønske som sammenfaller med *Dagbladets* og andre medias store publiseringsvilje av bilder av gjerningspersonen sensommeren 2011.

Fotografier av gjerningspersonen re-presenterte ham, og var et symbolsk ledd i det å forhindre nasjonale traumer på bakgrunn av fortielse og konspirasjon, men også et ledd i å avkle

gjerningspersonen (PFU, 2011b). Dette kan sammenfalle med Latours beskrivelse av 'skandalisering av tilbeder' i kategori E (Latour & Weibel, 2002, s. 30-32), der ikonodulen i dette tilfellet er bildetilbeder av gjerningspersonens representasjoner, siden *Dagbladet* gjennom bred og synlig dekning, både billedmessig og tekstlig, fikk frem gjerningspersonens ekstreme verdenssyn og på den måte 'ødela' bildet for ikonodulen. *Dagbladet* satte, sammen med mange andre nyhetsmedier, saken på dagsorden gjentatte ganger og vanskeliggjorde heroisering og glorifisering. De beredte en sfære der høyreekstreme, ytterliggående og moderate, kunne ta avstand fra terroranslaget, og de høyreekstreme kreftene i samfunnet ble synliggjort. *Dagbladets*, og det overveldende flertall av andre mediers, bildebruk satte det høyreekstreme miljøet på dagsorden og kan ha provosert mennesker innenfor miljøet, enten ved at de tok avstand fra Anders Behring Breiviks manifest og handlinger, eller ved at de kjente på hvordan idolet ble vanæret, og kan derfor ha linjer til Latours iconoclasm.

I publikums rekker var det mange som reagerte med avsky på fotografier av gjerningspersonen. Spesielt bilde fra terroranslaget der han er kledd en politiuniform var sterk kost for mange (PFU, 2011b). Enkelte i publikum reagerte så sterkt på avisforsidene som møtte dem i kiosker og butikker, at butikkfunksjonærene valgte å snu avisene i stativene for å skåne kundene. Denne avskyreaksjonen og det å vende forsiden vekk, har også et element av frykt i seg, og er en handling redegjort for i iconoclasm der en type bilde ikke er akseptert.

4.1.7 *Dagbladets* bildebruk oppsummert

Dagbladets store bildebruk ble begrunnet i en frykt for at fortielse kunne føre til nasjonale traumer. Det var reaksjoner, verbalt, tekstlig og som handling, i publikum likestilt med avsky, men det handlet ikke om en frykt mot bildet, snarere et hat mot gjerningspersonen.

De tenkte reaksjonene i de høyreekstreme miljøene er av teoretisk betydning. Reaksjonene tatt i betraktning viser at avisens bildeholdninger kan begrunnes i en form for iconoclasm, men dette er ikke noe jeg tar med videre i analysen.

Videre i analysen vil jeg ta med *Dagbladets* bildebruk for å synliggjøre den bilderike material-diskurs som eksisterte da *Morgenbladet* presenterte sin bildepraksis i forbindelse med rettsnotatene.

4.2 Etiske refleksjoner: Ansvar, ansvarlighet og plikt

I oppgaven velger jeg ulike veier inn i den etiske diskurs. Pressens etiske normer (PFU, 2015), Jaques Rancière's utvidelse av politikkenes område gjennom kunst (Rancière, 2012), Karen Barads vektlegging av etikk i agential realisme (Barad, 2007) og Hagi Kenaans etikk i det visuelle (Kenaan, 2013) utgjør til sammen gode vinklinger for å belyse den etiske diskurs i et agentielt realistisk fenomen der betydninger skapes i møtet mellom nyhetsmedier og publikum. Dette er et forberedende kapittel til den agentiale analyse der material-diskursiv skapelse av mening er sentralt. Det etiske trekkes frem i dette kapitlet, fordi jeg ønsker å fremheve ulike etiske innganger.

Jeg starter med å undersøke *Morgenbladets* bildepraksis med et etisk blikk, og trekker derfor først frem inn elementer fra intervjuet med Lena Lindgren, politisk redaktør i *Morgenbladet*. Deretter vil jeg diskutere elementene opp mot hver av de fire overstående vinklinger og til slutt konkretisere hva jeg tar med videre til analyse gjennom en agential realisme.

4.2.1 Etiske elementer i *Morgenbladets* bildepraksis

Kort fortalt tydeliggjør jeg her hvilke etiske valg *Morgenbladet* gjorde og hvordan de plasserte sin bildepraksis i forhold til tradisjonelle rettsreferat basert på intervjuet med Lena Lindgren. *Morgenbladet* ser på bilder som bærere av budskap og at det budskapet er avhengig av hvilken kontekst det fremtrer i, og ikke som objektive gjengivelser av det som fant sted der og da. I forbindelse med bruk av bilder av Anders Behring Breivik, var det mange etiske diskusjoner rundt hvert foto. 'Det var viktig å støte det mennesket fra oss', sier Lindgren. I det lå det en frykt for hans budskap, at han skulle få makt, og som hun sier i intervjuet: 'et forsøk på å la ondskapen ikke ta makten'.

Morgenbladet gikk sine egne veier. Rettsaken ble dekket gjennom to spor, et tradisjonelt der Lena Lindgren var rettsreporteren, og et utradisjonelt, der Kristopher Schau refererte fra retten gjennom sine rettsnotater. I redaksjonen ble bildebruken til rettsnotatene diskutert, en diskusjon som var motivert ut fra ulike vinklinger, og der fotograf Ellen Lande Gossner, og Kristoffer Nilsen ved en anledning, fikk oppdraget med å skaffe til veie fotografer til rettsnotatene.

Morgenbladet valgte bevisst bort tiltaltes ansikt, også i de bilder der han var med og også i de få fotografier som fulgte i det tradisjonelle sporet. I sistnevnte spor ble det også publisert rettsreferat uten fotografi eller annen visuell fremstilling til artikkelen. Det ble trolig bare publisert et fotografi fra rettssalen i den forbindelse, og da vises tiltalte sittende med ryggen til mellom to av forsvarerne. Sentralt i fotografiet er tre personer som sitter med ansiktet vendt mot kamera. Gjennom både det utradisjonelle og det tradisjonelle sporet ville redaksjonen uttrykke en protest ved å vende seg vekk, slå blikket ned og/eller snu ryggen til. Redaksjonen ville vise at de ville snakke om det, men uten å bli fanget i den personfokuserede medievirkeligheten der det ofte oppstår et eget begjær etter informasjon. På den tiden ‘manglet det virkelige ikke bilder av Anders Behring Breivik. De var overalt, virkelig overalt’, forteller Lindgren og beskriver bilder av ham som ‘det som drar øyet’.

Rettsnotatene ble illustrert med sort-hvitt fotografier av detaljer fra Utøya eller utenfor Oslo tinghus, og dette var et resultat av en aktivt virkende visuell strategi der målet var å skape roligere flater. Det var aldri aktuelt å publisere rettsnotatene uten bilder. Lindgren omtaler fotografiene som kjempesterke, ‘det var liksom et eller annet med at stedet der (Utøya, min anmerkning) er blitt et så utrolig ladet sted’. Fotokonseptet som Ellen Lande Gossner brukte, ble av Lindgren omtalt som nærmere fotokunst, og hun fokuserer på hvordan kunst kan fortelle noe som man ikke kan med det analytiske, saklige journalistiske språket.

4.2.2 *Morgenbladets* bildepraksis og Vær varsom-plakaten

I forbindelse med publisering av tekst og bilder hviler det et ansvar på mediene om å vise hensyn til mennesker i sorg og ubalanse (PFU, 2015: 4.6). Dette er i all hovedsak en regel som skal beskytte mennesker i sorg og ubalanse fra unødige tilleggsbelastninger, en etisk norm som sier at medier ikke nødvendigvis skal publisere alt og at det hviler et ansvar på mediene i hvilke valg de tar. For øvrig var denne regelen i pressens etiske normer en av de som ble lagt til grunn for klagen på *Dagbladets* bildepraksis da de ble klaget inn for Pressens Faglige Utvalg sommeren 2011 der klager ba PFU vurdere den massive, personifiserte bildebruk på avisens forside (PFU, 2011b). Det ble vurdert av PFU å være en form for sensur dersom PFU skulle gå inn å legge restriksjoner på avisens bildepraksis. *Morgenbladets* bildepraksis i forbindelse med rettsnotatene handlet ikke om å la noe være upublisert, men om å lage rom for bearbeidelse av sorgfølelser. De snur den etiske restriksjonen til en etisk mulighet og tar ansvar for den sorg og det raseri som

rører seg blant publikum. Men i dette ligger det også en slags sensur når *Morgenbladet* bruker sin makt til å snevre inn publikums tilgang til bilder av tiltalte under rettssaken. Dette går jeg nærmere inn på i kapittel 4.3.

Fotografiene som fulgte teksten i rettsnotatene var et resultat av et visuelt grep. *Morgenbladet* gjør aktive valg både visuelt og tekstlig for å utvide sin rolle. Lindgren referer til dette i intervjuet der hun påpeker at *Morgenbladet* ser på seg selv som et utvidet nyhetsmedium. De forsøker å dra i sjangrene og utvide hva avisen kan være. Hun refererer også til fotografiene til rettsnotatene som nesten kunstnerisk og at kunst kan hjelpe terapeutisk. Dette har likhetstrekk med Ranciè (2012) som viser til hvordan kunst er med på å utvide politikkenes grenser gjennom å synliggjøre hva som rører seg i samfunnet og derigjennom vise hva politikk bør inneholde. Slik viser også *Morgenbladet* gjennom sin utradisjonelle dekning av rettssaken, hvordan media kan utvide sitt virkeområde til ikke bare å gjelde hvilke etiske prinsipper som skal legges til grunn for hva som ikke skal publiseres, men snu på flisa og aktivt være med på å fremme etiske valg. *Morgenbladet* utvider publikums mulighet til sansing gjennom sin bildepraksis. Som kunstoffotografi med sanslighet sentralt, er bildene med på å utvide betydninger og meninger og har potensiale til å endre etablerte maktforhold, ifølge Ranciers redegjørelse, og maktforhold kommer jeg nærmere inn på i kapittel 4.3.

Morgenbladet la seg tett opp til en diskurs der mennesker i sorg gis rom, et stille sted for helning, men samtidig handlet dette også om hva som rørte seg i samfunnet. Avisen fanget opp ønsket om å ikke se, det vil si den ikonoklastiske tendensen i samfunnet, og laget en stille medieflate der blikket kunne finne ro. Mange i publikum reagerte sterkt på å se gjerningspersonens ansikt på forsiden av avisene. Dette tatt i betraktning, er *Morgenbladet* å se på som et ekkokammer fra den del av publikum som både høylydt og mindre høylydt, gjennom å klage aviser inn for PFU eller ved å snu avisene med baksiden ut i avishyllene, protesterte på personfokuseringen og oppmerksomheten i media i forhold til henholdsvis gjerningsperson og tiltalte. *Morgenbladet* var en medieaktør i samfunnet som tok på alvor de strømninger som var i samfunnet, og da ikke minst blant publikum. På en måte gjorde de akkurat det *Dagbladet* gjorde i sin vinkling. *Dagbladet* ønsket å dekke terroranslaget bredt og gjorde det gjennom å finsikte gjerningspersonens liv fra barndom til voksen. *Morgenbladet* ønsket også å dekke bredt, men gjorde det gjennom en bred dekning i forhold til de reaksjoner som fremkom fra publikum. Dette viser at det kan ligge et uforløst potensiale i forhold til hvordan media kan nå ut til sitt publikum.

Bildepraksisen var i tillegg et moralsk standpunkt der *Morgenbladet* ønsket å ta avstand fra et menneskes handling i form av terroranslaget mot regjeringskvartalet og Utøya. Lindgren omtaler det som å vende seg vekk fra gjerningspersonen. For *Morgenbladet* var det viktig å følge opp det som skjedde skriftlig, men også vel så viktig å gi gjerningspersonen minst mulig oppmerksomhet gjennom det visuelle. Jeg kommer nærmere inn på hva det kan bety å vende seg vekk, når jeg nå vil analysere *Morgenbladets* bildepraksis og samtidens etiske visualitet.

Morgenbladet tok aktive visuelle grep. Fire etiske forhold står frem etter denne gjennomgangen:

For det første, i forhold til pressens etiske normer, handler det om et utvidet hensyn til mennesker i sorg. For det andre så utøver avisen samtidig en form for sensur. For det tredje var avisen også et ekkokammer for de i publikum som var lei av det personfokuserede. Og for det fjerden handlet det i tillegg om et redaksjonelt behov for å vende seg vekk fra gjerningspersonen.

4.2.3 *Morgenbladets* bildepraksis og samtidens etiske visualitet

Det å vende seg vekk, bringer samtidens blikk inn i det etiske. Hagi Kenaan (2013) redegjør for samtidens blikk som forflatet og som et blikk som har mistet evnen til å se. Han bruker metonymet skjerm for det frontale, altså det som blikket er rettet mot, men som ikke tillater noe møte. I dette legger han til grunn Emmanuel Levinas etiske vending der det er i møtet med den Annen at vårt ego sprekker opp og åpner opp for den Annens uendelighet. Det er da vårt ansvar og plikt kommer til syne, et ansvar som Kenaan mener er på vikende front i vårt skjermrike samfunn. Fotografiet, uansett om på papir eller skjerm, er en skjerm, ifølge Kenaans metonym. Det er en innramning som noen har valgt ut vinkling på, og som ikke viser hva som er ved siden av eller bortenfor (Kenaan, 2013, s. 29-42). Medias fotografer gjengir virkeligheten gjennom et utsnitt av den. Det er fotografene som velger hva som er meningskapende. Publikum har i utgangspunktet ingen mulighet til å se bortenfor, tilsiden for eller bevege seg, posisjonere seg, i forhold til den virkelighet som presenteres.

Lena Lindgren poengterer at *Morgenbladets* bildepraksis, spesielt i forkant og under rettssaken, handlet om å vende seg bort, slå blikket ned og vende ryggen til. Det var viktig at ondskapen ikke vant frem, som hun sa. Det var som om det gode skulle beseire det onde gjennom en pasifiserende handling. Vise at med humane virkemidler tar 'vi' avstand fra det onde. Med dette ønsket *Morgenbladet* å distansere seg fra tiltalte.

Kenaan legger også vekt på distanse, men med et annet utgangspunkt. Fastlåst distanse er ikke et gode i den etiske diskurs. Fotografier av gjerningsperson og tiltalte fastlåser distanse. Kenaan fokuserer på distanse og orientering der det å kunne orientere seg i forhold til en vidstrakt horisont der møte med mennesker og ikke-mennesker innebærer å gå over, under, foran, mellom, bakenfor osv., og der dette er av vesentlig betydning for å ikke minske blikkets etiske dimensjon. Det moderne blikket er etter hvert vant til skjermer der distanse og orientering er fastsatt på forhånd. I følge Kenaan har mennesket brakt denne måten å se på videre til møte med mennesker og ikke-mennesker utenfor skjermen. Mennesket er derfor i ferd med å ta mindre ansvar og vise mindre ansvarlighet for alt rundt seg. Det er inne i egoets tidsalder der egoet ikke sprekker opp og tar inn over seg den Annens uendelighet, en uendelighet vi aldri kan fullt ut kan forklare eller forstå, men som er stedet der ansvar og plikt dukker opp. (Kenaan, 2013, s. xi-xxi)

Morgenbladet er et medium som publiserer både på papir og på skjerm. Det avisen publiserer har en på forhånd fastlagt distanse og orientering i sitt møte med publikum, og er på linje med det Kenaan redegjør for. Dette er da et møte som ikke utløser ansvar og plikt, ifølge Kenaans redegjørelse, og der den enkelte leser ikke åpner opp for den Annens uendelighet. Leser møter fotografiene til rettsnotatene, fotografier som ikke viser tiltalte. I dette ligger en pleie av det Samme, av egoet, og gir liten anledning til at egoet sprekker opp og tar inn over seg den Annens uendelighet. Hegemoniet av det Samme vektlegger likheter, strukturer og klassifiseringer. Ut fra dette er *Morgenbladets* praksis en handling som verner om det Samme, og vektlegger 'vår' likhet fremfor å forstyrre egoet og åpne opp for den Annen. (Kenaan, 2013, s. 23-29)

Er det mulig for fotografier å ha den funksjon at de åpner egoet opp for den Annen? Ut fra Kenaans redegjørelse er fotografiet noe som lukker for møtet med den Annen (Kenaan, 2013). For å belyse dette fra et litt annet utgangspunkt: I følge Roland Barthes (2001) har fotografiet to nivåer, studium og punctum. Punctum kan sees på som det som gjør at vårt ego forstyrres og åpner opp for den Annens uendelighet, altså en etisk dimensjon i fotografiet. Punctum er det ekstra laget i et bilde som får oss til å stoppe opp og tilbyr oss å se hva som er gjemt for våre øyne. Slik sett kan Barthes punctum referer til en etisk dimensjon der 'noe' i et fotografi kan se ut til å få menneskets ego til å sprekke opp for den Annens uendelighet og ta inn over seg et ansvar og en plikt. Barthes punctum kan således være en del av forklaringen for hvorfor bilder kan være sterke og ladede, noe Lindgren var inne på i sin beskrivelse av egen reaksjon på Ellen Lande Gossners fotografier. Selv om fotografiene ikke var personfokuserte, så ble de publisert i

forbindelse med rettsnotatene, altså i en bestemt kontekst, noe som viser hvordan fotografier lar seg farge av konteksten slik Barthes redegjør for (Barthes, 2001).

På motstatt side befinner *Dagbladets* personfokuserte bildepraksis der mange i publikum reagerte sterkt på å se gjerningspersonen avbildet på forsiden dag etter dag. I denne forindelsen er det interessant å se på hvordan dette kan ha sammenheng med det å åpne opp for den Annens uendelighet. Det kan synes som om reaksjonene blant publikum har sammenheng med at egoet reagerer, men det er lite trolig at det er snakk om en oppvåkning av pliktfølelse og et ønske om å vise ansvar for gjerningspersonen. Dette handler nok heller om at gjerningspersonens grenselinjer når publikum gjennom de fotografiske representasjonene og har lite med at egoet sprekker opp. Fotografiet synes ikke som å inneha en dimensjon der møtet med den Annen kan skje, og føyer seg inn under Kenaans redegjørelse for skjerm.

Fotografiet møter et blikk fra samtiden som har tilgang på ubegrenset informasjon, men der skjermen dikterer distansen og innholdet er pakket inn og servert for å dekke publikums behov (Kenaan, 2013, s. xiv). Lindgren er inne på dette i intervjuet. Hun referer til samtidens medievirkelighet som veldig personfokuseret der alle detaljer rundt gjerningsperson er veldig fascinerende og det oppstår et eget begjær etter informasjon.

For å se nærmere på dette, er det hensiktsmessig å trekke inn *Dagbladets* bildepraksis og de reaksjoner fra noen publikummere bildepraksisen resulterte i. I motsetning til *Morgenbladets* bildepraksis fra rettsnotatene, møtte *Dagbladets* bildepraksis sterke reaksjoner, noe som kan tyde på at fotografier av gjerningspersonen brakte frem, om ikke en etisk følelse av ansvar og plikt, i alle fall en moralsk reaksjon. Det å rette et sinne mot et bilde av gjerningspersonen, er å ta et moralsk standpunkt, vise en ansvarlighet på etikkens akse mellom det gode og det onde. Raseriet mot den handlingen gjerningspersonen hadde utført, var overveldende og kom til uttrykk på mange måter i et ikke ensartet publikum, blant annet ved å snu aviser i kiosker og butikker. Når styrken i følelsene var så sterke, sier det også noe om hvordan bilder re-presenterer gjerningspersonen og hvilken makt de har til å utløse reaksjoner hos publikum. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 4.3.

I det visuelle etikk ligger en refleksivitet, ifølge Kenaan. Blikket er rettet fremover, men har som mål å vende hjem. Med seg bringer blikket reaksjoner fra den Annen, noe som fungerer som rettesnorer for eget selvbilde og det er i dette mening dannes. Denne muligheten er ikke til stede i de moralske fremstøtene noen av publikum gjorde mot avisene i kiosker og butikker,

fotografiet 'snakker' ikke tilbake, men allikevel er dette en etisk handling som jeg kommer nærmere tilbake til i analysedel 4.3 der jeg trekker gjerningsperson og tiltaltes grenselinjer og analyserer bildets performativitet og makt.

4.2.4 Etikken i det å undersøke Morgenbladets bildepraksis gjennom agential realisme

Etikken i agential realisme handler om ansvar og ansvarlighet. I dette ligger en bevissthet rettet mot forsker som en del av den diskursen det forskes på. Forskeren har betydning for fenomenene det forskes på og det er han eller hun som foretar det agentiale kutt der en bestemt nåtid fryses fast uten en determinert fortid eller fremtid. Jeg har foretatt et agentialt kutt der jeg undersøker *Morgenbladets* bildepraksis, men samtidig et kutt der jeg utelater enkelte elementer slik som for eksempel fotografarbeidets strukturer og kameras materialitet.

I forbindelse med den kvalitative forskningsanalysen i kapittel 3, redegjorde jeg grundig for ulike aspekter vedrørende min rolle som forsker. Dette for å legge til grunn flest mulige relevante fakta slik at forskningen skulle ha stor relabilitet, validitet og generaliserbarhet. Jeg ser dette også som å omhandle ansvar og ansvarlighet i forhold til forskers rolle i agential realisme, men agential realisme vektlegger i tillegg ansvarlighet og ansvar i forhold til hva som vektlegges for å undersøke den bestemte diskurs.

4.2.5 Sammendrag etikk

Morgenbladet utvider den etiske forpliktelse i Vær varsom-plakatens 'vise hensyn til mennesker i sorg og ubalanse' fra å være en restriksjon til å være et initiativ til å lette menneskers sorg. Samtidig er det å velge bort bildet av gjerningsperson en form for sensur. Dette kan imidlertid også synes som om *Morgenbladet* bildepraksis fungerte som et ekkokammer, siden det helt fra sensommeren 2011 hadde vært rop fra flere i publikum etter mindre bilder av gjerningspersonen og nå tiltalte. I tillegg handler det også om å vende seg vekk, å ta et moralsk standpunkt i kampen mot det onde. *Morgenbladet* vender seg bort, tar vare på det Samme, men utvider hva journalistikk kan handle om.

Visualitetens etikk ser *Morgenbladets* bildepraksis i et annet lys. Samtidens blick er et blick som gjennom sin tilgang til enorme mengder informasjon, er blitt underkuet. Øyet har blitt det visuelle subjekt. Øyet kan sees på som en skjerm opp mot hvilket en endeløshet av ulike

innhold kommer til syne. Blikket er forflatet gjennom sine utallige møter med skjermer. Mennesket trekker med seg denne måten å se på også i møtet med mennesker. Dette fører til at egoet råder. Det er det Samme som vektlegges, ikke møtet med den Annen der egoet sprekker opp for den Annes uendelighet. *Morgenbladet* understøtter med sin bildepraksis samtidens billedrikdom, men bare på en annen måte enn det personfikserte. Bildepraksisen pleier det Samme og egoet, åpner ikke opp for det etiske, ansvar og plikt.

4.3 Fotografiet: ontologi og agential realisme

Tradisjonell analyse inneholder to elementer som Barad (2007) forholder seg avvisende til eller ønsker å endre. For det første er forskeren tradisjonelt sett på som å stå utenfor det som skal undersøkes. Det er etter denne tradisjonen, en distanse mellom forsker og *Morgenbladets* bildepraksis. Agential realisme fremhever viktigheten av det ansvaret forskeren har til å se på seg selv som en del av det fenomenet som undersøkes. Allerede da jeg reagerte på *Morgenbladets* bildepraksis i 2012, var jeg en del av fenomenet. Mitt utgangspunkt for denne oppgaven var min egen undring over en bildepraksis som jeg ikke fikk til å stemme med tradisjonell journalistisk praksis der samfunnsoppdraget er å gjengi, både visuelt og tekstlig, så optimalt som mulig, det som faktisk befinner seg foran kamera og i virkeligheten. Jeg stod ikke utenfor og så på, jeg var midt i et fenomen som satte avtrykk i meg. For det andre så forholder Barad seg avvisende til tradisjonell ontologi (Barad, 2007). Fotografiets ontologi har vært sett på som fra å være avgrenset av sin fysiske fremtoning og det innholdsmessige som et avtrykk av virkeligheten, via å både ta farge av og fargelegge i en kontekst, til å være noe vi projiserer et begjær mot (Mitchell, 2005). Fotografiet har stort sett vært sett på som en del av en avgrenset kontekst, om nå denne konteksten bare har bestått av selve fotografiet eller også noe omkringliggende. En representasjonalistisk tro på at representasjoner har en medierende funksjon mellom forsker og kunnskap, og at det eksiterer en passivitet, noe uforanderlig og stumt i dette, utfordres av en agential realistisk forståelse av *Morgenbladets* bildepraksis. En redegjørelse i form av agential realisme forstår tenkning, observasjon og teorisering som en engasjerende praksis med, og som en del av, verden der vi også er deltagende i. Barad forstår fotografiet og forsker som en del av en diffraksjon der mange andre elementer har betydning, og der det meningskapende er sentralt. Hun fremhever at hvilke betydninger som skapes, er det som er det viktige.

McLuhan (1968) var tidlig ute med å redegjøre for hvordan forlengelser av mennesket sanser var en del av samtiden. Sett fra hans utgangspunkt er fotografiapparatet en forlengelse av vårt syn, teksten en forlengelse av vårt språk som igjen er en forlengelse av vår tanke og fjernsynet en forlengelse av både syn og tanke. McLuhan redegjør ut fra en vinkling fra det enkelte individs utvidelse av sansene. Han fremhevet videre hvordan globalisering hadde fått verden til å implodere, hvordan tid og rom opphører. I datidens tradisjonelle representasjonalistiske ånd viste han til en deterministisk tankegang som avvises av agential realisme. Han hadde rett i den implodering som har nådd en fantastisk hastighet. Hans syn på objekter som vi omgir oss med, som forlengelse av våre sanser, kan ha en forståelsesfremmende funksjon i forhold til hvordan Barad ser på kroppens grenselinjer.

Hvordan skal fotografiet behandles i agential realisme? Fotografiet i *Morgenbladet* hadde en materialiserende virkning, det etterlot seg et spor. Men hvordan etterlot det seg et spor? Spor ble etterlatt blant *Morgenbladets* publikum, og siden de ikke er en ensartet gruppe, er det flere typer spor som kan ha blitt etterlatt, jamfør min egen reaksjon, men også tilbake meldinger som støttet opp om *Morgenbladets* visuelle grep som befriende og støttende.

Fotografiet i en agential realistisk forståelse, er ikke en fysisk gjenstand avgrenset med skarpe grenselinjer, men oppnår sine grenselinjer ut fra de handlinger som fremkommer i fenomenet, altså *Morgenbladets* bildepraksis. Den umiddelbare reaksjon på handlingen som satte avtrykk for egen del, handler om min reaksjon på bildepraksisen. Det var ikke en reaksjon på at noe manglet, men heller en undring over å se det fotografiske følge det tekstlige uten å ha forankring i personen rettsaken omhandlet. Fotografiene hadde tilknytning til rettsaken. Selv om det personfokuserte var utelatt, så hadde bildene tilknytning til terroranslaget og tiltalte gjennom å vise detaljer fra Utøya og utenfor Oslo tinghus. Jeg visste jeg så på fotografier som var knyttet opp mot det grusomme terroranslaget, men fotografienes innhold ga meg tid til å stoppe opp uten å ruste opp mitt forsvarsverk som alltid kom på plass, momentant og umiddelbart, men dog i varierende grad, hver gang de personfikserte mediegjengivelsene av tiltalte dukket frem på en forside eller i en avis.

Hva er det med fotografiet som skaper slike reaksjoner? Karen Barad tenker på mennesket i form av grenselinjer som ikke er determinert ut fra omrisset av en menneske (Barad, 2007, s. 153-161). Mennesket er hele tiden en del av det omkringliggende. Det skiller ut og mottar psykiske og fysiske substanser fra ikke bare omgivelsene, men også substanser uavhengig av tid

og rom. Med substanser mener jeg alt fra fysikkens mikro-nivå til det transcendente. Alt som påvirker mennesket og som det lar seg påvirke av, er mennesket en del av. Et avbildet menneske er et menneske som når ut til andre mennesker gjennom denne tause og passive avbildningen, en avbildning som har et potensiale til å sette avtrykk hos andre mennesker. Når jeg følger denne agential realistiske tankerekken i forbindelse med *Dagbladets* bildepraksis sommeren 2011, kan fotografiet av gjerningspersonen sees på som en del av gjerningspersonens grenselinjer. En del av forklaringene på de mange reaksjonene blant publikum, slik som å snu avisene i bladhyllene og innlevering av klage på bildepraksis til Pressens faglige utvalg, kan handle om at fotografiene av gjerningspersonen representerer hans grenselinjer.

For fotografiets del, handler det om at betrakter responderer på det. I dette tankesettet har et fotografi ingen ontologi dersom det ikke er sett eller dersom det ikke kan sees på som en del av et fenomen, eller som et fenomen i seg selv. Ontologien oppstår i det øyeblikk betrakter responderer på det, det vil si i det øyeblikk fotografiet setter et avtrykk hos betrakter gjennom den meningskapende betydning. Det er i det øyeblikk at det eksisterer en ontologi. Personfokuserte fotografier fra rettssalen når utover sin lokalisasjon både i tid og rom. Tiltalte når ut til mennesker han strengt tatt ikke skulle nådd ut til. Dette har betydning for hvordan ulike grupper av betraktere responderer. Som avbildning strekker gjerningspersonen seg ut i tid og rom. Gjennom det ikke-menneskelige objekt når gjerningspersonen ut til betrakter, noe som har betydning i forhold til *Morgenbladets* bildepraksis når de avviser fotografiske gjengivelser av tiltalte for å unngå spredning til høyreekstreme miljø i inn- og utland, og når de ønsker å skape stille flater. Fotografiets ontologi, dets værende, er i en agential realistisk analyse, knyttet opp mot hvilke betydninger det skaper, i form av avtrykk på betrakter, og er derfor sterkt knyttet opp mot hva eller hvem som er avbildet. Der gjerningspersonen eller tiltalte er avbildet, er det på mange måter lokalisasjonen for hans utstrekning, hans grenselinjer.

Fotografiene fungerer som en mellommann eller et mellomledd for de dynamikker som gjorde seg gjeldende i *Morgenbladets* redaksjon og betrakter, og er essensielle i den forstand at de forårsaker en reaksjon fra betrakter på bakgrunn av det avtrykk de etterlater seg. Betrakers reaksjon handler om hvordan betydninger gjør seg gjeldende. Fotografiene er ikke minst essensielle i den forstand at de representerer noe annet utover det å gjengi hva de faktisk inneholder av visne blader, vann, himmel, skog osv., at de representerer tanker og holdninger til fotografiet, redaksjonen, gjerningspersonen og betrakter.

4.4 Agential realisme

I forlengelse av fotografiet som ledd, eller med agential realistisk begrepsbruk, når fotografiet opptrer som agent, er det topologiske rom et fruktbart metonym for et fenomen. I dette rommet finnes det ulike agenter, fremtoninger av mennesker og ikke-mennesker, materialiteter og diskurser, som antar en form og en størrelse i det øyeblikk agenten får en betydning i form av meningskapelse. Hvilken form og størrelsesorden agenten antar, det vil si hvilken betydning agenten får, avhenger av hvilke spor den setter på det enkelte mennesket, altså hvilke spor som settes på betrakter i fenomenet *Morgenbladets* bildepraksis i forbindelse medrettsnotatene i en tid der 'alle' medier publiserte nyheter vedrørende rettssaken. Det var bølger som traff hverandre og nullet ut eller forsterket hverandre, og i dette øyeblikk er det en handling som 'treffer' betrakter og setter spor i form av meningsdannelse og identitetsskapelse.

I dette typologiske rom, altså i det rommet som inneholder og avgrenser det fenomen jeg har lagt under lupen ved å foreta et agentialt kutt, befinner det seg en materialitet som materialiserer seg og diskursive praksiser som i sin sammenfletning får betydning for meningskapelse. Stikkord for denne delen i analysen, er diffraksjon, meningskapelse, årsakssammenhenger og makt. Jeg redegjør her for hvordan materialitet og diskurser i form av bestemte fotografier (materialitet) og bildepraksiser (diskurser) intra-agerer og skaper ny kunnskap.

Diffraksjon i Karen Barads betydning handler om ulikheter, eventualiteter og sammenfletninger av betydning (Barad, 2007, s. 71-94). *Morgenbladets* bildepraksis er en ulikhet i forhold til tradisjonelle publiseringer av rettsreferat, og de tradisjonelle rettsreferatene hadde høy publiseringsgrad i ulike medieringer gjennom aviser, både på papir og nett, og fjernsyn. Samtidig er det ulikheter i form av en endret bevissthet innad i redaksjonen, noe som resulterte i sterkt redusert personfokuserte visuelle gjengivelser. Sentralt i Barads diffraksjon er diffraksjonsmønster som oppstår når ulike agenter intra-agerer. Fotografiene i forbindelse medrettsnotatene er agenter, og har slikt sett en virkekraft eller effekt. Fotografiet oppnår ikke status som et tradisjonelt objekt, men som en virkekraft som sammen med mange andre virkekrefter i fenomenet setter spor etter seg i mennesket og gjennom det gir mennesket kunnskap om virkeligheten. *Morgenbladets* bildepraksis er en del av en diffraksjon der flere agenter intra-agerer i å skape betydning og i å sette avtrykk. Diffraksjonen er for det første det

store bildet der ulike diskurser eksisterer og for det andre eksisterer det samtidig diffraksjon i mindre skala innenfor et fenomen. Diffraksjon eksisterer således på flere nivå. Det er gjennom mitt agentiale kutt at jeg definerer hva som er lagt under lupen her, altså hvilket fenomen jeg undersøker. Selv om andre bildepraksiser ikke er lagt under lupen, er andre bildepraksier av betydning for hvordan betrakter oppfatter *Morgenbladets* bildepraksis. Derfor trekker jeg inn *Dagbladet* som et eksempel på en bildepraksis der den personfikserte bildepraksis er rådende. Selv om dette er en diskurs tilhørende i et bredere fenomen, har det betydning for forklaringer i forbindelse med de ulike dynamikker i *Morgenbladets* redaksjon når de velger seg bort fra den personfokuserede medierte virkelighet.

Jeg vil nå se nærmere på hvilke agenter som er i virksomhet, og gjennom det tydeliggjøre hvilke avgrensinger jeg har gjort i mitt agentiale kutt. Jeg har allerede i innledningen til kapittel fire kort forklart hva det agentiale kuttet avgrenser, at det er *Morgenbladets* fotografier i forbindelse med rettsnotatene som er forskningsobjektet. Her vil jeg belyse det grundigere. Det agentiale kuttet avgrenser et fenomen og tydeliggjør hva som er forskningsobjektet. I fenomenet befinner det seg agenter som er med på å skape betydning. Fotografiene som agenter kan vise til en tredelt dynamikk. De er et resultat av *Morgenbladets* indre dynamikker, ytre påvirkende dynamikker, samtidig en del av hele dynamikkfeltet i fenomenet (et fenomen som også er påvirket av bildediskurser utenfor fenomenet). Ikke minst er fotografiene en re-presentasjon av ikke bare tiltalte, men også en re-presentasjon av dynamikker i fenomenet; dynamikker som er representert gjennom fotografier, rettsnotater, redaksjonen i *Morgenbladet*, *Morgenbladet* som avis og betrakter, og også et resultat av andre bildepraksiser utenfor forskningsobjektet. *Morgenbladets* bildepraksis i forbindelse med rettsnotatene er et resultat av en faglig diskusjon der det ble foretatt bevisste grep i forhold til det billedmessige. Det befinner seg derfor en hensikt med fotografiene, et visuelt grep, som påvirker hva som presenteres for betrakter og som er meningskapende. Jeg har allerede i kapittel 4.1 og 4.2 brakt til overflaten ulike billedfiendtlige og etiske forhold som gjør seg gjeldende i diskusjoner forkant av de valg redaksjonen gjorde.

I dette topologiske rom orienterer oppgaven seg gjennom agential realisme med mål om å oppnå ny innsikt i hva *Morgenbladets* bildepraksis betydde. Selv om jeg har tatt for meg *Morgenbladets* bildepraksis ut fra ikonoklasme/iconoclash og det etiske, er det noen andre forhold vedrørende *Morgenbladets* bildepraksis som ikke er belyst, slik som at fotografiene, og andre som produserer visuelle elementer, kunne la sin egen oppfatning telle, men dette avgrenses

av at det må ligge en gjennomtenkt sammenheng bak. I tillegg er det kameraets materialitet og dets muligheter og begrensinger for representasjone.

Lena Lindgren, politisk redaktør i *Morgenbladet*, viser også til soberhet, i form av nøkternhet eller edruelighet, og da i form av en økende bevissthet om å uttrykke det visuelle uten å fråtse i ting eller å vekke til live unødvendige ting. Det visuelle fokuset endret seg fra sommeren 2012 og utover høsten. Det fikk redaksjonen til å tenke i nye baner der de minimaliserte bruken av personfikserte fotografier allerede før beslutningen om å formidle rettsaken gjennom rettsnotatene med de følgende fotografier helt uten personfokusering. En oppsummering av hvilke dynamikker som gjør seg gjeldende følger:

- Ytre dynamikker som påvirket
 - Bildeelskende holdninger: *Dagbladet* begrunnet sitt personfikserte bildebruk med en frykt for at fortielse kunne føre til nasjonale traumer.
 - Publikums avsky mot personfikserte fotografier: For mange betraktere var det en belastning med så mange fotografier av gjerningsperson/tiltalte.
 - Betrakters blikk: Skjermersamfunnet har forflatet blikket, og ført til at egoet råder og at følelsen av ansvar og plikt ikke utløses.
 - Tiltaltes egne fotografier.

- Indre dynamikker i *Morgenbladets* redaksjon
 - Bildefiendtlige holdninger: *Morgenbladet* viste en frykt for personfikserte fotografier.
 - Moralsk standpunkt: Frykten var begrunnet i et ønske om å vende seg vekk fra ondskapen.
 - Vise hensyn: et ønske om å skape oppbyggende rom.
 - Sensur: *Morgenbladet* fremviste en form for egenpålagt sensur av personfikserte fotografier av tiltalte.
 - Ekkokammer: Bildepraksis på bakgrunn av publikums reaksjon på *Dagbladets* bildepraksis.
 - Bildekonsensus: Fotografenes holdning formes i redaksjonsmøtet. Oppdrag diskuteres og det bestemmes visuelle dynamikker vis-a-vis publikum.

Dynamikkene er strukturer som etablerte seg som meningsbærende i samfunnet. Strukturer er, ifølge Barad (2007, s. 237), apparater som medvirker til produksjon av fenomener, men de må alltid forstås som grundige impliserende maktdynamikker. *Morgenbladets* bildepraksis kan forstås som en intra-agerende flertydighet av identitetsskapende material-diskursive apparater som i seg selv som fenomen er materialiserende gjennom en gjentagende og pågående intra-aktivitet blant redaksjon, betrakter og andre nyhetsmedier. *Morgenbladets* praksis blir i seg selv en diffraksjon, en meningskapende i andre fenomen, med den forsterkning eller forminskning som måtte skje i møte med andre diffraksjoner.

Morgenbladet viser en bildefiendtlig holdning som på et nivå begrunnes i et ønske om å vende seg vekk. Sett i lys av Hagi Kenaans redegjørelse av samtidens blikk (2013), kan *Morgenbladets* etiske plassering innebære det å ikke ta ansvar og ikke gjøre sin plikt. Avisen tar imidlertid et etisk standpunkt der de avviser gjerningspersonen og hans handling ved å ikke la ham nå frem. For *Morgenbladet* var dette viktig. De valgte avstand for å protestere. Som nyhetsmedium har *Morgenbladet* et samfunnsoppdrag, og det kan se ut som om avisen svikter det når de ikke publiserer personfikserte bilder. Spørsmålet er hvor og på hvilken måte det er meningskapende å følge henholdsvis *Morgenbladets* eller *Dagbladets* bildepraksis. De er begge viktige bidrag til nyhetsbildet, men samtidig ulike i måten de tilnærmer seg de fotografiske representasjonene i deres bildepraksiser belyst her av henholdsvis gjerningsmann og tiltalte.

For å vurdere *Morgenbladets* bildepraksis nærmere, velger jeg nå å se på en tenkt situasjon der alle nyhetsmedier følger *Morgenbladets* bildepraksis og unnlater å vise ansiktet til gjerningsperson/tiltalte. *Morgenbladet* frarøver betrakter muligheten han eller hun kunne hatt til å kjenne på hva det vil si at tiltalte når frem. *Morgenbladets* bildepraksis vil vært mer komfortabel for samtidens betrakter som på mange måter da vil slippe å forholde seg til sinne, men heller finne mulighet til ro og sorg. Man kan se for seg bilder av roser, stille vann og natur- og bygningsdetaljer, fotografier og andre illustrasjoner som manipulerte fotografier eller tegninger. I de få tilfeller fotografiene er personfikserte, innebærer det bilder av gjerningsperson er skjult på en slik måte at ansiktet ikke kommer til syne. Slik vil de visuelle gjengivelser være mindre forstyrrende og det vil være lettere å distansere seg fra det. Det er sannsynlig at dette vil i mindre grad medføre avsky-reaksjoner i så stor grad som personfikserte bilder gjorde, og derfor er det sannsynlig at det berører mindre og mindre jo mer perifer betrakter er i forhold til ugjerningen.

Slikt sett er ikke bildene egnet til å vekke en opinion, men fremstår mer som egopleiende.

Kanskje en slik bildepraksis ville medføre større ro og fokus på det tekstlige når det er snakk om svært traumatiske hendelser, men da igjen ville det være vanskelig å sette grenser for når fotografiet ikke kan representere traumatiske hendelser.

Dersom *Morgenbladets* bildepraksis var enerådende i nyhetsdekningen, ville gjerningspersonens personfokuserte gjengivelser, intensjonelt regissert og lagt ut i forkant av terrorangrepet, vært enerådende i et medielandskap der samtidens betrakter befinner seg, en betrakter umettelige etter informasjon, ifølge Kenaan (2013). Han redegjør for sitt syn på hvordan hastigheten av bilder på alle mulige skjermflater driver blikket med et begjær etter mer. Betrakter er ikke ute etter mening, men stimulering. Gjerningspersonens egne fotografier føyer seg fint inn i begjæret etter mer stimulering der gjerningspersonen fremstår som leder i gallaantrekk, gallauniform og stridende i militær bekledning. Det handler ikke om mening og kunnskap. Det handler om å forføre. Mitchell (2005) redegjør også for et begjær som betrakter projiserer mot bildet som sitt utgangspunkt for hvorfor bilder har så stor betydning for oss. Fotografiet fremstår her som et objekt som betrakter tillater å virke som en maktfaktor. Desto viktigere er det at nyhetsmediene ikke lar gjerningspersonens egne representasjoner være enerådende, men tar sitt samfunnsoppdrag på alvor, selv om det er smertefullt både for menneskene i media og publikum. Viktig er det faktum at i den ikonodule redaksjons bildepraksis finnes det også en etisk refleksjon i og med at mediene unnlot å vise de mest groteske fotografiene fra terroranslaget.

Det å begjære bildet og å tillate bildet å opptre som en maktfaktor, kan sees i relasjon til hvordan mennesket skaper sin identitet. Barad nevner i innledningen hvordan den eneste muligheten vi har til å fange glimt av oss selv, er gjennom andres øyne (2007). I samme ånd beskriver Kenaan det refleksive blikket (2013, s. xi-xiv) der betrakter i møte med den Andre samler blikket tilbake på seg selv og den konteksten i hvilket ens liv utfolder seg. Betrakter plasserer seg mellom de etiske koordinater av det gode og det onde, og nettopp i denne etikken beveger betrakter seg når bildet av gjerningsperson kommer til syne og behovet for å plassere seg i avstand fra ugjerningen kommer til overflaten. Slik sett er personfokuserte bilder viktige elementer for betrakter for å kunne orientere seg på den etiske akse og etablere sin posisjon i forhold til det gode og det onde. På den andre side vil nok også det høyreekstreme miljøet ha bruk for bildene for å plassere seg på sin etiske akse, noe som forteller noe om hvordan den etiske akse i noen grad handler om hvem som plasserer seg og i forhold til hvilke verdier.

Morgenbladets bildepraksis tilhører den etiske sfære der de gjennom sitt refleksive blikk forsøker

å plassere seg blant de gode i etikken. Reaksjonene de fikk på sitt lavmælte bildebruk i forbindelse med rettsnotatene, reflekterte noen av betrakternes ønsker og samtidig utløste de gode tilbakemeldinger fra betraktere.

På den andre siden medførte *Dagbladets* bildepraksis en større grad av forstyrrelser for samtidens betrakter, og ga et klart større ubehag. Hvorfor er det så vondt å ta inn over seg? Ikke bare var dette et enormt stort terroranslag, men i tillegg var det utført av 'en av oss'. To smertelige forhold å ta inn over seg. Medias i sitt samfunnsoppdrag ble kastet ut i etiske valg de ikke hadde stått overfor tidligere. *Dagbladet* ikke bare viste fotografier av gjerningsperson, men var bevisste på at ansiktet skulle vises. Det skulle ikke være tvil om hvem som var avbildet eller fremkomme en nøling. Dette førte med seg en større ansvarlighet og plikt overfor den Annen, i dette tilfelle gjerningsperson. Den ansvarligheten medførte et behov og en plikt til å stille vedkommende til ansvar for sine handlinger. Å bringe frem det onde, selv om dette er vondt og sammensatt for veldig mange, var viktig og helt essensielt for å få satt ekstreme miljøer på dagsorden for en betrakter som ikke bare er et offer eller en pårørende, men også en betrakter i styrende og utøvende organer eller en betrakter fra et ekstremt miljø som blir tvunget til å ta inn over seg det som har skjedd og i mange tilfeller, ta avstand fra ugjerningen.

Morgenbladet anerkjenner at andre medier velger personfikserte illustrasjoner av gjerningsperson og etter hvert tiltalte. Det valget redaksjonen gjorde, kan sees på som en kritikk av andre nyhetsmediers valg, men samtidig måtte det personfikserte være til stede for at *Morgenbladet* kunne ro i land sine handlinger. Uten den personfikserte mediedekningen som de øvrige medier fremskaffet, og det begjæret etter mer informasjon som også eksisterte blant publikum, hadde det for det første ikke vært nødvendig med stille flater, og for det andre ikke vært interessant å skape slike flater siden alle andre muligens gjorde det samme. Det er nødvendig med mangfold i nyhetsdekningen basert på det kritiske samfunnsoppdraget, men det er også rom for andre vinklinger slik *Morgenbladets* bildepraksis i forbindelse med retsnotatenem, var.

Kenaar poengterer tap av orienteringsevne og distanse i forhold til virkeligheten når betrakter i stor grad er omgitt av skjermer (2013). Han uttrykker bekymring for at samfunnet i økende grad virker interesseløst og kunnskapsløst. I så henseende er det positivt å anerkjenne de mange avsky-reaksjoner som personfikserte fotografier av gjerningsperson utløste. Samtidig kan reaksjonene fortolkes og settes på konto som en del av den makt bildet har. Sett i lys av Barads

(2007) redegjørelse, kan reaksjonene bildet utløser ha sammenheng med at betrakter opplever fotografiet av gjerningsperson som en del av hans grenselinjer, kanskje ikke bare til ham som gjerningsperson, men også som grenselinjer til den handling han utførte. Denne maktdimensjon viser seg også i gjerningspersonens forarbeid til terroranslaget der han publiserte flere fotografier av seg selv, nettopp for å ta kontroll over hvordan han fremstod overfor betrakter, det være seg motstandere eller tilhengere. Gjerningspersonen anerkjenner således at fotografiet inneholder en grad av makt. Denne maktfaktoren anerkjenner også media.

Det er interessant å se nærmere på publikums reaksjoner og *Morgenbladets* handlinger. *Morgenbladet* bildepraksis under rettssaken var et resultat av en prosess som startet rett etter terroranslaget. Redaksjonen tok allerede da etiske valg i form av å holde de mest grusomme bildene unna nyhetsflaten. Denne prosessen fortsatte utover høsten og vinteren, og etter hvert la redaksjonen seg på en praksis der bilder av tiltalte ble minimert helt ned til uten fotografi, der det i forbindelse med rettssaken ved en anledning ble det trykt tradisjonelle rettsreferat uten en følgende illustrasjon. Rettsnotatene fikk imidlertid visualitet i form av fotografier, men da etter en bestemt hensikt. *Morgenbladet* sensurerer således i stor grad visuelle gjengivelser av tiltalte, og det kan være problematisk dersom det skjer i stor grad gjennom den nasjonale nyhetsdekningen. *Dagbladets* dom i PFU (2011b) gir ingen grunn til slik sensur, tvert imot. *Morgenbladets* bildepraksis som ekkokammer for det publikum som ropte etter mindre personfikserte gjengivelser, kan være reelt, særlig når man tar i betraktning at avisen er lokalisert tett på regjeringsskvartalet, og således var geografisk tett på det som skjedde under selve terroranslaget og deretter tett på alt som skjedde i etterkant både i tid og rom. Det er derfor ikke usannsynlig at publikums reaksjoner hadde stor innvirkning på visuelle grep, men også at redaksjonens egne erfaringer tett på ugjerningen også virket inn.

Visuelle grep ble diskutert i redaksjonen. Selv om fotografene hadde eget handlingsrom i forhold til sine oppdrag, var de ikke totalt fristilt til å gjøre absolutte egne valg. Fotografene tilhørte en redaksjon som uttrykte en felles holdning til rettsnotatene, selv om det er naturlig å tro at det under diskusjonene i redaksjonen ble uttrykt ulike meninger og standpunkt. På bakgrunn av at det var diskusjoner og en enhetlig avstandtagelse til personfokuserede gjengivelser, er det grunn til å tro at det eksisterte derfor en konsensus i redaksjonen som da fungerte som et grunnlag for de valg fotografene tok.

Valgene tatt i forbindelse med det visuelle grep vedrørende rettsnotatene, var blant annet begrunnet i det å utvide hva en nyhetsavis sitt område kan være. *Morgenbladets* bilderpaksis gikk utover det som forventes av redaksjonen. I det ligger en makt, slik Rancièr (2012) viser til. Det å bringe inn sansene i større grad utvider betrakters sansefelt. *Morgenbladet* skapte et nytt mediert rom for sorgbearbeidelse og heling, og med dette berørte avisen områder som tradisjonelle medier og rettsreferat sjelden vier særlig oppmerksomhet på en kunsternisk måte. Lindgren referer til dette grepet som å forsøke å si noe som det vanlige, analytiske journalsitiske språket ikke har rom for å inneholde. Dette er spennende tanker som utvider sansningens felt, og slike felt har potensiale til å endre etablerte maktforhold. I denne betydning ga *Morgenbladet* makten tilbake til den sørgende nasjon. Ved å etablere et sted for de sørgende, fikk ikke bare de sørgende et fristed, men også et sted der de var synlige. Deres virkelighet ble satt på dagsorden og gjennom det oppnådde den virkelighetsstatus og ble meningskapende. Medias samfunnsoppdrag handler om et kritisk blikk på samfunnet, gjengivelse av virkeligheten og avsløring av maktstrukturer. I et sammensatt og vanskelig felt som virkeligheten er, og i en virkelighet der terroanslag, om ikke i mye større grad enn før, men i stor grad og med stort fokus gjennom media, setter dagsorden for hvilken virkelighet som skal presenteres for betrakter, så er *Morgenbladets* bildepraksis på mange måter et fornuftig og skapende innslag. Det skaper ro og trygghet gjennom å etablere en sone for sorg og heling. Forøvrig vil det i en kultur der gjerningspersoner og tiltalte i stor grad er representert gjennom personfokuserte gjengivelser, være merkelig å fjerne dette i frykt for glorifisering i enkelte miljø. Slikt sett er *Morgenbladet* med på å dytte på grensene for hva et nyhetsmedium kan og/eller bør gjøre.

Alle dynamikkene i fenomenet *Morgenbladets* bildepraksis påvirker hverandre. Fenomenet fremstår ved første øyekast som et stille rom til ettertanke, sorgbearbeidelse og helning. Ved nærmere ettersyn er det mange ulike dynamikker i spill. I konklusjonen griper jeg fatt i hvilke dynamikker som er i spill og viser et sammendrag av deres betydninger, eller meningskapelse de bringer med seg i sitt møte med betrakter.

5.0 Avsluttende refleksjoner

Jeg har i denne analysen beveget meg inn i teoretisk nybrottsarbeid. Iconoclash, samtidens etiske visualitet og agential realisme er tre teoretiske søyler som jeg har hatt stor glede av å gå i dybden av, for å forstå min egen fasinasjon for *Morgenbladets* bildepraksis i forbindelse med rettsnotatene, en bildepraksis der nyhetsfotografiet og det å avvise personfokuserede representasjoner har vært det sentrale. Når jeg i tillegg fikk mulighet til å trekke inn et kvalitativt forskningsintervju med politisk redaktør Lena Lindgren i *Morgenbladet*, var det beredt et interessant utgangspunkt for analysen der oppgavens teoretisk ballast skulle flettes sammen med innsyn i den redaksjonelle bakgrunn for en personavvisende bildepraksis. Det har vært nødvendig og fruktbart å gjennomgå de ulike teoretiske perspektivene i detalj, siden dette er teori-kombinasjon som jeg ikke har funnet redegjort for tidligere. Denne teori-kombinasjonen har gjort det mulig å nærme meg nyhetsfotografiet slik det virker i et område av fotografisk praksis der ulike etiske valg er essensielle i forhold til både muligheter og begrensinger. Særdeles spennende var det å oppdage at *Morgenbladets* bildepraksis i forbindelse med rettsnotatene kan sees på som en aktiv utvidelse av pressens etiske retningslinjer punkt 4.6, der det å ta hensyn til mennesker i sorg og ubalanse er sentralt og der det i mange sammenhenger skjer en reduksjon av mulige formidlinger, både visuelt og tekstlig. *Morgenbladets* bildepraksis som en utvidelse av punkt 4.6, fremmer nye tanker i forhold til hvordan pressens etiske retningslinjer ikke nødvendigvis alltid bør leses som begrensinger, men at de også kan fungere som inspirasjon til nye vinklinger. Likeledes var det særdeles interessant å se på ulike bildepraksiser i forhold til iconoclash som sammen med forskningsintervjuet har gitt ny og praktisk innsikt i hvordan ulike deler i iconoclash faktisk utvider området for ikonoklasme. Det har vært veldig fruktbart å ha en reell kvalitativ undersøkelse som utgangspunkt for analysen slik at ulike nyanser i redaksjonens vurderinger kunne bli tatt med. Agential realisme har forøvrig vært et spennende felt med nye måter å tenke ontologi, epistemologi og etikk. Dette er teori og metode jeg vil bringe med meg videre på andre forskningsobjekt, men først et tilbakeblikk og noen refleksjoner over hva som fremkom i analysen.

I analysen kommer det frem at *Morgenbladet* i noen grad har utført en form for sensur av gjerningspersonens personfokuserede fotografiske gjengivelser. Selv om intensjonene har vært gode, ble det gjort på bakgrunn av en frykt for hva bildet kan være i stand til, hva dets makt

vrderes å bestå i. Samtidig har *Morgenbladet* ikke kunne presentert det utradisjonelle bildevalget til rettsnotatene uten samtidens totale nyhetsvisualitet der nettopp personfiksering er sentralt. Den tradisjonelle bildepraksisen i nyhetsmedier på bakgrunn av samfunnsoppdraget, muliggjorde *Morgenbladets* bildepraksis vedrørende rettsnotatene slik at det ikke eksplisitt kan sees på som sensur. Selv om *Morgenbladet* forsvarer, og ville gjentatt, sitt utradisjonelle valg da redaksjonen valgte ikke-personfokuserte fotografier i forbindelse med rettsnotatene, er det vanskelig for *Morgenbladets* redaksjon å kritisere andre nyhetsmediers bildepraksis. Handlingen er likevel en kritikk og avstandtaking til det personfokuserte i forhold til gjerningspersonen i tradisjonell nyhetsdekning. Pressens faglige utvalg fikk høstens 2011 anledning til å uttale seg om den personfokuserte bildepraksisen, og vurderte en slik bildepraksis som vanskelig å kritisere uten å utføre en form for sensur. Slik sett er *Morgenbladets* bildepraksis en form for sensur.

Det er viktig å ha en bevissthet for hvilke ikonoklastiske praksiser og iconoclash-praksiser som gjør seg gjeldende i dagens moderne medieoffentlighet, nettopp for å produsere en bred nyhetsdekning forankret i virkeligheten. Det er hensiktsmessig å legge Latours fem kategorier til grunn slik at også den utradisjonelle nyhetsdekningen utløser kritisk materiale i forhold til sitt samfunnsoppdrag, men samtidig er intensjonell og bevisst på en søken en bredere dekning for å favne ulike aspekter av virkeligheten. Ikke minst er dette viktig for å nå ut til de som ikke nødvendigvis roper høyest. *Morgenbladets* bildepraksis i forbindelse med rettsnotatene satte gjenoppbygging på dagsorden, og det kan være en vei å utforske nærmere i tillegg til den tradisjonelle dekningen. Slik det står frem nå i etterkant, er det personfikserte fotografiet viktig i nyhetsdekning, spesielt i et så stort anslag mot store deler av nasjonen Norge. Samtidig er det viktig å utforske nye veier å gå for å favne en større del av den virkeligheten publikum lever i. Nyhetsmedia har et definert samfunnsoppdrag, men samtidig har media en stor frihet til å la mange grupperinger i samfunnet få ytre seg.

Morgenbladets bildepraksis har større konsekvenser enn bare å skape rolige medieflater. Den sensurer og frykter bildet, og ønsker i noen grad å tekkes et frustrert og sint publikum som roper etter stillhet. Analysen viser at *Morgenbladet* bruker sin mediemakt til å påvirke betrakter. Det snille ønsket om å være en del av en helende prosess, viser seg imidlertid også å være en del av en egopleiende struktur som reflekterer det representasjonalistiske samfunnet *Morgenbladets* bildepraksis også er en del av.

Alle fotografier kan ikke vises frem. Media foretar valg. I etterkant av terroranslaget valgte mange medier bort bilder for å skjerme publikum. Dette handler ikke om frykt for bildet, men om en etisk refleksjon i media på bakgrunn av et ønske om ikke å legge større byrder på publikum, især de mest berørte. Det å avvise bildet i så stor grad som *Morgenbladet* gjorde, er vanskelig å forsvare i forhold til samfunnsoppdraget, men i lys av den billedrikdom som eksisterte, var det holdbart å ta de valg som *Morgenbladets* redaksjon tok.

I et samfunn som i økende grad og i økende hastighet differensierer og medieres, er det vesentlig at mennesket engasjeres og engasjerer seg i hverandre. Samtidens betrakter pleier i økende grad sitt eget ego, og det bli stadig sjeldnere utfordret til å sprekke opp. *Morgenbladets* bildepraksis føyer seg veldig naturlig inn i en slik utvikling. Samtidig fungerer denne bildepraksisen kontrasterende til den personfokuserede mediedekningen som viser hvor viktig det er å 'kle av' en gjerningsperson og gjennom det vekke opinionen, vise hva virkeligheten handler om, gi kunnskap og nyansere de merkene som bildets makt setter på våre kropper og identitet, både for motstander og tilhenger av de verdier og meninger gjerningspersonen forfekter. Det å se gjerningspersonen og senere tiltalte avbildet i nyhetsmedia, smertet. Samtidig er det en del av prosessen for, om ikke å forstå, så å få etablert en innsikt i hvordan det kunne skje og hvordan man kan unngå at det skjer.

Fotografiet fremstår som et sterkt maktmiddel og er et maktmiddel som oppnår makt i det begjær som betrakter på mange måter retter mot det. Fotografiet inngår i virkeligheten som et fenomen som produserer, reproduserer og gjensker kropper, mennesker og identitet i en stadig pågående prosess. I så måte fremstår personfokuserede fotografier som kraftfulle og har et stort potensiale i å initiere eller å viske ut hvordan betrakter opplever seg selv og andre. Og kanskje spesielt siden tiltalte var 'en av oss', så var det personfokuserede viktig for å unngå fantasi og traumer. Det personfokuserede hjalp oss til å forstå, ta hånd om og bearbeide terroranslaget. Det hjalp oss fremover slik at vi kunne bevege oss videre.

Fotografiet er et symbol. Ødeleggelse av symbolet er et maktmiddel på linje ikonoklasmen. Likeledes er det som oppstår i kjølevannet av en ødeleggelse, et nytt symbol. *Morgenbladet* 'ødela' gjerningspersonen som fotografisk symbolet ved å fornekte bildet av gjerningsperson. Slik viste også kioskansatte og publikum sin makt ved å snu avisene I bladstativene slik at gjerningspersonens fotografiske gjengivelse ikke skulle møte blikket. *Dagbladet* ødela symbolet gjennom massivt bildebruk. *Dagbladet* gjorde sine valg for å unngå

nasjonale traumer og for å trekke de høyreekstreme organisasjonene frem i lyset. *Morgenbladet* begrunnet sine valg i å skape rom for traumebehandling. *Dagbladet* begrunnet sine valg i det å unngå traumer.

Morgenbladet valgte i stor grad bort personfokusede gjengivelser av gjerningsperson. Andre medier valgte motsatt visuell strategi, men nyanserte i noen grad i form av fotografier av roser, for eksempel flytende på vann, eller naturbilder og bybilder tilknyttet stedene for terroranslaget, men da uten mennesker. Det ligger et potensiale i å anvende det visuelle som ikke er personfokusedt, i nyhetsmedier. Et slikt potensiale synes å være lite utforsket strategisk sett. I oppgaven har jeg sett på en slik bildepraksis for å få ny innsikt i det å velge bort det personfokusede. Personfokusede bildet der ansikter er sentrale, har større påvirkningskraft enn bilder som ikke er personfokusede. Samtidig er det mange ganger både riktig og nødvendig å lage nye rom uten det personfokusede for de ulike mennesker som publikum er sammensatt av. Redaksjonelle visuelle strategier bør utfordre den tradisjonelle bildepraksis. *Morgenbladets* bildepraksis er, sammen med resten av medie verden særlig nasjonalt, men også internasjonalt, med på å forme nasjonen gjennom å gå nye veier.

Oppgaven har gjennom et nærstudium av *Morgenbladets* bildepraksis, gitt meg verdifull innsikt i hvordan ulike bildepraksiser kan forstås. Likeledes belyser den hva som kan ligge til grunn for valg tatt av både ikonodul og ikonoklast. Sett i lys av franske mediers valg om ikke å vise terroristenes ansikt, kan det være interessant å undersøke om det er ulike begrunnelser som gjør at dette kan være et riktig valg. Slik det nå begrunnes i form av frykt for hvilken makt et slikt bilde kan som få av samlende symbolsk funksjon for tilhengere, viser gjennomgangen av denne oppgaven at dette nødvendigvis ikke er et riktig valg. I frykt for å ikke bli 'riktig' fremstilt kan gjerningspersonen, slik tiltalte i dette tilfellet allerede hadde gjort med sine regisserte, fotografiske representasjoner tilgjengelig i forkant av terroranslaget, allerede ha tatt hånd om hvilke representasjoner som skal fungere representerende.

Fem år har gått siden terroranslaget 22. juli 2011, men vi har enda en vei å gå før det er etablert alle ønskede minnesmerker. Fremdeles blir vi minnet på den nå straffedømte Anders Behring Breiviks eksistens gjennom hans stevning av den norske stat for uverdige og nedverdige soningsforhold. Da det i vinter ble fremmet en nært forestående nyhetsdekning av en slik rettssak, våknet et raseri blant en del i publikum og en motstand mot de personfokusede fotografier. Må vi tåle det? Svaret ser ut til å være et klart ja. Vi må tørre å se for å våge å ta

ansvar, men samtidig er det ulike måter å ta ansvar på. Morgenbladet tok ansvar for å bringe oss videre i vår helningsprosess. Reaksjoner i publikum kan være til inspirasjon for redaksjoner for å finne nye vinklinger for sin dekning av virkeligheten, en virkelighet som ikke bare er sammensatt av det nøkterne, journalistiske språket, men som også innehar en mulighet til å nå ut med virkeligheten gjennom ulike, gjerne kunstneriske, virkemidler som kan se ut til å ha god klangbunn i den mangfoldige samlebetegnelsen publikum. *Morgenbladets* bildepraksis handlet om å tenke nytt, og det handlet om å utvide nyhetsmedienes virkefelt. Ikke minst handler den om å komme seg videre. Slike nytenkende praksiser er av stor betydning. Isolert sett er det sensur og iconoclash. Sett i sammenheng med resten av nyhetenes mangfoldige hoder, er det derimot grunn til å tro at dette kan utvide hva et nyhetsmedium kan ha som virkefelt.

I videre forskning ville det vært interessant å få ny innsikt i hvordan ulike medier fremstiller gjerningspersoner i etterkant av terroranslag, hvilke bilder som fremstilles, for hvem de fremstilles og hvilke bilder som utelates. Det ville i den forbindelse vært interessant å undersøke nærmere hva det betyr å vise gjerningspersonens ansikt for betrakteren, både motstandere og tilhengere, og få en dypere innsikt i hva som ligger til grunn for at media frykter at de medvirker til glorifisering.

Et annet forskningsfelt som fremstår som spennende i forlengelse av denne oppgaven, er å studere fotografens strukturelle vilkår samt kameraets materielle muligheter og begrensinger. Kameraets materialitet og fotografens virkeområde ville vært helt i tråd med de material-diskursive praksiser som er meningskapende i Karen Barads agentiale realisme, en metode som fremmer både det etiske og det meningsbærende i objektet det forskes på.

7.0 Referanseliste

- Aalberg, Toril, & Elvestad, Eiri. (2012). *Mediesosiologi* (2 utg.): Det Norske Samlaget.
- Barad, Karen. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*: duke university Press.
- Barthes, Roland. (2001). *Det lyse rommet: tanker om fotografiet*. (Knut Stene.Johansen, Overs.). Oslo: Pax Forlag.
- Bazin, André. (1967 (1945)). What is Cinema? vol. 1. *Trans. Hugh Gray. Berkeley: U of California P*, 9-16.
- Berger, John. (1991 (1978)). *About looking: Uses of Photography*: New York: Vintage.
- Brurås, Svein. (2009). *Kriminaljournalistikkens etikk. PFU-utalelser belyst fra tre moralfilosofiske posisjoner*. . Universitetet i Bergen.
- Derlon, B (2002). From New Ireland to a Museum: Opposing view of the Malanggan. I Bruno Latour & Peter Weibel (Red.), *Iconoclash: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art* (s. 139-143). Karlsruhe: Engelhardt & Bauer.
- Engelstad, Fredrik. (2010, 25.11.2010). Hva er makt. Lastet ned fra <http://www.sv.uio.no/mutr/publikasjoner/rapporter/rapp2003/rappport57/index-HVA.html>
- Galison, Peter. (2006). Images scattered into Data, Data Gather into Images. I Sunil Manghani, Arthur Piper & Jon Simons (Red.), *Images: A Reader* (s. 236-241): Sage.
- Geimer, P. (2002). Searching for something. On photographic Revelations. I *Iconoclash Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*. (s. 143-146). Karlsruhe: Engelhardt & Bauer.
- Gossner, Ellen Lande, & Nilsen, Kristoffer. (2012, 14.02.2016). Nettside med fotografiene til Kristopher Schaus artikler. Lastet ned fra <https://Morgenbladet.no/profil/kristopher-schau>
- Gubrium, Jaber F, & Holstein, James A. (2009). *Analyzing narrative reality*: Sage.
- Haugen, Linda. (2016). Nå er Trondheims hvite minnested offisielt åpnet. Lastet ned fra <http://www.adressa.no/nyheter/sortrondelag/2016/10/18/N%C3%A5-er-Trondheims-hvite-minnested-offisielt-%C3%A5pnet-13661800.ece>
- Hoel, Aud Sissel. (2005). Fotografisk Mening og Makt. En Fremstillingsfilosofisk Kritikk Av Postmodernistisk Fototeori. *Norsk Medietidsskrift*, 12(4), 287-307.
- Kenaar, Hagi. (2013). *The ethics of visuality: Lévinas and the contemporary gaze* (Vol. 3): IB Tauris.
- Kjørup, Søren. (2000). *Kunstens filosofi: en indføring i æstetik*: Roskilde Universitetsforlag.
- Kolberg, Marit. (2016). Franske medier nekter å vise fram terrorister. Lastet ned fra <https://www.nrk.no/urix/franske-medier-nekter-a-vise-fram-terrorister-1.13061824>
- Konchok, P (2002). Buddhism as a Focus of Iconoclash in Asia. I Bruno Latour & Peter Weibel (Red.), *Iconoclash: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*. Karlsruhe: Engelhardt & Bauer.
- Kracauer, Siegfried. (1980 (1960)). Photography. I Alan Trachtenberg (Red.), *Classic Essays on Photography* (s. 245-248): Leetes Island Books.
- Larsen, Peter, & Lien, Sigrid. (2007). *Norsk fotohistorie: frå daguerreotypi til digitalisering*: Det Norske Samlaget.
- Latour, Bruno, & Weibel, Peter. (2002). *Iconoclash: beyond the image-wars in science, religion and art*: MIT Press.
- Lia, Brynjar, Berg, Jon Knut, Leraand, Dag, & Stenersen, Anne. (2016). Terrorisme. Lastet MacPhail, Ann. (2004). Athlete and researcher: undertaking and pursuing an ethnographic study in a sports club. *Qualitative Research*, 4(2), 227-245. doi: 10.1177/1468794104044433
- McLuhan, Marshall. (1968). *Mennesket og media*. Gjøvik: Gyldendal.
- Mitchell, WJ Thomas. (2005). *What do pictures want?: The lives and loves of images*: University of Chicago Press.
- Mitchell, WJ Thomas. (2006). The Family of Images. I Sunil Manghani, Arthur Piper & Jon Simons (Red.), *Images: A Reader*: Sage.

- Mondzain, M. (2002). The Holy Shroud. How invisible Hands Weave the Undecidable. I Bruno Latour & Peter Weibel (Red.), *Iconoclasm: Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art* (s. 324-336). Karlsruhe, Tyskland: Engelhardt & Bauer.
- Notaker, Hallvard (UiO). (2015). Terrorangrepet 11. september 2001. Lastet ned fra https://snl.no/Terrorangrepet_11._september_2001
- Ottosen, Peder. (2012). Kvinne i 80-årene ansvarlig for tidenes kunsttabbe. Lastet ned fra <http://www.dagbladet.no/2012/08/22/kultur/kunst/malerier/jesus/restaurering/23076754/>
- PFU. (2011a). PFU-sak 200/11. Lastet ned fra <http://presse.no/pfu-sak/20011/>
- PFU. (2011b). PFU-sak 209/11. Lastet ned fra <http://presse.no/pfu-sak/20911/>
- PFU. (2015). Vær varsom-plakaten. Lastet ned fra <http://presse.no/pfu/etiske-regler/vaer-varsom-plakaten/>
- Pinchard, B (2002). Tender Blasphemy: Three States of the Image, Three States of Love in the Renaissance. I Bruno Latour & Peter Weibel (Red.), *Iconoclasm: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*. Karlsruhe: Engelhardt & Bauer.
- Rancière, Jacques. (2012). *Sanselighetens politikk*: Cappelen.
- Ringdal, Kristen. (2013). *Enhet og mangfold: samfunnsvitenskapelig forskning og kvantitativ metode* (3 utg.): Fagbokforlaget.
- Roer-Strier, Dorit, & Sands, Roberta G. (2015). Moving beyond the 'official story': when 'others' meet in a qualitative interview. *Qualitative Research*, 15(2), 251-268. doi: 10.1177/1468794114548944
- Sarró, R (2002). The Iconoclastic Meal: Destroying Objects and Eating Secrets Among the Baga of Guinea. I Bruno Latour & Peter Weibel (Red.), *Iconoclasm: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art* (s. 227-231). Karlsruhe: Engelhardt & Bauer.
- Sejersted, Francis, Skarstein, Vigdis Moe, Bing, Jon, Bore, Thore Bjarne, Bull, Tove, Bøhn, Diis, . . . Mona Aarhus, Aarhus. (1999). *Ytringsfrihed bør finde Sted*. Regjeringen.no Lastet ned fra https://www.regjeringen.no/contentassets/026a9879891a4972b019ce10f20561fe/no/pdfa/nou_199919990027000dddpdfa.pdf.
- Simonsen, Anne Hege. (2015). *Tragediens bilder. Et prosessuelst perspektiv på nyhetsfotografier fra 2. juli*: AIT Oslo AS/ Universitetet i Bergen.
- Sontag, Susan. (2004). *Om fotografi*. Oslo: Pax Forlag.
- Stang, Leif, Ryste, Marte Ericsson, Njølstad, Olav, Refsdal, Nils Olav, & Kärki, Freja Ulvestad. (2015). Terrorangrepene i Norge 2011. Lastet ned fra https://snl.no/Terrorangrepene_i_Norge_2011
- Steen, Rune Berglund, & Sultan, Shoab. (2014). Høyreekstremisme i Norge - trender og utvikling. Lastet ned fra <http://www.antirasistisk-senter.no/wp-content/uploads/2014/08/H%C3%B8yreekstremisme-i-Norge-trender-og-utvikling-Web.pdf>
- Stortinget. (2014). Kongeriket Norges Grunnlov §100. Lastet ned fra https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1814-05-17/KAPITTEL_5#§100
- Strother, Z (2002). Iconoclasm by Proxy. I Bruno Latour & Peter Weibel (Red.), *Iconoclasm: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*. (s. 458-460). Karlsruhe: Engelhardt & Bauer.
- Strømmen, Øivind. (2016). Anders Behring Breivik. Lastet ned fra https://snl.no/Anders_Behring_Breivik
- Taussig, M (2002). Old Glory. I Bruno Latour & Peter Weibel (Red.), *Iconoclasm: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art* (s. 82-84). Karlsruhe: Engelhardt & Bauer.
- Tjora, Aksel. (2012). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (2 utg.).
- Tjora, Aksel. (2016). Sosialkonstruktivisme. Lastet ned fra <https://snl.no/sosialkonstruktivisme>
- Vogt, Kari. (2015). Bildeforbud i Islam. Lastet ned fra https://snl.no/billedforbud_i_islam
- Weston, Edward. (2003 (1964)). Seeing Photographically. I *The Photography Reader* (s. 104-108): Well, Liz.
- Wiik, Linn Marie. (2012). Bilder av identifiserbare Utøya-døde på trykk i 120 land. Lastet ned fra <http://www.tv2.no/a/3789021>

Øberg, Steffen Pedersen. (2015). Se de første bildene fra 22. juli-senteret. Lastet ned fra <http://www.aftenposten.no/norge/Se-de-forste-bildene-fra-22-juli-senteret-61044b.html>