

HISTORISK TIDSKRIFT
(Sweden)

125:2. 2005

Sätt att se

Av Eva Blomberg

När amerikanska soldater publicerade sina egenhändigt tagna digitalbilder på sina tortyroffer och lade ut dem på Internet våren 2004 förorsakade detta en häftig diskussion världen över. I förhållande till den amerikanska militärledningens bedyranden visade bilderna med all önskvärd och detaljerad tydlighet hur amerikanska soldater uppfattat sitt uppdrag i Irak, ett uppdrag som varken militärledningen, USAs kongress eller president Bush ställde sig bakom – officiellt. Genom publiceringen visade soldaterna också att de varken hade något att dölja, eller att de ansåg sig ha gjort något orättfärdigt.¹ Det var denna gång inte media som avslöjade något, utan soldaterna som skaffade sig interaktiva fotoalbum som kunde betraktas av fler än de närstående. Militärledningen hade tydligen inte ens kommit på tanken att förbjuda dem att fotografera eller att lägga ut bilderna privat.

Bilderna har kanske präglat vår uppfattning om kriget i Irak, på ett liknande sätt som de bilder vi har i minnets arkiv över andra världskriget eller Vietnamkriget. Däremot har de knappast fått oss att revidera den grundinställning vi hade till själva kriget. Diskussionen ledde inte heller till att president Bush försvann från den politiska arenan, något som massmedia spekulerade i under våren och sommaren 2004.² Bilder påverkar, men det betyder inte att de påverkar i någon särskild riktning. Äger bilderna egentligen någon större potential, någon större makt, än orden? Behöver vi som historiker bry oss om bilder?

Min utgångspunkt är att bilder både kan och bör användas i historisk forskning, därför att vi kan fördjupa och förbättra våra analyser om vi för samman

1. Mats Holmberg, "Bilden får kraft när ondskan kommer nära", *Dagens Nyheter* 2004-05-16, Stockholmsutgåvan.

2. *Dagens Nyheter* 2004-05-16.

Eva Blomberg, f 1952, är docent i historia och verksam vid Mälardalens högskola. Hon har arbetat inom det arbetslivshistoriska fältet och skrivit *Män i mörker* men också publicerat flera artiklar om film, däribland "Modärna Eva. Fackförbundsfilmer i en moderniseringsprocess" och "Tidens krav hette film". Hon arbetar för närvarande med en bok om artistyrket där hon analyserar bilder: *Idol i fokus. Kön, kropp och kläder i Filmjournalen 1919-1953*.

Adress: Mälardalens högskola, ISB, Box 883, 721 23 Västerås

E-post: Eva.Blomberg@mdh.se

text och bild, istället för att se och tolka dem som separata enheter. Vi bör därför utveckla de metodologiska redskap som finns. Jag anser att bilden skall kunna användas med liknande noggranna metoder som vi tillämpar på en text.³ Vad jag här vill ta upp är en del metodproblem med massproducerade bilder, framför allt porträtt, något som jag anser har diskuterats för litet.⁴

Jag vill också påstå att bilden kräver något mer, som många historiker tycks sakna: ett sätt att se. Den vana vi har att läsa och tolka texter har fått oss förblindade och oförmögna att se, vilket varit till förfång för analyserna. Det samhälle vi lever i idag skapar alltfler bilder som både bekräftar och skapar verklighet – autenticitet – åt det som ägt rum. När jag nu skriver detta är tidningarna fyllda av bilder på jordbävningkatastrofen i Sydostasien. I ett första skede är det bilderna som bekräftar att katastrofen verkligen ägt rum, och i likhet med 11 september 2001 är det amatörbilderna som berättar.⁵ Det är just karaktären av skakiga halvdåliga amatörbilder som ger bilderna deras autenticitet. Vi kan lita på att de inte är arrangerade, förfalskade eller estetiskt uttänkta, något som skulle förta effekten. Pressfotografernas klubb skickar i år prispengar till katastrofens offer och väljer att inte låta bilderna från katastrofen delta i fototävlingen Årets bild därför att skulle vara "osmakligt".⁶ Att estetisera skulle väcka – berättigat – ramaskri. Till detta kommer att Årets bild 2004 visade Anna Lindh på en bår, något som också blev omdebatterat. Men det handlar inte om osmaklighet utan snarare om bildens autentiska krav och vem/vilka de avbildade är. Fotografier som avbildar lidande bör inte vara vackra.⁷

Exempel på hur bilder har blivit till en del av vår verklighet, samtidigt som de föreställer verkligheten, kan också hämtas från mindre katastrofala händelser. 1900-talets sista decennier har sett en massmedial expansion utan like. Bilden är inte längre en illustration till det sagda utan utgör en egen källa, den är en aktör som påverkar och bidrar till politiska uppfattningar, samtidigt som den visar hur samhället förändras.⁸ Det massmediesamhälle vi lever i skapar också nya sociala relationer och ny kunskap där bilderna får en

3. Kurt Bergengren, *Tänka med ögonen*, Stockholm 1993, s 121f.

4. Lars M Andersson för en noggrann metoddiskussion om tecknade massbilder i *En jude är en jude är en jude... Representationer av "juden" i svensk skämtpress omkring 1900–1930*, Lund 2000, s 80–85.

5. Detta innebär samtidigt att bilderna inte analyserar något, de visar bara att något ägt rum. I ett andra skede kommer informationen och tolkningarna, via texten. Se Kari Andén-Papadopoulos, *Kameran i krig. Den fotografiska iscensättningen av Vietnamkriget i svensk press*, Stockholm/Stehag 2000.

6. "Prispengar till Asien", *Dagens Nyheter* 2005-01-14, Stockholmsutgåvan, del 1, s 22, personnytt.

7. Susan Sontag, *Att se andras lidande*, Stockholm 2004, s 82.

8. Eva Åhrén Snickare, *Döden, kroppen och moderniteten*, Stockholm 2002, s 28.

framskjuten position, de lever nästan ett eget liv. En representativ massmedial framtoning är idag viktig för makthavare – åtminstone diskuteras detta som om det vore viktigt. Idag blir företagsledningarnas framträdande vid bolagsstämmorna recenserade av tidningarnas *teaterrecensenter*, liksom vi själva blir recenserade vid anställningsintervjuer. Utstrålar vi styrka och självförtroende, ger vi ett sympatiskt intryck eller har vi en dämpad framtoning?⁹ Det är möjligt att vi lever i en åskådningskultur, där vi bedöms efter prestation och framtoning, men även om det inte är så kanske vi borde fundera mer över bildens plats, som verklighetsgörare.¹⁰

Bilder berättar något som går utöver texterna och har en egen visuell verkningkraft.¹¹ När Susan Sontag analyserar tortyrbilderna från Irakkriget visar hon inte bara våldet utan också hur influerade soldaterna var av våldspornografi. Det sexualiserade våldet har kommit att bli "var mans sak" som ingår i mejlade och nätbaserade familjealbum.¹² Vad som visas är hur det sexualiserade våldet betraktas som något normalt av soldaterna, samtidigt som omgivningen reagerar ännu mer på den avskyvärda handlingen, just för att den sexualiseras. Att först bli torterad, sedan framställas som sexuellt objekt i förnedrande situationer, och dessutom uppvisad till allmänt beskådande över hela världen, åsamkar tortyroffren ännu större skada.¹³ I detta fall kan man hävda att bilder gör något med offren – de kan förnedra och kränka.

Under de senaste åren har historiker, litteraturvetare, massmedieforskare, statsvetare, sociologer med flera gett sig i kast med bilder på ett mer uttryckligt sätt än tidigare och därmed står vi inför en metoddiskussion om hur vi kan hantera bilden.¹⁴ Vilka typer av frågor kan bilder svara på? I nästan varanda metodbok i historia som används i detta land betonas att historiker använder sig av den skrivna texten som primärmaterial och detta är viktigt att understryka för studenter men samtidigt innebär det en olycklig läsning vid en typ av källmaterial. Med tanke på hur många studenter som arbetar både

9. Leif Zern, "Svanberg gav aktieägarna valuta för pengarna", *Dagens Nyheter* 2004-04-07, Ekonomidelen s 5.

10. Sontag 2004, s 111–115.

11. Andén-Papadopolous 2000, s 25.

12. Sontag 2004, s 142f. Soldaterna visade inte bara bilder, de berättade också tämligen öppenlydligt om vad de gjorde med krigsfångarna. Se Georg Cederskog, "Graner fick fängelse i tio år för övergrepp", *Dagens Nyheter* 2005-01-16, del 1, s 20.

13. *Dagens Nyheter* 2005-01-16, del 1, s 20.

14. Se t ex Andén-Papadopolous 2000; Andersson 2000; Annika Olsson, *Att ge den andra sidan röst*, Stockholm 2004; David Ludvigsson, *The Historian-filmmaker's Dilemma. Historical Documentaries in Sweden in the Era of Häger and Villius*, Uppsala 2003; Åhrén Snickare 2002; Cecilia Åse, *Makten att se. Om kropp och kvinnlighet i lagens namn*, Stockholm 2000.

tvärvetenskapligt och interaktivt finns det idag få metodböcker som meto-
diskt och källkritiskt behandlar bilder.¹⁵

Min avsikt är inte att lyfta fram en viss typ av källmaterial, utan jag vill
verkligen framhålla att det handlar om de problem vi har att valt att lösa. Men
trots att relativt många idag arbetar i en postmodern tradition och diskur-
sivt, är det relativt få som utnyttjar kombinationen av bild och text. Jag anser
att *kombinationen* kan tillföra ny kunskap. Vi har möjlighet att utforska
maktrelationer mellan individer och grupper, som vi inte kan fånga med
skriftligt källmaterial, genom att använda bildmaterial.

Men om vi vill använda bilder behöver vi skaffa oss ett sätt att se, och sätt
att systematisera vad vi ser. Filmvetaren Astrid Söderbergh Widding behand-
lar i en essä skillnaden mellan begreppen *imago*, avbilden, imitationen, och
video, det sedda. Imago får sin existens, skriver Söderbergh Widding, i för-
hållande till det som den representerar. Video har istället en tyngdpunkt på
vad bilden kan erbjuda för blicken. Det handlar om två väsensskilda sätt att
betrakta bilden. I det första står bildens innehåll i fokus, i det andra dess ex-
istens i sig själv. Det jag behandlar är framför allt bildens innehåll, och detta
kan vara viktigt att komma ihåg. Men det är när imago möter video, när vi
kan se bilderna på olika sätt som det händer något oväntat som gör att tolk-
ningarna rämnar. Det finns något i själva bilden som bjuder motstånd och
som samtidigt ger upphov till nya tolkningar. Att *se* bilder är inte någon en-
kelspårig process som man med de rätta metoderna kan hantera smärtfritt,
utan det bjuder på ständiga överraskningar. Det tar dessutom tid.¹⁶

Sontag tar upp betraktarens roll, hur vi alla idag medverkar i andras lidan-
de, och väcker frågan om detta får oss att bli avtrubbade eller om det ökar
vår sensibilitet för världens ondska och människans lidande. Blir vi human-
re? Känslokallare?¹⁷ Det finns med andra ord anledning att fråga vad bilder
gör med oss och hur våra sociala relationer förändras. Eller bekräftar bilder-
na den förändring som skett?

15. Se t ex Gabriela Bjarne Larsson (red), *Forma historia. Metodövningar*, Lund 2002, s 9; Anders
Florén & Henrik Ågren, *Historiska undersökningar: Grunder i historisk teori, metod och framställnings-
sätt*, Lund 1998, s 62; Stig Ekman, Per Thullberg & Klas Åmark, *Metodövningar i historia 1. Historisk
teori, metod och källkritik*, Lund 1993, s 7. Den metodbok som avviker från detta är Knut Kjeldstadli, *Det
förflytna är inte vad det en gång var*, Lund 1998, s 184–199.

16. Astrid Söderbergh Widding, *Blick och blindhet*, Stockholm 1997, s 16ff.

17. Sontag 2004, s 111.

Metodiska problem

Det finns egentligen inte något riktigt bra sätt att metodiskt hantera bilder för historiska ändamål. De ikonografiska analysmetoderna, i Erwin Panofskys efterföljd, handlar om identifiering av bilden: när den producerades, av vem, dess tekniska tillkomsthistoria och i vilken genre den ingår. Bildkompositionen kan handla om spatiala och visuella aspekter, det vill säga samordningen mellan bild- och texttytor, och mellan bilden och ornamentiken. De textuella och funktionella aspekterna behandlar bilden i relation till texten och dess funktion i boken och/eller manuskriptet.¹⁸ Lars M Andersson, Lars Berggren & Ulf Zander tar upp hur otillfredsställande de ikonografiska analysmetoderna är för historisk forskning och i synnerhet för forskning som handlar om normer, värderingar och föreställningar.¹⁹

Det jag vill lyfta fram här handlar om hur massproducerade bilder, framför allt porträtt, kan behandlas. De ikonografiska metoderna utgår ofta från ett enskilt konstverk och låter sig inte utan svårighet tillämpas på stora bildmängder. Massproducerade bilder väcker också andra frågor som handlar om representativitet, om urval och systematik, men också om förändring och förfalskning samt frågor rörande betraktarens roll.²⁰ Vad jag vill lyfta fram är själva föremålet för avbildningen. Vem och/eller vilka blir eller låter sig bli avbildade och varför?²¹ Hur reagerar de?

Inom massmediefältet har bilder diskuterats metodiskt på senare år. Det finns inte *en* enda metod för visuella analyser, snarare fyra om inte ännu fler. Den första handlar om hur bilder förvanskas, redigeras, lånas in och görs om på otaliga sätt (ett problem som bara blir aktuellt med den digitala tekniken). Tyngdpunkten ligger på produktionen och relationen till publiken/åskådaren. Den andra handlar om symbolik, hur bilder skapar mening och hur man kan identifiera dem. Den tredje ringar in semiotikens betydelse, hur olika tecken genererar specifika meningar. Den fjärde ansatsen, den episte-

18. Lena Johannesson, *Den massproducerade bilden*, Stockholm 1998, s 241–243; Lena Liepe, "Konst som historiskt källmaterial? Om bildens epistemologi," i Lars M Andersson, Lars Berggren & Ulf Zander (red), *Mer än tusen ord. Bilden och de historiska vetenskaperna*, Lund 2001, s 27.

19. Lars M Andersson, Lars Berggren & Ulf Zander, "Bilden som källa," i Andersson, Berggren & Zander 2001, s 11.

20. Gunilla Knappe, "Some Notes", i Lena Johannesson & Gunilla Knappe, *Women Photographers – European Experience*, Göteborg 2004, s 8; Lena Johannesson, *Mörkrum & transparens. Studier i europeisk bildkultur och i bildens historiska evidens*, Stockholm 2001, s 230–238; Andersson 2000, s 80–85.

21. Gunnar Broberg, "Det antropologiska fotoalbumet", i Andersson, Berggren & Zander 2001, s 156f. Sontag tar upp att vi lever i en åskådningskultur, i "skådespelets samhälle", där allt förvandlas till skådespel och bilder. För att bli verklig måste man finnas på en bild – eller i TV. Se Sontag 2004, s 115.

mologiska, går djupare i förståelsen av hur bilder hjälper till att konstruera kunskap och vetande.²²

Stillbilder

Här kommer jag att resonera kring några metodproblem med utgångspunkt från fotografier i populärpressen. Jag tar bara upp porträtt. Utan att vara riktigt säker skulle jag vilja hävda att porträttet är en av de allra vanligaste bilderna i såväl vecko- som dagspress. Med detta menar jag inte bara ateljégjorda fotografier utan också bilder i andra sammanhang. Normer för hur porträtt bör se ut har förändrats kontinuerligt sedan 1840-talet. Porträttkonsten och pressfotografiet stod i samklang med kamerateknikens utveckling, och först i och med att små lätta kameror skapades underlättades möjligheten att ta reportagebilder och snapshots.²³ I början av 1900-talet förändrades förutsättningarna när filmen, med sina närbildstagningar, skapade efterfrågan på en ny typ av porträtt.²⁴ Det handlar således inte bara om hur en fotograf vill göra sin bild utan också om hur den avbildade önskar bli fotograferad. En bild konstrueras med andra ord av både fotograf och objekt, den tas inte. En fotograf måste därför utveckla sitt sätt att se, forma sin relation till verkligheten och konstruera den till en bild.²⁵ Historikern Tom Olsson liknar denna relation vid ett kontrakt som parterna upprättar, i hans fall mellan fotograf och politiker, för konstruktionen av den representativa politikern. Olsson skriver att det fanns ett samarbete mellan fotograf och motiv som resulterade i att en offentlig person skapades.²⁶ Det handlar om hur konventioner och genrer förändras, och hur olika medier förhåller sig till detta.

När man arbetar med att analysera massproducerade bilder kan det vara nödvändigt med en övergripande kvantitativ inventering, både för att få en uppfattning om antalet bilder men framför allt om innehållet i dem. Det handlar om representativiteten. Det handlar också om att kontrollera de egna

22. Simon Cottle, "Analysing Visuals. Still and Moving Images," i Anders Hansen, Simon Cottle, Ralph Negrine & Chris Newbold, *Mass Communication Research Methods*, Hampshire & London 1998, s 189–224. Se också Oliver Boyd-Barrett & Chris Newbold, (eds), *Approaches to Media. A Reader*, London 1995; Kirsten Drotner, Klaus Bruhn Jensen, Ib Poulsen & Kim Schröder, *Medier och kultur. En grundbok i medieanalys och medieteor*, Lund 1996.

23. Rolf Söderberg & Pär Rittsel, *Den svenska fotografins historia 1840–1940*, Stockholm 1983.

24. Petr Tausk, *Fotografins historia under 1900-talet*, Lund 1980; Jan Holmberg, *Förtätade bilder. Filmens närbilder i historisk och teoretisk belysning*, Stockholm 2000, s 60–63.

25. Bergengren 1993.

26. Tom Olsson, "Den politiska föreställningen", i Karin Becker, Jan Ekekrantz & Tom Olsson (eds), *Picturing Politics. Visual and Textual Formations of Modernity in the Swedish Press*, Stockholm 2000.

iakttagelserna, ett metodiskt problem som handlar om det bedrägliga seendet och minnet. Det är svårt att *se* bland mängden bilder. De bilder vi lagrar i minnet tenderar att vara de mest spektakulära, de mest slående.²⁷ Det kan därför vara nödvändigt att systematisera iakttagelserna och kvantifiera kameravinklingar, närbilder, blickar, leenden och kroppsretorik med mera för att kunna välja ut ett representativt analysmaterial.

Före 1950-talet kan det vara problematiskt att identifiera fotografierna. Det är bara de största och mest välrenommerade ateljéerna som namnges i bildtexter eller bylines. Om tidningarna också hade egna fotografer, tillsammans med frilansare, framgår detta sällan. Det finns, menar jag, därför anledning att vara skeptisk mot dem som skriver fotografins historia och periodiserar utifrån olika genrer, just för att de okritiskt skriver om ett fåtal fotografier och deras produktion, som något normgivande. Till detta kommer att de fotografier som reproducerades i tidningar var retuscherade av fotografen och beskurna av redaktionen (ofta utan fotografens medverkan).²⁸ Frågan är om man inte bör hålla frågan öppen hur man kan periodisera och genreindela, med tanke på att flertalet fotografer arbetade för pressen och var beroende av både redaktionernas önskemål och klippeteknik. Det finns med andra ord en rad metodiska problem som handlar om representativitet, identifiering och contextualisering.

Jag kommer att ta upp några begrepp som kan användas för att analysera porträtt. Det kan handla om var och hur bilderna placeras på sidan, i jämförelse med texten. Med begrepp som *avbildning* kan man resonera om kameravinklingen, om den porträtterade är avbildad rakt framifrån, ovan- eller underifrån, men också om avståndet till den porträtterade. Handlar det om en närbild som enbart visar ansiktet, eller en halvbild som visar ansiktet samt överdelen av kroppen?²⁹ Kategoriseringen handlar om hur bilder kommunicerar, hur de skapar närhet eller distans, hur de inbjuder till intimitet eller avståndstagande. Generellt anses en närbild skapa intimitet, men detta kan nog modifieras utifrån tidningstyp och tilltal.³⁰

Omgivning och rekvisita handlar om bildens bakgrund, vad den består av och på vilket sätt den avbildade placeras i en miljö och tillsammans med vem

27. Andén-Papadopoulos 2000, s 15.

28. Det är tyvärr inte alltför ovanligt att tidningarnas bildarkiv slängs iväg och det kan därför vara svårt att följa bildprocessen.

29. Anja Hirdman, *Tilltalande bilder. Genus, sexualitet och publiksyn i Veckorevyn och Fib aktuellt*, Stockholm 2002, s 48f.

30. Hansen, Cottle, Negrine & Newbold 1998, s 207.

eller vilka. Vilka föremål och attribut omges personerna av och vad skall de säga? Vilken är tendensen i bilden?

Kroppsretoriken i bilderna används för att förmedla känslotillstånd och makt. Den handlar om handrörelser och gester, hur kroppen visas, och i vad, om de avbildade sitter, hur de håller kroppen och huvudet. Sociala kategorier brukar avbildas på olika sätt med olika rekvisita.³¹ Vanligtvis visas män med upptagen blick, som om de blickade över sina ägor och de ser inte på betraktaren.³² Män ur eliten visas tillsammans, de gör saker ihop, pekar med hela handen på något, samtalar med blicken i varandra, och de vänder sig inte mot kameran.³³ Underordnade sociala kategorier visas ofta sittande, överksamma eller med armarna hängande. De är där för att betraktas.³⁴ Susan Sontag skriver till exempel om hur bilden av kriget förändrats alltsedan de första bilderna från Krimkriget togs. Längre var det tabu att visa *vita* mäns döda ansikten. Det var heller inte ovanligt att arrangera lik så att de kom i en lämplig bildkomposition. Underordnade kategorier brukar framställas på ett sätt som reducerar deras personligheter och individuella drag, och de namnges inte i bildtexter, de avpersonaliseras.³⁵ Man kan alltså säga att kroppsretoriken styrs av olika regelverk.³⁶ Men samtidigt kan det vara viktigt att problematisera kroppsretoriken och undersöka hur nya regelverk utformas.³⁷

De sociala koder vi har för blickspel handlar om kontroll och makt. Vi lär oss alla att undvika att titta "fel". Under uppväxten lär vi oss vem som äger makten och kontrollen över blicken, vem som har rättighet att granska med blicken och vem som granskas. Vi lär oss att se rätt och att inte stirra på fel människor vid fel platser och det är de sociala koderna som avgör hur vi tit-

31. Anette Göthlund, "Makt och blickar i Sisleys modebilder," *Konsthistorisk tidskrift* 2003:3, s 206–216.

32. Richard Dyer, "Don't Look Now. The Male Pin-up", i *Screen. The Sexual Subject. A Screen Reader in Sexuality*, London & New York 1992, s 265–277.

33. Olsson 2000.

34. Richard Dyer, *The Matter of Images. Essays on Representations*, London & New York 1993, s 2f. Detta är ett generellt grepp och ett traditionellt könsmonster, men med undantag och konstnärliga utmaningar, se Anna Lena Lindberg, (red), *Den manliga mystiken. Konst, kön och modernitet*, Lund 2002. Lena Johannesson tar emellertid upp andra perspektiv på kvinnliga konstnärers sittande i "Sittandets semiotik och den kvinnliga modernismen" i Yvonne Eriksson & Anette Göthlund, *Från modernism till samtidskonst. Svenska kvinnliga konstnärer*, Lund 2003, s 22–47.

35. Sontag 2004, s 76ff, 84f; Linda Williams, (ed) *Viewing Positions. Ways of Seeing Film*, New Brunswick 1995, s 1–19.

36. Hirdman 2002, s 49f.

37. Se t.ex Madeleine Hurd, "Masculine Spirit Encounters Feminine Body. A Newspaper Case Study", i Eva Helen Ulvros (red), *Kön makt våld*, Konferensrapport från det sjunde nordiska kvinnohistoriker mötet 8–11 augusti 2002, Göteborg 2003, s 169–173.

tar. Blicken uttrycker därför föreställningar om makt, etnicitet, genus och sexualitet.³⁸

Blicken handlar om blickens riktning, och om vem som betraktar. Vem ser på vem, på vilket sätt (vänligt, ilsket), hur returneras blicken, vem möter den, vem blir betraktad – och hur? Mötande blickar kan inbjuda, kräva och erbjuda något. Men de behöver inte möta betraktaren utan kan lika gärna vara bortvända, och då handlar det om på vilket sätt de är bortvända. Handlar det om att den bortvända blicken skall uttrycka upptagenhet, eller kontemperation? Eller är den onåbar och upphöjd?

Blicken handlar också om den *seendeposition* som ges till betraktaren: voyeuristisk eller narcissistisk. Den förstnämnda skapas utifrån distans, den andra utifrån närhet och identifikation. Den icke-mötande blicken anses skapa en högre grad av voyeurism eftersom inget stör betraktarens öga. Den direkta blicken skulle kunna anses som mer jämlik, där den avbildade möter åskådaren på en jämbördig nivå. Samtidigt reduceras detta i och med att underordnade kategorier ofta avbildas vända mot kameran och tittande rakt in i den. Överordnade däremot ser oftare bort och låter sig bli betraktade men de möter inte betraktarens blick.³⁹

Seendepositioner är kanske det mest omdiskuterade området inom det feministiska film- och konstvetenskapliga fältet med utgångspunkt från Laura Mulveys epokgörande studie *Visual Pleasure and Narrative Cinema* 1975, som behandlar makten över blicken i ett psykoanalytiskt perspektiv. Mulvey skriver om den manliga blicken; dels hur den i filmen reducerar kvinnan till objekt, dels hur betraktaren tvingas att inta en position som man. Sedan dess har den manliga blickens primat och position diskuterats och ifrågasatts. Det finns här ingen anledning att fördjupa sig närmare i denna diskussion förutom att understryka att Mulvey fokuserade på maktfrågan. Intresset har senare vänts mot receptionen, men detta har samtidigt inneburit att maktfrågan reducerats.⁴⁰

Leendet handlar om kontakt med läsaren, om ett möjligt kompanjonskap mellan den avbildade och betraktaren. Generellt avbildas kvinnor med leen-

38. Sontag 2004, s 78; Göthlund 2003, s 206–216.

39. Dyer 1993, s 2f; Hirdman 2002, s 49–53.

40. Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", i *Screen. The Sexual Subject. A Screen Reader in Sexuality*, London & New York 1992, s 22–35; Mary Ann Doane, "Film and the Masquerade. Theorizing the Female Spectator", i *Screen. The Sexual Subject. A Screen Reader in Sexuality*, London & New York 1992, s 227–244; Jackie Stacey, "Desperately Seeking Difference", i *Screen. The Sexual Subject. A Screen Reader in Sexuality*, London & New York 1992, s 244–257.

den vilket anses stå för att de är mer lättillgängliga och oproblematiska.⁴¹ Utifrån ovanstående kategorier, hämtade från både semiotiken och retoriken, kan man sedan analysera porträtt, eller andra bilder.

Vad jag har velat visa är hur pass detaljrikt man ändå måste närma sig bilder, oavsett om det handlar om stillbilder eller rörliga bilder, för att lära sig se. Den metod man kan använda måste givetvis avpassas efter frågeställning och typ av bild/media. Men bildens komplexitet och mångtydighet utgör ändå ett problem i sig som gör att tolkningarna kan variera stort.⁴²

Jag har här valt ut porträttet för att visa på en möjlig ingång till analysen och därför att porträttet förekommer så rikligt i alla typer av massmedia. Analysen blir i detta perspektiv diskursiv, men min poäng är att det inte är särskilt väsentligt. Vad jag vill lyfta upp är snarare kombinationen av text och bild, att se dem som en gemensam utsaga, eller som en berättelse som spretar åt olika håll. Bild och text kämpar om att skapa mening och att tolka världen.⁴³ Ett begrepp för detta är *isotopi*, där text och bild ses som jämbördiga och där tolkningen handlar om en kamp om mening, om relationerna mellan texten och bilden.⁴⁴ Det kan alltså bidra med att lösa upp den åtskillnad som brukar läggas in mellan text och bild och kanske bidra med att mindre fokusera på källmaterialet som sådant än på själva problemet, och hur det kan lösas på bästa sätt. Det är snarare detta som jag tror kan tillföra den historiska forskningen något substantiellt.

Jag anser att det är viktigt att historiker analyserar bild och text som ett sammanhang, att vi inte väljer bort bilden *när den finns där* och bara slentrianmässigt fortsätter att analysera texten med någon slags outtalad tanke om att den är viktigast för läsarna/publiken/aktörerna. Det är inte särskilt svårt att tillämpa den traditionella källkritiken, vilket dessutom underlättas om analysen vilar på både texten och bilden. Närhetskriteriet kan användas på bilder som går runt i ett kretslopp, speciellt vanligt inom organisationers och myndigheters filmer, men också i nyhetsrapportering. Men snarast handlar det om att källkritiken inte riktigt förslår, utan behöver utvidgas.

Tortyren i Abu Ghraib-fängelset har nu fått sitt rättsliga efterspel och ledaren för tortyren har fällts av krigsrätten i Texas, men däremot inte någon i högre militär position. De torterade har vittnat om vad de fått utstå och får

41. Hirdman 2002, s 49.

42. Sontag 2004, s 84f.

43. Kirsten Drotner, Klaus Bruhn Jensen, Ib Poulsen & Kim Schröder, *Medier och kultur. En grundbok i medianalys och medieteori*, Lund 1996, s 217ff.

44. Andén-Papadopoulos 2000, s 26; Hirdman 2002 s 25f.

nu leva med sina minnen, och kommer förmodligen att påminnas om det de utsatts för en lång tid framöver. Vi – åskådare – kommer också att bära med oss dessa bilder. Men vad säger bilderna om värderingar och föreställningar i vår samtid? Är de vittnen om kollektiva önskningar och begär, eller exempel på nya sociala relationer? I så fall – skall vi bäva?

Men om vi vrider perspektivet något ser vi kanske än tydligare fotografiets historiska roll för våra sociala relationer: det som binder ihop och bekräftar relationen mellan partners, familjer, vänner, arbetsgrupper eller släkter. Med kameran i högsta hugg, som en modern rit, förevisar vi våra sociala relationer, leende eller stirrande blickar vi in i kameran, oavsett om vi är torterare eller inte.⁴⁵ Det gäller att bli avbildad.

Ways of Seeing

This article discusses visual media in relation to historical writing, by pointing to the importance of combining textual and imaginal analysis and of considering the methodological problems involved in doing so. Modern society is dominated by visual media, but so far historians have rarely considered to what extent social relations, relations of power etc, are affected, even changed, by images (photos as well as films). We are all involved in the production of images, as photographers or as objects [?]. Like texts, images are a source of rich information to historians. But the interpretation of images requires different methodologies and analytical tools from those used in the analysis of texts. This article discusses problems of interpreting mass produced pictures, especially portraits. Although there is a wide scope of methodological approaches available, few are suitable for historical analysis.

45. Pierre Bourdieu, "Amatörfotografen", i *Kultursociologiska texter*, i urval av Donald Broady & Mikael Palme, Stockholm 1986, s 64–68.