

REDAKTIONEN

- 3** Förord
Bildkonflikter

DAVID HASBERG ZIRAK-SCHMIDT

- 11** Kongebilleder
Ikonografi, ikonoklasme og suverænitet i den tidlige engelske republik

ANN-SOFIE NIELSEN GREMAUD

- 35** Krænkelse, moderstolthed og vrede islændinge
Mediedebatten om koloniudstillingen 1905

REBECCA KATZ THOR

- 63** At se bortom seendets grænser

CARSTEN MADSEN

- 77** Konflikten mellem diskurs og figur
Konstituering af et politisk ubevidste i visuel retorik

MAJA RUDLOFF

- 101** Fortolkning, betydning og magt
Reklamestereotyper til forhandling

CLAUS HAAS

- 119** Antiracistiske protester i sport-spectacles
Fra knyttede næver ved OL i Mexico 1968 til knælende ben ved EM-fodbold i 2021

BENJAMIN YAZDAN

- 145** "Der Stoff, aus dem die Kunst entsteht"
Terrorismens ikonografi i Cecilie Løveids ekfraser over Gerhard Richters
18. oktober 1977 (1988)

MIKKEL BOLT

- 175** Stormen på Kongressen
Statskup, kitsch og billedbegivenhed

FORSIDEN

En muslimsk kvinna som fördrivits från Srebrenica skriker ut sin förtvivlan framför en FN-soldat. Foto: Ron Haviv/Scanpix.

Kosovoiska flyktingar från Blace-området 1999. Foto: R. LeMoynes/UN Photo/UNHCR.

Ukrainian Army soldiers pose for a photo as they gather to celebrate a Day of Unity in Odessa, Ukraine, Wednesday, Feb. 16, 2022. Photo: Emilio Morenatti/AP.

Athletes Tommie Smith, center, and John Carlos, right, first and third place winners in the 200 meter race, protest with Black Power salutes on the winner's podium at the Summer Olympic games in Mexico City, Mexico, Oct. 19, 1968. Photo: John Dominis/Time & Life Images.

Eme Freethinker: George Floyd mural, Mauerpark Berlin, 2020. Photo: Wikimedia Commons.

A man is surrounded by photographers after leaving the Lehman Brothers headquarters carrying a box Monday, Sept. 15, 2008 in New York. Photo: Mary Altaffer/AP.

Demonstranter i Kongressen, 6. januar 2021. Foto: Win McNamee.

FÖRORD

Bildkonflikter

Vi lever idag i en värld av visuella avtryck, där möjligheten att skapa och sprida bilder utvecklats på ett sätt som för bara ett decennium sedan tett sig otänkbart. Vi fotograferar och filmar med mobilkameror, lägger ut bilder på nätet, delar andras bilder, delar bilder i andra medier, tolkar och kommenterar. Samtida händelser som vi uppfattar som viktiga har oftast producerat åtminstone en ikonisk bild. Detta är en tendens som i hög grad satte fart under 90-talet, då bilder av konflikter blev mer tillgängliga och vidare spridda. Konflikten i forna Jugoslavien förmedlades i de koncentrationslägerlika bilderna på de bosniska fångarna i serbiska läger. Bilden på de anställdas uttåg från Lehmann Brothers med lådor i armarna 2008 signalerar finanskrisen. Flyktingströmmarna 2015 blev synliga på ett sätt som kröp under huden genom bilden av en drunknad Alan Kurdi på stranden. Mordet på George Floyd 2020 spreds över världen via filmer och bilder, kanske bidrog de också till att förövarna inom polisen denna gång blev dömda. Stormningen av Kapitolium är en händelse vars dramatik fångats minut för minut genom bilder. Vi skulle kunna hävda att världshändelser ofta uppfattas genom bilder: deras retoriska anslag, deras perspektiv, deras förmåga att skapa narrativ.

Då detta nummer sätts samman fylls media av bilder från den fasansfulla invasionen i Ukraina. Vi ser nya flyktingströmmar, sönderbombade städer, människor som gömmer sig i Kievs tunnelbana. Inget krig har täckts så intensivt av bilder som kriget i Ukraina. Bilderna skapar solidaritet tvärs över gränserna. De dokumenterar våldet, och offrens lidanden. De vittnar också om konflikter och diskriminering, då svarta och muslimska flyktingar sorteras ut vid gränserna. Men bilderna dokumenterar inte bara. Motpartens underrättelsetjänster ser också när folk postar sina amatörfoton av krigets rörelser och använder dem militärstrategiskt. De är så viktiga för militären att de har fått en egen beteckning: OSINT (Open Source Intelligence). Bilderna påverkar beslut och påverkar världsoinionen. Det brittisk-holländska researchkollektivet Bellingcat (medlem av Global Investigative Journalism Network), som publicerar amatörfoton från kriget, kallar sig "folkets underrättelsetjänst". När historien om kriget i Ukraina en gång skall skrivas och krigsbrotten ska ställas inför domstol kommer det att finnas ett enormt stort bildmaterial att tillgå.

Allt detta är exempel på det vi har sökt skildra genom numret "Bildkonflikter." Då vi valt titeln har vi alltså inte åsyftat konflikter kring hur vi tolkar bilder. Vi har velat komma åt denna väsentliga förskjutning av historieskrivningen — hur bilder visar, och griper in i, stora historiska skeden. Det är dessa stora historiska skeden vi benämner konflikter. Vad gäller det förstnämnda, kan konflikten finnas i bilden. Den andra dimensionen av konflikt handlar om hur bilder används. Bilder är idag gemensamma, kanske till och med universella, de har blivit vad Nicholas Mirzoeff kallat en form av "visual commons". Och med den fotografiska bildens externa lättillgänglighet har vi blivit delaktiga i en ny, virtuell, värld där medborgarskapet är en fotografisk förhandling, som Ariella Azoulay har beskrivit. Med denna universella giltighet och med denna lättillgänglighet blir bilder både gemensamt stoff, och objekt för antagonismer och konflikter. Innehållet i en bild är idag hårdvaluta i en värld av konflikter.

Bilders politiska och historiska kraft begränsas dock inte bara till att handla om dokumentära bilder. Det kan också handla om konstnärliga och estetiska bearbetningar av olika slag; från 90-talets feministiska väg, med konstnärer som Cindy Sherman i centrum, till postkoloniala verk med

konstnärer som Samuel Fosso, till den samtida ekokritik som bedrivs inte minst av samtida nordiska konstnärer som Carola Grahn. Vi ser också hur bilder kan länkas till visuell kultur i en bredare mening: hur porträtt, statyer och monument omprövas och rivs ned i kampen om rätten till att visualisera historien på ett nytt sätt, i det offentliga rummet men även på museer och digitalt. Frågorna kan här handla om rätten till representation, men också ikonoklasmer och krigsbrott där kulturella minnesmärken förstörs.

Denna universalisering av bilden som skarpt politiskt medium har skapat både begränsningar och möjligheter då det gäller vår uppfattning av stora skeenden. På ett ganska direkt plan upplever vi det som ett förhållande som erbjuder stora möjligheter: vi delar samma ikoniska bilder, vi kan snabbt läsa av vad som står på spel, vi kan tolka stora och komplexa händelser genom en enkel hänvisning. Bilder spelar en stor roll då det gäller att förmedla angelägenheter för en gemensam verklighet, inte minst då det gäller att förstå det politiska spelet bakom enskilda händelser, som när Putin tar emot världsledare bakom ett enormt bord. De kan också användas etiskt och politiskt i syfte att skapa opinion för att bryta missförhållanden, lokalt och globalt, exempelvis då det gäller förföljda minoriteter. Och de kan användas juridiskt för att skipa rättvisa. Idag lagras till exempel bilder och filmer från Syrienkriget på en hemlig adress i Tyskland, i syfte att användas då det blir aktuellt att driva åtal mot krigsbrott.

En annan möjlighet som öppnar sig genom bilders genomslagskraft idag handlar om deras agens. Bilder inte bara avbildar historiska skeenden, de kan också bidra till att utlösa dem. Bilder inte bara förmedlar konflikter: de är också aktörer. Bilder inte bara påverkar vår tolkning av världen, de kan gripa in i globala angelägenheter som exempelvis politiska konflikter, ideologiska maktspel, krig och historiska trauman. Bilders kraft kan nyttjas politiskt och medialt, för att låta nya former av agens synliggöras. Ett exempel är något som rör vid det Hannah Arendt kallade rätten till rättigheter: rätten att bli synlig. Under de senaste åren har frågan om rätt i relation till visuell kultur satts i nytt ljus – inte minst genom kraven som framförts av Black Lives Matter, det syriska filmkollektivet Abounaddaras arbete om rätten till självrepresentation under kriget i Syrien och den pågående diskussionen om Förintelserepresentationer. Ett annat exempel

är den forensisk-estetiska tolkning av bilder som under senare år gripit in i politiska- och rättsliga konflikter. Denna har satt fokus på visuellt bevismaterial såsom fotodokumentation via mobiler, drönare och satellitövervakning. Trots att krigsrättegångar även historiskt har använt sig av fotografiska bevis, så kan man nu se en förskjutning från vittnesmålet till visuella bevismaterial, där objektet tillskrivs en agens och förväntas tala, som Eyal Weizmann uttryckt det. Ytterligare ett område kan gälla bildaktivism: många former av en deltagande bildproduktion har utvecklats idag, som *emergency cinema*, *citizen journalism*, eller guerilla journalistik, vilket bidrar till demokratiska processer.

Med ett uttryck från konstnären Rabih Mroué har det skett en *pixelerad revolution*. Utifrån ett sådant perspektiv förskjuts behovet av bildanalys från frågan om vad som visas. Frågan blir snarare hur något visas, av vem och i vilken kontext? Bildernas visuella komposition, perspektiv, färger, ljus, montage-effekter, etc. måste ses i relation till den situation som bilderna är producerade i, och den retoriska situation som de vänder sig till. Hur är motivet beskuret, vad är utelämnat och varför? Är bilden en produkt av en konstnärlig och/eller politisk intention, är det noggrant framställt, eller är det en slumpmässig ögonblicksbild av en situation?

Bilder har en enorm politisk och historisk genomslagskraft i vår tid, men detta faktum har också en baksida. En av dessa är att det som inte finns på bild inte "finns." Följaktligen tog det lång tid för världssamfundet att förstå vidden av folkmordet i Rwanda, och att agera utifrån det. Andra mer närliggande exempel handlar om den etniska rensningen av ugurer i Kina, och civilbefolkningens lidande i Jemen och Tigray; dessa mänskliga katastrofer är inte okända, men bilderna av vad som händer sprids inte som bilderna från Ukraina. En annan utmaning är att bilder kan manipulera vår verklighetsuppfattning, både bokstavligt och bildligt. I takt med att bilders förmåga att skapa vår verklighet har ökat, har förmågan att tolka och bedöma bilder och filmer blivit en allt större utmaning. Bilder kan skapa missvisande representationer, bidra till lögnar genom manipulationer och kontextualiseringar. Det kan handla om propaganda som då ryska medier visar så kallade ukrainska aggressioner i syfte att hetsa till krig. Men det kan också handla om att fastna i en viss typ av stereotyper, som kanske

inte skett medvetet. Ett exempel är västvärldens rutinmässiga sätt att visa bilder från kriget i Syrien, genom bilder från död och offer. På så sätt skapas inte en bild av krigets verklighet, utan en förväntad representation av ett "dom." Bilder kan också bidra till att underminera demokratiska processer och möjligheter till emancipation: exempelvis genom en viss typ av våldsamma skildringar av Black Lives Matter processerna. Och vi känner, inte minst sedan 1900-talets totalitära styren, till bilders förmåga att både underminera minoriteters krav på erkännande genom stereotypisering, och även bidra till deras eliminering.

Då vi skrev det Call for paper som ligger till grund för numret såg vi för oss framför allt att samtida bilder skulle aktualiseras, eller kanske i första hand bilder från och efter andra världskriget fram till våra dagar, men bland de bidrag vi har tagit emot har inte bara samtidshistorien spelat roll. I numret kan skönjas att bilden, som politisk och ideologisk aktör, inte på något sätt är ny. Tvärtom korsar bilder, som exempelvis David Zirak-Schmidts och Ann-Sofie Nielsen Gremauds artiklar visar, århundraden och deras politiska kraft går betydligt längre bak i tiden än till nittonhundralets mitt.

Bilden är, som David Zirak-Schmidt visar i "Kongebilleder: Ikonografi, ikonoklasme og suverænitet i den tidlige engelske republik" ett kraftfullt vapen i den tidigmoderna konflikten mellan republikanism och den politisk-teologiska föreställningen om suveränen. Zirak-Schmidt identifierar två olika visuella strategier i den så kallade frontespisen, den bild som möter en läsare bredvid boktiteln innanför bokens pärmar. Genom att återgå till Walter Benjamins begrepp om tidigmodern suveränitet visar Zirak-Schmidt hur skildringen av den absolut suveränen, som person och kropp, alltid blir ambivalent; suveränen skildras både som en martyr och en tyrann. I kontrast står den republikanska bilden som misslyckas med att återge parlamentarisk suveränitet och där resultatet istället blir en form av ikonoklasm.

Ann-Sofie Nielsen Gremauds "Krænkelse, moderstolthed og vrede islændinge. Mediedebatten om koloniu dstillingen 1905" pekar på det faktum att den samtida debatt som förs idag, kring vem som har rätt att representera och hur, också har en historisk grund. Nielsen Gremaud framhäver hur debatten kring den så kallade koloniu dstillingen i Köpenhamn 1905 bygger på en representationslogik som ifrågasätts också idag: bildens sätt

att representera speglar också ett maktförhållande, inte minst i relation till en kolonial verklighet och historia.

Representationer kan vara tvetydiga eller direkt problematiska. Men vad är det som visas, då det som ska avbildas inte går att representera? I sin artikel "Att se bortom seendets gränser" sätter Rebecka Katz Thor fokus på krigsbilder, som inte visar kriget eller lidandet på ett direkt sätt, utan använder sig av alternativa strategier. Med utgångspunkt i Roger Fentons klassiska bild *The Valley of the Shadow of Death* (1855), som visar kriget genom en tillsynes övergiven väg med kanonkulor, och i de så kallade Sonderkommandobilderna från Auschwitz-Bierkenau av suddiga träd och nakna fångar, diskuteras hur bilder genom sin tystnad och genom att förstås som ett slags spår kan bjuda in åskådaren till en mer aktiv och kritisk betraktelse. Med hjälp av Ariella Azoulay och Harun Farocki argumenterar Katz Thor för att bilderna måste förstås utifrån den situation de är skapade i och inte bara genom sin representation.

Också artikeln som följer, "Konflikten mellem diskurs og figur. Konstituering af et politisk ubevidste i visuel retorik" diskuterar förhållandet mellan det vi ser och bildens osynliga betydelse. I artikeln argumenteras det för att visuell retorik kan skapa ett politiskt omedvetet. Med utgångspunkt i Gottfried Bohem och genom en omläsning av Jean-François Lyotards *Discours, figure* (1971) analyseras ett kampanjplakat, offentliggjort av Dansk Folkeparti 2009. Syftet är att diskutera konflikten mellan diskurs och figur/figuralitet och att visa hur visuella och icke-diskursiva uttryck i den politiska kommunikationen fungerar konstituerande för publikens känslor innan en medveten förståelse formas.

Denna omedvetna påverkan återfinns också i hög grad då det gäller reklambilder, men det betyder inte att det finns någon enighet om hur en förförståelse skapas. Som Maja Rudloff visar i sin artikel är reklamen en central plats för bildkonflikter. Hon undersöker i en dansk kontext av reklambilder förhållandet mellan diskurser om representationens uttryck och dess praktik, det vill säga reklamens reproduktion av könsstereotyper och sexistiska bilder och den politiska viljan att förändra detta bildbruk.

Claus Haas tar diskussionen om ett offentligt bildbruk vidare i sin text "Antiracistiske protester i sport-spectacles. Fra knyttede næver ved OL i

Mexico 1968 til knælende ben ved EM-fodbold 2021". Han tar upp en av vår tids mest ikoniska bilder: då Tommie Smith och John Carlos reser sina nävar från podiet vid prisutdelningen i Mexico City, Olympiska spelen 1968. Haas sätter bilden i relation till begreppet *sport-spectacle* och resonerar kring varför just sportbilder har blivit ett kraftfullt uttryck för politiska protester i vår tid. De har dessutom en global räckvidd: från afroamerikanska demonstrationer i USA på 60-talet till antirasistiska protester i amerikanska sportligor sträcker de sig också in dansk och europeisk sport.

I artikeln "'Der Stoff, aus dem die Kunst entsteht'. Terrorismens ikonografi i Cecilie Løveids ekfraser over Gerhard Richters 18. oktober 1977 (1988)" lyfter Benjamin Yazdan fram en ytterligare dimension av bildkonflikter genom en läsning av en litterär tolkning av måleri. Det är tavlornas representation som är konfliktens grund och han utforskar det han kallar en "terrorismens ikonografi". Detta görs genom en läsning av poeten Cecilie Løveids meditationer över Gerhard Richters 18. oktober 1977 (1988), en serie oljemålningar förställande medlemmar i terroristgruppen RAF. Yazdan synliggör hur porträtten av de kvinnliga terroristerna estetiseras och hur dessa avbildningar kan förstås inom en konsumtionslogik och därmed skrivas in i ett större narrativ av bildbruk.

Vi avslutar numret med en publicering av en essä av Mikkel Bolt: "Stormen på Kongressen: Statskup, kitsch og billedbegivenhed". I sin essä hävdar Bolt att stormningen är en bildbegivenhet med ett särskilt syfte: att mobilisera Trumpanhängare. Sedd så är stormningen inte bara att betrakta som en politisk reaktion mot någonting som påstås ha hänt (ett påstått stulet val) utan också ett aktivt bildskapande. Syftet är inte att avbilda ett skede, utan att skapa bilder som också används för att samla de människor som avbildas: bildens agens blir en samlande kraft för förkämparna för det imaginära USA som Trump vill skapa. En historia vars konsekvenser vi fortsätter att leva med och en symbol för vad som står på spel i de pågående bildkonflikterna.

