

# **Dokumentär- och pressfotografens makt och ansvar**

Hur tar man autentiska och etiska bilder i konfliktsituationer?

Anna Betlehem

Examensarbete

Mediekultur

2021

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	21755
Författare:	Anna Betlehem
Arbetets namn:	Dokumentär- och pressfotografens makt och ansvar
Handledare (Arcada):	John Grönvall
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>Arbetet handlar om etiken i krigsrapportering och utforskar fotojournalistens roll, makt, ansvar och inverkan på samhället. Syftet med arbetet är att påvisa vikten av att investera i och prioritera välgjord fotojournalistik eftersom bilder är så viktiga idag och utgör en stor del av nyhetsrapporteringen. Ett problem med att fotografera människor i krigssituationer är att det kan vara svårt att få autentiska och verkliga bilder när man som fotograf påverkar situationen bara med sin närvaro. Arbetet utforskar med vilka medel man kan få autentiska bilder som representerar verkligheten. Ett annat problem som även tas upp i arbetet är den aktiva manipuleringen av situationer som fotograferas. Materialet består av 9 intervjuer med majoriteten finländska fotografer som har erfarenhet av krigsrapportering, och metoden som använts är halvkvantitativ intervjumetod. De främsta referenser som använts är Susan Sontags bok "On photography" samt Maria Sundbergs uppsats om krigsfotografens upplevelse av arbetsmiljön. I resultatet framgår ett tydligt budskap om att tid och resurser behöver läggas ner på fotojournalistiken och krisrapporteringen för att den ska kunna genomföras på ett etiskt sätt.</p>	
Nyckelord:	Fotojournalistik, krigsrapportering, etik, dokumentär fotografering
Sidantal:	67
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Media culture
Identification number:	21755
Author:	Anna Betlehem
Title:	The power and responsibility of the documentary photographer and photojournalist
Supervisor (Arcada):	John Grönvall
Commissioned by:	
Abstract:	
<p>My thesis is about crisis journalism ethics, and it explores the power and responsibility of the photojournalist, and their effect on society. The aim with this thesis is to emphasize the importance of investing in and prioritizing well produced photojournalism since images are very important and today's news reporting consists to a high degree of them. One big problem with portraying people in war and other sensitive situations is that it can be hard to get authentic and truthful images since you are always affecting the situations by your presence to some degree. This work is trying to explore how to minimize your effect on the situations and what tools to use to succeed with this. How to get pictures that represent the reality as closely as possible. Another problem discussed in this work is the fact that photographers sometimes get encouraged to manipulate the situations they photograph, and that ethics aren't prioritized as much as it should. The material consists of 9 interviews with mostly Finnish photojournalists with experience of war. The method that I used is the half qualitative interview method. The references consist mainly of extracts from Susan Sontags book "On photography" and Maria Sunbergs article about the photojournalists experience of their working environment. In the results of my work, it appears that there should be invested time and resources on photojournalism and the crisis reporting if we want it to be ethically produced.</p>	
Keywords:	Documentary photography, photojournalism, crisis journalism, ethics
Number of pages:	67
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

# INNEHÅLL

<b>1</b>	<b>INLEDNING</b>	<b>7</b>
1.1	Bakgrund	8
1.2	Problematik	8
1.3	Frågeställning	9
1.4	Syfte	9
1.5	Mål	9
1.6	Metod	10
1.6.1	<i>Den halvstrukturerade intervjun som metod</i>	10
1.6.2	<i>Hur intervjuerna genomfördes</i>	10
1.6.3	<i>Presentation av intervjupersoner</i>	11
1.7	Avgränsning	12
1.8	Redogörelse för begrepp	14
<b>2</b>	<b>TEORETISK BAKGRUND</b>	<b>15</b>
2.1.1	<i>Bildens kraft</i>	15
2.1.2	<i>Dokumentärfotografering och fotojournalistik</i>	17
2.2	Fotografi i krig och konflikt	17
2.2.1	<i>Krigsfotografen då och nu</i>	18
2.2.2	<i>Uppmärksammade krigsfotografier och dess påverkan på människor</i>	19
2.2.3	<i>Krigsfotografens utmaningar</i>	21
2.2.4	<i>Ideologi och politik ger bilderna mening</i>	22
2.3	Objektivitet & autentiska bilder	23
2.3.1	<i>Fotografins subjektivitet och lojalitet till sanningen</i>	23
2.3.2	<i>Fotografins manipulering av verkligheten</i>	25
2.3.3	<i>Tid och risktagning en förutsättning för autenticitet</i>	26
2.3.4	<i>Teknikens utveckling en förutsättning och ett hot för autenticiteten</i>	27
2.3.5	<i>Porträtterna människor med värdighet</i>	27
2.4	Fotografens roll	28
2.4.1	<i>Fotografens maktposition och utsatthet</i>	28
2.4.2	<i>Fotografins betydelse i bildflödet</i>	29
2.4.3	<i>Mediernas roll</i>	29

<b>3</b>	<b>RESULTAT .....</b>	<b>30</b>
3.1	Fotografi i krig .....	30
3.1.1	<i>Utmaningar med att fota människor i kris</i> .....	31
3.1.2	<i>Krigsfotografens personliga egenskaper</i> .....	32
3.1.3	<i>Utrustningen och kameran</i> .....	33
3.1.4	<i>Att vara en fluga på väggen</i> .....	34
3.1.5	<i>Censur ett problem</i> .....	34
3.1.6	<i>Självinsikt och yrkesstolthet</i> .....	36
3.2	Objektivitet och verkliga bilder .....	36
3.2.1	<i>Att inte påverka och manipulera situationerna man dokumenterar</i> .....	38
3.2.2	<i>Tid och risktagning en förutsättning för autenticitet</i> .....	39
3.2.3	<i>Viktigt med transparens i fotograferingsögonblicket</i> .....	41
3.2.4	<i>Utmaning att porträttera krig nyanserat</i> .....	41
3.3	Klickbaserat innehåll – ett hot mot substansen .....	42
3.4	Porträttera människor med värdighet.....	44
3.4.1	<i>Objektivt bemötande av människor viktigt</i> .....	45
3.4.2	<i>Användningsområdet för bilderna spelar roll</i> .....	45
3.4.3	<i>Vikten av respekt och framställningen av stereotyper</i> .....	46
3.5	Fotografens roll .....	48
3.5.1	<i>Fotografens identitet och representation inom fotografi</i> .....	48
3.5.2	<i>Fotografens jobb mera än kameraarbete</i> .....	49
3.5.3	<i>Bildens livslängd i dagens enorma bildflöde</i> .....	49
3.5.4	<i>Förändringar i mediehusen och nedskärningar</i> .....	51
3.5.5	<i>Professionella fotografer behövs</i> .....	53
<b>4</b>	<b>ANALYS.....</b>	<b>54</b>
4.1	Fotojournalistikens syfte.....	54
4.2	Dokumenteringen av vardagsliv i krisländerna viktigt.....	55
4.3	Autentiska bilder.....	56
4.4	Objektivt bemötande av människor.....	57
4.5	Mängden tid avgörande .....	58
4.6	Tidsbristen och dess påverkan på bilderna .....	60
4.7	Klickbaserat innehåll .....	60
4.8	Professionella fotografer viktiga .....	61
<b>5</b>	<b>SAMMANFATTNING OCH SLUTSATSER .....</b>	<b>63</b>
5.1	Slutsatser .....	65
5.2	Vidare forskning .....	65
	<b>Källor.....</b>	<b>67</b>

## FÖRORD

I över tio år har jag intresserat mig för kameror och att ständigt föreviga situationer och dokumentera mitt liv, främst människorna i det. Jag har fem hårddiskar fyllda med tusentals bilder på släktingar, bekanta, vänner och fram för allt mig själv under olika tidsperioder och livsmilstolpar. Vanan att dokumentera och bearbeta händelser och viktiga stunder genom min kamera är så ingrodd och självklar att jag inte ens märker den mera. Det är det enda livet jag känner till. Genom glädje och sorg hänger kameran med.

När min mormor dog för två år sen reagerade jag instinktivt med att fotografera de röriga påföljande dagarna där släktingar ringde telefonsamtal, bokade begravning, valde blommor och kista, fixade räkningar och abonnemang. Under en veckas tid spenderade vi mycket tid i hennes hus, och de två saker jag snabbt packade med mig dit när jag just fått dödsbeskedet var en tandborste och en kamera. När jag tog bild av sörjande släktingar runt mig började jag fundera på etiken kring att göra det eftersom jag kan föreställa mig att det inte kändes helt bekvämt för dem. Samtidigt var det någon släkting som i chocken helt glömt bort de första dagarna efteråt och kunde processa dagarna genom bilderna jag hade tagit. Där såg jag hur bilderna kunde ha en positiv inverkan, samtidigt som själva fotograferandet i stunden eventuellt var störande och påverkade de sörjande människorna negativt.

Under mitt utbyte i Salzburg, Österrike gjorde jag två större dokumentära fotoprojekt och fattade ett stort intresse för gatufotografering. Jag gick runt på gatorna och tog foton på människor, i många fall utan deras vetskap och samtycke. Även det här fotograferandet fick mig att fundera på etik, moral och framförallt bildens makt. Ett av de större fotoprojekten jag gjorde var om människors relation till djur, i den lilla österrikiska byn Golling. Min största strävan var att få så genuina bilder som möjligt där människornas personlighet och känsla för deras djur verkligen kom fram, och jag märkte under projektets gång att det inte var helt lätt att fånga dem på bild så som jag såg dem i verkligheten.

Jag noterade att direkt kameran kom fram började de ställa sig lite annorlunda, städa undan stöket på köksbordet, byta bort arbetsoverallen till en fintröja och dylikt. Det här är förstås någonting jag märkt tidigare också när jag fotograferat familj och vänner. Människor vill gärna framställa sig på ett visst sätt för en kamera, man vill se så representabel ut som möjligt, men det här tar ofta borta genuiniteten och sanningen. Ofta behöver man spendera mycket tid med en person, alternativt vara riktigt smidig och nästan smygfoto för att inte människorna ska gå in i en roll. Det här upplever jag vara en av de största utmaningarna som fotograf, nämligen att åstadkomma bilder som målar upp en verklig och ärlig bild av andra människor. När jag fotograferat människor i varierande situationer har jag reflekterat mycket kring relationen fotograferingsobjekt och fotograf emellan.

Jag blir förhoppningsvis snart utexaminerad från Arcada och jag hoppas att det är ett intressant och utvecklande arbetsliv som fotograf som väntar på mig - på andra sidan det här examensarbetet. Jag är helt säker på att fotografin är mitt språk och mitt sätt att leva och utforska koncept, människor och allt annat som finns i den här världen. Därför är jag också väldigt intresserad av vad den rollen innebär och vilka olika skikt och lager den har som man kan skala av och öppna upp. Den här undersökningen ser jag som en chans att utforska och utveckla min egen nuvarande och framtida roll som fotograf. Detta genom att diskutera med andra fotografer, ta del av deras reflektioner och undersöka det på ett större plan, framför allt bli inspirerad och hitta en möjlig och realistisk framtidsplan.

Till mina intressen hör också samhälle och politik, en stark drivkraft gentemot rättvisa, jämlikhet och sanning. Jag ser fotojournalistiken som en perfekt kombination av mina intressen, och därför har jag valt att studera det i mitt arbete.

## 1 INLEDNING

Min övertygelse är att man som fotograf alltid påverkar människorna och händelserna man fotograferar mer eller mindre bara med sin närvaro och att det gör avtryck i bilderna man tar. Jag vill undersöka hur man som fotograf kan åstadkomma så genuina och verkliga bilder som möjligt där man får fram människors karaktär och känslor på ett äkta och verkligt sätt. Är det genom att påverka situationen så lite som möjligt? I sådana fall vill jag ta reda på hur man lyckas med det och vilka medel som kan hjälpa en åstadkomma en verklig, autentisk och objektiv porträttering av en händelse eller situation och människorna i den.

Mitt examensarbete är en undersökning om fotografens roll i, och inverkan på, situationer som dokumenteras. Fokus kommer ligga på situationer som är svåra och komplexa, där människorna befinner sig i en utsatt position och eventuell fara så som krig och kriser, men jag utesluter inte heller vardagligt dokumentärt berättande av människor och sociologiskt intressanta fenomen.

När bildernas syfte är att upplysa och informera allmänheten ska man visa en verklig bild av det som händer. Om man vill åstadkomma positiva konsekvenser som i bästa fall är till fördel för de utsatta är det viktigt att vara så objektiv som möjligt. För vad är annars poängen med att åka ut i krig och fotografera om det inte är att informera, och genom det skapa positiv samhällelig förändring? Jag vill undersöka hur viktigt det är att inte projicera sin egen agenda och perspektiv av situationen på bilderna. Etiken och moralen är nyckelord i mitt arbete och jag vill se hur man kan inkludera det tänket i producerandet av bilder.

Arbetet är inte enbart fokuserat på konflikt utan också på vardagliga situationer. Eftersom jag aldrig varit i krig och bara har erfarenhet av vanligt dokumentärt berättande är det relevant att inkludera det, och intressant att se likheterna mellan dessa. Jag vill veta hur fotografer tänker i sitt samspel med människor som är framför deras kamera och vad relationen mellan fotograf och foto-objekt gör för bilderna.



## 1.1 Bakgrund

När jag gjorde efterforskning och sökte inspiration för det här examensarbetet snubblade jag över fotografen Meri Koutaniemis hemsida, där hennes fotoprojekt ”Taken”, som handlar om omskärelse av flickor och kvinnors underliv, finns. Omskärelse är förbjudet i Kenya sen 2001 men hos vissa stammar som Masai-människorna är det fortfarande en viktig tradition. När jag såg de starka bilderna var det många tankar och känslor som väcktes kring fotografens ansvar, makt, påverkan och etiska tänk. Koutaniemi belyser ojämlikhet mellan könen och diskriminering mot kvinnor med sina bilder och fotoserien har vunnit pris och väckt mycket uppmärksamhet. Med det här projektet i tanken började jag läsa mer om kris- och krigsfotografering, och vilken inverkan det har på politik, samhälle och människor.

## 1.2 Problematik

Det är problematiskt att vara fotograf i kritiska situationer eftersom man med sin närvaro påverkar situationen. Även om man är en betraktare så deltar man i situationen och har en inverkan på den. Det kan vara problematiskt om man dokumenterar en särskild människogrupp för att öka deras rättigheter men i sitt arbete stör på ett sätt som påverkar dem negativt. Jag tänker mycket på Koutaniemis fotoprojekt och de utsatta flickornas inställning till att bli fotograferade i en så känslig situation, samt att sedan själv eventuellt se bilderna. Bilderna uppmärksammar ett extremt viktigt ämne, och det är den positiva sidan, men i fall att foto-objekten även påverkats negativt av hennes fotograferande kan man reflektera kring om det var värt det? Jag försökte kontakta Koutaniemi om en intervju för att få ta del av hennes tankar kring detta men fick dessvärre inget svar. Faktum kvarstår att vi fotografer påverkar situationer vi fotograferar och det har garanterat också Koutaniemi gjort under producerandet av sitt projekt antingen positivt, negativt eller både och. Det här är ett problem om ens grundmotivering för att fotografera kritiska situationer är att förbättra de utsatta människornas liv med sina bilder men istället stör eller förvärrar situationen. Då har ens jobb motsatt effekt. Man kan även fundera kring om det ena ändå inte utesluter det andra i de fall att man som fotograf stör en situation men ändå åstadkomma bilder som i slutändan har en positiv inverkan på de utsatta.

### **1.3 Frågeställning**

I mitt arbete strävar jag till att få svar på frågan:

*Hur kan man som fotograf åstadkomma autentiska bilder som representerar verkligheten så bra som möjligt?*

Jag vill höra om erfarenheter från fotografer som arbetat med att dokumentera svåra situationer och hur de upplever sin roll som fotograf. Därtill undersöker jag utmaningarna med att avbilda det fruktansvärda och mörka, hur man lyckas framställa människor i en utsatt situation med värdighet och respekt samt åstadkommer en etisk rapportering av svåra situationer och händelser.

### **1.4 Syfte**

Jag vill undersöka fotografens roll i, och betydelse för, samhället. Jag vill veta hur fotograferna ser på sin roll och deras inställning till sina bilder.

Syftet med mitt arbete är att få tydligare svar på hur man producerar autentiska bilder som representerar verkligheten så bra som möjligt och med vilka medel man kan åstadkomma det. Jag vill visa hur viktig fotografens roll är samt få svar på mina frågor för att själv kunna bli en bättre fotograf.

### **1.5 Mål**

Målet med min undersökning är att jag, i de olika fotografiernas erfarenheter och tankar kring frågorna jag presenterar, kan hitta tydliga budskap om hur man åstadkommer autentiska bilder.

Min förhoppning är att svaren är så pass kvalitativa och konkreta att det här arbetet kan fungera som en slags tankeväckare vad gäller etiskt och autentiskt fotograferande för mig själv och andra. Jag vill skriva ett arbete som undersöker konceptet autenticitet och verklighetstroga bilder samt förklarar hur man åstadkommer det.

## **1.6 Metod**

Metoden som jag använde i min undersökning var halvstrukturerad intervju som härstammar från Steinar Kvale. Den här metoden beskrivs som flexibel med möjlighet till justering av frågor för att kunna nå viktig information. (Kvale, 2014)

### **1.6.1 Den halvstrukturerade intervjun som metod**

Den halvstrukturerade intervjun som metod beskrivs av Steinar Kvale (2014) som ett kunskapsframkallande hantverk som utförs som ett mänskligt samspel. Människor talar med varandra, ställer frågor och besvarar dem. Denna metod skiljer sig från helstrukturerad intervju genom att man under intervjuens gång kan formulera spontana frågor. Det finns utrymme för öppen diskussion. Metoden tillåter en att provköra sina frågor och därefter revidera dem. Man har en handbok med sina frågor därifrån man konsekvent kan använda dem.

Den halvstrukturerade intervjun består av sju moment varav det första innebär att man formulerar undersökningens syfte innan man påbörjar intervjuerna. Därefter planerar man och genomför intervjuerna, och efter det transkriberar man materialet och förbereder det för analys. De sista momenten innebär att man bland annat fastställer studiens validitet och till slut rapporterar resultatet av undersökningen. (Kvale 2014)

### **1.6.2 Hur intervjuerna genomfördes**

Lämpliga intervjupersoner letades upp via bland annat hemsidan 100finnishphotographers.fi och av de första fotografierna jag intervjuade fick jag också bra tips på fler som kunde passa för ämnet. Jag strävade till att intervjua 5 – 10 fotografer med så stor diversitet som möjligt. Totalt kontaktades cirka 20 personer varav hälften svarade. Jag kontaktade alla personer först via e-mejl och presenterade ämnet och arbetet. Vi bestämde datum för intervjun och sedan genomfördes den på distans, via video- eller telefonsamtal, på grund av Corona-pandemin. Jag hade några huvudfrågor samt följdfrågor som togs upp under diskussionens gång, därtill kom också spontant formulerade frågor och fri diskussion. Sammanlagt hade jag 30 - 40 frågor och med de flesta hann jag få något svar på alla. Samtalen spelades in och transkriberades.

### 1.6.3 Presentation av intervjupersoner

Jag har intervjuat nio olika fotografer, åtta av dem från Finland. Sex män och tre kvinnor, varav fem är svensktalande.

**Andrew Phelps** är en amerikansk fotograf som bott i Europa sedan 1990. Han jobbar med dokumentära fotoserier, som fotolärare på FH Salzburg och som styrelsemedlem på Galerie Fotohof i Salzburg. Hans bilder är influerade av livet och kulturen i Arizona-öknen och Österrikiska Alperna.

**Cata Portin** är en fotojournalist från Nykarleby som bor i Helsingfors och jobbar deltid som pressfotograf på Hufvudstadsbladet. Portin är en magister i konstvetenskap och har erfarenhet av fotografering i krigszoner samt längre reportage.

**Kaisa Rautaheimo** är en fotojournalist i Helsingfors som arbetar för Helsingin Sanomat och har också fotograferat för bland annat Lehtikuva. Hon har studerat fotografi men även forskat i fred & konflikt på Tammerfors Universitet. Hon har även gjort dokumentärprojekt som fotoserien ”Pojat”.

**Linus Lindholm** är en fotojournalist från Vasa och har bland annat tagit bilder för Vasabladet, men är också en erkänd matfotograf som bildsatt flera prisbelönda kokböcker (Mat så in i Norden, Mickes fisk, Mickes söta). Teater- och konsertfoto, produktfoto och porträtt hör också till Lindholms repertoar.

**Markus Jokela** är en fotojournalist och dokumentärfotograf som jobbat för Helsingin Sanomat och gör egna projekt om människors vanliga vardagsliv. Jokela har vunnit ett flertal pris, bland annat World Press Photo tre gånger.

**Niklas Meltio** är en fotojournalist från Helsingfors som ofta rör sig i krigszoner för att dokumentera och rapportera. Meltio arbetar självständigt som frilansare och säljer sina bilder till tidningar som Helsingin Sanomat, och har i tiderna börjat som fotograf på Hufvudstadsbladet. Meltio är en av få finländska fotojournalister som faktiskt rör sig vid frontlinjen.

**Sami Kero** är en pressfotograf och lärare från Helsingfors som jobbar för Helsingin Sanomat och undervisar på Tammerfors Universitet om krisjournalism. Han har dokumenterat internationella konflikter och kriser runt världen. Kero har studerat media på Sanoma Academy, journalistik på Jyväskylä Universitet och Fotografi på Lahtis Designinstitut.

**Sandra Kantanen** bor i Helsingfors och jobbar idag som konstfotograf. Hon skapar fotografier av landskap och natur och kombinerar fotografi och måleri, både digitalt och analogt. Kantanen har studerat konst på Västra Nylands folkhögskola och Central Academy of Fine Art i Kina samt fotografi på Aalto Universitetet, och hon har erfarenhet av fotojournalistik.

**Stefan Bremer** är fotograf, visuell konstnär och lärare från Helsingfors och har studerat på Aalto Universitetet. Utöver konstfoto så har han också erfarenhet av att arbeta som pressfotograf för flera tidningar, och har även fotat i krigszoner. Bremers foton har visats i olika utställningar runt världen och hans bilder är del av många samlingar. Generellt är människor centrala i hans bilder och det kan man se speciellt i hans uppmärksammade serie ”Helsinki by night” som gjordes under slutet av 70-talet.

## 1.7 Avgränsning

Jag avgränsade mitt arbete genom att intervjua människor som dokumenterar konflikter, kriser och sociologiskt intressanta fenomen. Jag strävade efter en diversitet bland fotograferna med olika intresseområden men majoriteten av dem var finländska med erfarenhet av att arbeta i andra länder. En jämn könsfördelning på intervjuobjekten eftersträvades men lyckades inte fullständigt eftersom arbetet nu består av svar från dubbelt fler män än kvinnor.

De fotografer jag valde att kontakta och också lyckades få med i mitt arbete, hade alla ett intresse för etiken och de frågor som tas upp i mitt arbete. Deras intresse för dessa frågeställningar var en stor orsak till att jag ville inkludera dem.

Två kvinnor jag gärna hade velat ha med i detta arbete är Meri Koutaniemi och Tiina Itkonen, som båda har erfarenhet av att dokumentera specifika människogrupper i andra länder men jag lyckades tyvärr inte få svar av dem.

## 1.8 Redogörelse för begrepp

**Autenticitet** – Inom fotografin innebär det att fånga en genuin stund där man inte manipulerar verkligheten. (Silvia, 2015)

**Bildjournalistik** – En form av journalistik där fotografer skildrar ett händelseförlopp. Göran Segerholm definierar en bildjournalist som någon som skapar visuellt intressant innehåll av verkligheten, ofta under tidspress. (Sederholm, 2019)

**Dokumentärfotografi** – En form av fotografi som försöker skapa sanningsenliga bilder, vanligen föreställande andra människor. Ofta skildras sociala utsatta människor för att informera och skapa opinion. USA anses vara dokumentärfotografins hemland och begreppet kom till under 30-talet. (Urbash, 2016)

**Etik och moral** – Etik innebär reflektion över moraliskt handlande, vad som är rätt och fel. Etik är riktgivande tankesätt och tyckande, fokuserar mera på konkreta handlingar. (Stam, 2018)

**Fixer** – En person, ofta en lokal journalist, på stället där en konflikt sker som ska dokumenteras. Denna fixer blir anlitad av en korrespondent från ett annat land och hjälper till att arrangera en story. De agerar ofta som en guide och arrangerar lokala intervjuer. (Corfield, 2018)

**Clickbait (klickbete)** – Begreppet innebär en rubrik som är designad att få läsare att trycka på den, för att sedan komma till innehåll med låg substans och värde. (Hawkins, 2020)

**Objektivitet** – Subjektivitet innebär ett personligt ställningstagande och har ett värderande inslag, medan objektivitet är dess motsats. Vetenskapen förutsätter att man strävar mot objektivitet. (Stam, 2015)

## 2 TEORETISK BAKGRUND

I det här kapitlet tas teori om krigsfotografering och fotojournalistik upp i form av referat ur artiklar och böcker som bland annat behandlar objektivitet och subjektivitet inom fotografien. Det kommer ligga fokus på hur man genom ett etiskt tänk och olika tillvägagångssätt kan porträttera andra människor med värdighet. I kapitlet redogörs krigsfotografins uppkomst, historia och hur den fungerat då och nu. Det kommer även några exempel på fotografier som genom tiderna fått mycket uppmärksamhet och konsekvenser, och hur vi kan ta de erfarenheterna i beaktande i framtida produktion av liknande starka bilder. En central del av kapitlet är fotografens roll i samhället och vikten av att investera i fotojournalistik.

### 2.1.1 Bildens kraft

Susan Sontag (1977) skriver i sin bok om fotografi att kameran inte våldtar eller försöker äga någon men i många tillfällen kan vara påträngande och fördomsfull. Hon menar att den kan exploatera, förvränga och avrätta med en viss distans till objektet. Fotografier är kraftfulla på ett annat sätt än rörliga bilder och Sontag menar att det beror på att fotografier är bitar av tiden som man lätt kan lägga på näthinnan och ta till sig. En relevant poäng för just krigsfotografering som Sontag tar upp är att bilder inte kan skapa en moralisk positionering i sig själva men de kan förstärka en redan existerande, och hjälpa till att bygga en ny.

Liz Wells (1996) skriver i sin artikel att fotografien i början fungerade som ett verktyg för att visa fattigdom och smärta men sedan förvandlades till ett verktyg för kontroll. Under 1930-talet fanns det gott om medium och plattformar för fotografien att frodas vilket ledde till ett ökat intresse för fotojournalistiken. Enligt Wells spelade det stor roll för den moderna rörelsen av fotojournalistik att olika magasin förlitade sig så pass mycket på bilder för att berätta sina historier.

Liksom Sontag som nämner hur fotografien fäster sig på vår näthinna reflekterar också Wells över hur fotografierna förblivit viktiga källor för nyhetsrapportering även om video och tv dominerat nyhetsrapporteringen under en längre tid.



Hon menar också att den rådande krisen inom fotojournalistiken beror på den bristande mängden foto-magasin, utvecklingen av digitala nyheter och minskningen av fotoreportage i nyhetstidningarna. Det växande intresset för personligt berättade historier nämner hon också som en orsak. (Wells, 1996)

Sontag menar att den information som bilder kan ge är väldigt viktig i den tidpunkten i historien där alla människor anses ha rätt till det som vi kallar nyheter. Fotografier anses vara ett sätt att ge information till människor som helst inte läser så mycket. En relevant poäng Sontag tar upp är att fotografien egentligen hävdar att vi känner till världen om vi accepterar den så som kameran ser den. Detta är dock motsatsen till att verkligen förstå någonting på riktigt eftersom den grundliga förståelsen enligt Sontag endast kan komma från att inte acceptera världen för hur den ser ut. Att all möjlighet till förståelse rotar sig i att kunna säga nej. Slutsatsen är då att man inte kan förstå någonting bara genom ett fotografi. En intressant tanke som hon tar upp är att fotografier och dess makt har brutit ner vår förståelse för verkligheten. (Sontag, 1977)

Lauren Walsh (2019) skriver att vi idag drunknar i en tsunami av bilder varje dag och att det är svårare att producera bilder som sticker ut, men det är inte nödvändigtvis en dålig sak. Fotografien har enligt Walsh aldrig varit så demokratisk som den är nu och det att kameror är billigare och alla kan ta och publicera bilder betyder att vi får se mycket mer varierande och diversifierade perspektiv på världen. En stark poäng som Walsh drar är att fotografien idag är lika demokratisk som pennan och pappret, alla har en penna och ett papper, men sen igen är det inte lika många som faktiskt är bra skribenter, och på samma sätt är det med fotografien.

Sharaf Rehman (1996) nämner att majoriteten av människor under 30 år läser sina nyheter via deras smarttelefoner och nyheterna som publiceras där faktagranskas inte alls på samma sätt som traditionella printmedier. Publiken får olika versioner av samma historia på olika plattformar. Ett stort skifte som digitaliseringen skapat är det från ord till bild eftersom människor inte längre vill läsa nyheter utan snarare se dem genom bilder eller rörligt material. Bildens dominans över ordet har blivit global, anser Rehman.

### **2.1.2 Dokumentärfotografering och fotojournalistik**

Sontag beskriver dokumentärfoto som en tradition, genre, stil, rörelse med mera och hon menar att det egentligen inte finns någon poäng med att försöka hitta ett enda begrepp som beskriver det, eftersom det är så brett och mångbottnat. Sontag menar att det som fotojournalistiken och det dokumentära har gemensamt är att bägge påstår sig ha en relation till verkligheten, och ger oss en riktig och autentisk bild av den. Hon poängterar att detta påstående har utmanats många gånger och berättar att en av de saker man främst utforskat är hur pass mycket fotografen regisserar och påverkar det som är framför kameran. Fotojournalistiken är ändå distinkt i det att den berättar om färsk och direkta nyheter och de bilderna används också oftast i relation till en text som de illustrerar, berättar Sontag. (Sontag, 1977).

Liz Wells skriver i sin bok "Photography: A Critical Introduction" att dokumentering inte kan vara ett verktyg för att avslöja ojämlikheter eftersom det enligt henne är omöjligt för ett dokument att vara en fullständig transkription av verkligheten. Wells menar att bilderna däremot kan vara del av ett system som konstruerar verkligheten den är menad att avslöja. Det fotografiska hantverket tar sig uttryck i många saker idag som är väldigt långt ifrån fotografins ursprungliga form vilket var sociala och politiska dokumentära projekt säger Wells. (Wells, 1996)

## **2.2 Fotografi i krig och konflikt**

Alex Novak (2014) skriver om krigsfotografins historia och om Roger Fenton, som anses vara en av de första krigsfotograferna. Fenton tog bilder under Krimkriget. Fotografien uppfanns kring 1830-talet och sedan dess har det varit möjligt att dokumentera krig och konflikt med hjälp av kameror. En viktig aspekt med den tidiga krigsfotografien är att kamerorna ännu inte klarade av att ta korta exponeringar och därför inte kunde ta ögonblicksbilder på samma sätt som idag. Enligt Novak handlar därför krigsbilderna från tiden om porträtt på soldater samt bilder på miljön efter konflikterna. Fotografierna liknade med andra ord tavlorna som hade målats av konflikter innan. Under 1900-talet gick kamerans teknik framåt och kamerorna blev mindre och lättare. Novak skriver att soldater kunde själva fotografera under första världskriget och bildernas ökning gjorde i sin tur att civila kunde informeras mera om vad som hände i kriget.

## 2.2.1 Krigsfotografin då och nu

Krig och fotografi kan idag te sig oskiljbart. Flygplanskrascher och andra hemska händelser attraherar alltid människor med kameror. Vi lever i ett samhälle där det blivit normativt att aldrig uppleva någonting privat, och att aldrig uppleva misär, död och smärta som en naturlig del av livet utan snarare som en orättvis katastrof. Den här synen på livet gör också att liknande event skapar oerhört mycket nyfikenhet som i sin tur tillfredsställs genom fotograferande. Känslan av att vara fri och skonad från katastrof gör att människor samtidigt kan känna ett intresse och en tillfredsställelse av att se på smärtsamma bilder. Att se på bilderna förstärker också känslan av att vi är fria och lyckligt lottade (Sontag, 1977)

Som man ser i exemplet ovan ställer sig Sontag kritisk till krigsfotografin i viss mån. Brianna Faith Perry skriver också i sin uppsats om krigsfotografering i den digitala eran att krigsfotografi har förvandlats till ett medium som enligt vissa är för fritt och som då beror på att fotografi är så tillgängligt för alla idag inklusive amatörer utan professionell träning. Perry menar att krigsfotografins språk har ändrats väldigt mycket eftersom vem som helst kan fotografera krig idag bara man är på rätt plats i rätt tid. Soldater förväntas både delta och observera krig i dag vilket för oss vidare till en intressant poäng som Perry lyfter fram vilket är att syftet och behovet av krigsfotografering idag är mera otydlig än förut. När krigsfotografins roll i kriget var att antingen avancera kriget eller protestera mot det var syftet tydligt men med dagens snabba informationsspridning och digitala fotografi är läget helt annat, berättar Perry. (Perry, 2016)

En positiv aspekt med att soldaterna kan fotografera själva är att de kan ge deras eget perspektiv av kriget, som ofta är en mera human och mindre överdriven bild av kriget, vilket de saknar i medierna. Perry tar även upp att även om fotografen blivit väldigt demokratisk så är krigsfotografi fortfarande väldigt patriotisk och per definition en medveten inramning. Enligt henne är det därför väldigt viktigt med tydliga standarder för journalistisk integritet så att man inte behöver ifrågasätta noggrannheten lika mycket. (Perry, 2016)

I sin bok "A critical introduction" om fotografi skriver Liz Wells att den självständiga frilansande reportern har helt upphört existera idag och att fotografer finner sig ofta arbeta med en distans till det som händer, vilket också gör att man måste hitta nya sätt att dokumentera kriget. Hon berättar om den irländska fotografen Paul Seawright som fotograferade i Afghanistan och skapade bilder som illustrerade konsekvenserna av konflikten istället för själva konflikten, exempelvis förstörda byggnader och mark.

Wells menar att även om bilderna inte innehåller dramatiken och den händelserika aktiviteten av ett krig så berättar de ändå väldigt mycket om omfattningen av våldet i konflikterna. (Wells, 1996)

### **2.2.2 Uppmärksammade krigsfotografier och dess påverkan på människor**

Det finns många bilder från konflikter som fått mycket uppmärksamhet och lett till positiva konsekvenser. Ett exempel är bilden från Vietnam-kriget 1972 på den 9-åriga flickan vid namn Kim Phuc som springer naken med brännskador från napalmen som skällar hennes skinn i byn Trang Bang i Vietnam.

Bildlänk:[https://media.vanityfair.com/photos/551d7a3afa699a350cfdd7aa/master/w\\_2560%2Cc\\_limit/vietnam-nick-ut-40th-anniversary.jpg](https://media.vanityfair.com/photos/551d7a3afa699a350cfdd7aa/master/w_2560%2Cc_limit/vietnam-nick-ut-40th-anniversary.jpg)

I en artikel av Vanity Fair skriver fotografen Nick Ut att efter bildens publicering kontaktades han av läkare från hela världen för att hjälpa flickan med brännskadorna, och menar att utan det hade hon inte överlevt. Det sägs också att bilderna från Vietnam-kriget ledde till att opinionen vändes mot USA och deras deltagande i konflikter, och bidrog i sin tur till att kriget faktiskt tog slut. (Harris, 2015)

En annan mycket känd bild som fått mycket uppmärksamhet är ihopkopplad med flyktingkrisen 2015 och föreställer den lilla avlidne syriska pojken Alan Kurdi på en strand efter att ha drunknat 2 september 2015. En bild som hamnade i många tidningar världen över. Nilüfer Demir skriver att nyhetsorganisationer blev tvingade att publicera bilden alternativt offentligt argumentera för varför de inte gjorde det. Stödet för en mer generös flyktingpolitik och empatin ökades sannolikt efter publiceringen och enligt Demir blev europeiska regeringar tvungna att öppna gränser till följd av denna bild och inom en vecka ska mängder av syriska människor ha anlänt till hyllningar i Tyskland. Bilden ska ha öppnat upp en flod av känslor för den här krisen. (Demir, 2015)

Bildkälla: <http://100photos.time.com/photos/nilufer-demir-alan-kurdi>

Sontag tar upp starka bilders påverkan på människor.

Det sägs att de bilder som togs under Vietnam-kriget som visade död, skador och sorg av människorna i Vietnam var en stor faktor i allmänhetens avsky för kriget. Krig har ansetts vara ett viktigt subjekt för fotografering av flera olika orsaker. Fotografen kan eventuellt exponera situationer som annars hade förblivit okända för allmänheten. Krig drar alltid upp starka känslor som bäst kan illustreras på bild och krigsrapportering har varit och är så pass kraftfull att militära auktoriteter gör allt i sin makt för att kontrollera journalister och fotografer som jobbar i konflikterna. (Sontag 1997, s.18)

Vad tjänar det till för nytta att se bilder på hemska händelser och i vilket sammanhang påverkar de mest? Susan Sontag diskuterar i sin bok om hur bilder på förfärliga händelser ändå inte har så stor makt att påverka om bilderna inte sätts in i ett sammanhang. När hon som liten såg bilder från förintelsen påverkades hon känslomässigt och tyckte de var obehagliga men menar att hennes empati och förståelse ändå inte förstärktes av dem eftersom hon inte förstod dem. Bilderna var bara bilder från en händelse hon knappt hade hört om, och de kunde inte påverka henne desto mera. Det var bilder på en smärta hon inte kunde föreställa sig och som hon inte kunde göra någonting åt för att underlätta. (Sontag,1977)

Sontag skriver mycket tankeväckande om hur bilder påverkar oss på ett annat sätt än om vi hade sett den fotograferade händelsen i verkligheten. Hon menar att det dramatiska dramatiseras medan de tråkigare och händelselösa stunderna innan och efter lämnas bort. Det verkar enligt Sontag inte alltid vara självklart att bilder på smärta leder till förstärkt medvetande eller sympati utan i värsta fall kan det faktiskt leda till motsatsen. Chocken av en hemsk händelse kan blekna bort efter att ha sett bilder av det kontinuerligt och Sontag menar att känslorna mattas av efter en stund, att man blir för distanserad för att kunna känna någonting för det mera. Samtidigt blir händelser mera verkliga än om man aldrig hade sett bilder av det. (Sontag, 1977)

Ett exempel relaterat till denna teori som Sontag tar upp är att när de första fotografierna från koncentrationslägren släpptes var bilderna inte alls så banala och chockerande som de är idag men hon menar att efter 30 år har en mättnadspunkt blivit nådd för dessa bilder. De flesta fotografier kan inte behålla sin känslomässiga laddning med tiden. Ett fotografi från 1800-talet som påverkade människor under tiden det togs på grund av ämnet det belyste kommer förmodligen i dagens läge intressera oss bara på grund av faktumet att bilden är tagen under 1800-talet. Sontag poängterar att tiden positionerar vid något skede alla bilder i konstfacket. (Sontag, 1977)

### 2.2.3 Krigsfotografens utmaningar

Maria Sundberg diskuterar i sitt examensarbete, som handlar om pressfotografens upplevelser av arbetsvillkoren i krig och konflikter, dilemmat att journalister ofta befinner sig i konfliktområden bara under korta perioder och att det saknas etablerade rutiner för att föra deras erfarenheter vidare. Eftersom olika krig ofta fungerar på liknande sätt så är det en stor fördel om en fotograf har tidigare erfarenhet eftersom det då är lättare att bemöta propaganda från stridande parter och hantera olika situationer, berättar Sundberg. I arbetet utforskas också svårigheten i att våga vara kvar i journalistrollen även fast människor dör framför ögonen på en. I resultatet av hennes undersökning framgår att vissa väljer att arbeta diskret för att visa hänsyn till de inblandade och till och med hjälper till medan andra fotograferar för fullt. En del av fotograferna hon intervjuade hade upplevt aggressivitet och hot på olycksplatsen av människor som ansåg att de handlade oetiskt och utnyttjade människornas lidande. (Sundberg, 2007)

Även idag kommer människors förståelse för krig från bilder de sett snarare än text de har läst. Lauren Walsh skriver om hur fotografen effektivt kan upplysa oss om orättvisor och menar att det är väldigt viktigt att fundera på hur och varför när man producerar fotojournalism, speciellt när offentligheten påvisar en misstänksamhet gentemot media. (Walsh, 2019)

Statistiskt sett är fotograferna ofta ansedda som måltavlor och fakta som de försöker få fram kan ses som hotande. Krigsfotografen har ändå ansetts vara en budbärare av både sanning och propaganda om konflikter runt om i världen. Sundberg skriver i sitt arbete om att fotograferna upplever sig vara mer utsatta än skrivande journalister eftersom de alltid behöver vara på plats där en händelse utspelar sig. (Sundberg, 2007)

Fotografer spelar en stor roll i hur vi ser på världen och kriget. Krigsfotografen och fotojournalistens roll idag är på vissa sätt förändrad eftersom alla människor har en telefon med en bra kamera och soldater, civila och andra i krigssituationen kan dokumentera det som händer från olika vinklar. I en artikel om kriget och telefonkameror skriver Vincent Lavoie om hur bombningarna i London 2005 blev en vattendelare inom visuell journalism eftersom amatörfotografering fick en stor roll i rapporteringen av händelserna. (Lavoie, 2012)

Krigsfotografen får jobba genom mycket propaganda och vara källkritisk när mediebevakningen är en stor del av krigsföringen idag och det är extra viktigt med professionella fotografer som dokumenterar viktiga och betydande händelser i vårt samhälle. Det allra viktigaste är att ha en analys och reflektion bakom bilderna man tar i känsliga situationer och det är någonting som vanliga civila telefonfotografer inte har.

Alex Novak skriver om krigsfotografins uppkomst att det alltid finns en risk att regeringar porträtterar krig med en heroisk och rosenskimrande bild av de krig som de deltar i, och därför är det extremt viktigt med självständiga, oberoende fotografer som berättar sanningen åt resten av världen. Novak poängterar att man bör visa verkligheten som den är, som ofta innebär ojämlikhet, våld, orättvisa och lidande, och det för att kunna hjälpa människorna som är utsatta. (Novak, 2014)

#### **2.2.4 Ideologi och politik ger bilderna mening**

En annan väldigt tankeväckande och relevant teori som Sontag (1977) tar fram i sin bok är vad ideologi, politik och karaktärisering av krigen har för betydelse för bilderna. Enligt henne är de sakerna nödvändiga för att bilderna ska ha någon betydelse och kunna kommunicera någonting. Hon menar att utan politik så är bilderna av mord och förödelse bara någonting som upplevs som överkligt.

Sontag vill gärna tänka att amerikanerna hade varit mera kritiskt inställda till det koreanska kriget om de hade blivit konfronterade med lite mera bilder från förödelsern där. Bilder som kunde visa att fienden också hade ett mänskligt ansikte. Allmänheten såg alltså inga bilder på just det kriget eftersom det ideologiskt inte fanns utrymme för dem. Amerikanerna hade däremot tillgänglighet till mycket bilder som föreställde smärtan av Vietnamkriget. Sontag berättar att det berodde på att journalister kände sig uppbackade i sina försök att ta bilder där vilket beror på att kriget hade blivit definierat som bland annat grymt. Hon fortsätter med att händelser behöver bli karaktäriserade och namngivna för att bilder sedan ska fungera som bevis. Huvudpoängen är att fotografiska bevis aldrig kan konstruera och identifiera händelser i sig själv utan bilderna följer snarare karaktäriseringen av händelserna. (Sontag, 1977)

Året 2002 fotograferade Edward Keating, en Pulitzer prisvinnare, en liten pojke som riktade en leksakspistol mot kameran medan pojken stod utanför en butik som FBI undersökte för att hitta personer kopplade till Al-Qaeda. Bilden publicerades i The New York Times bland annat och fick mycket kritik från arabamerikanska läsare som ansåg att bilden förstärkte stereotypen om araber som lär ut våld till sina barn. Keating hade alltså regisserat bilden och bett pojken rikta pistolen mot kameran. I en artikel om Keatings bild skriver Dirck Halstead att Keating är en fotograf som är välmedveten om etik och att just den här bilden berodde på sämre bedömning av situationen. Det största misstaget som Keating gjorde enligt Halstead var att han lät den lilla pojken följa efter honom och därmed tog honom in i en ny miljö som han egentligen inte hörde till, en brottsplats. (Halstead, 2002)

## **2.3 Objektivitet & autentiska bilder**

Enligt Walsh handlar skapandet av autentiska bilder om att inte regissera situationerna man dokumenterar. Man porträtterar någonting som är verkligt och sant, i kontrast till poserande modeller och väldigt stilistiska porträtteringar av verkligheten. (Walsh, 2020)

### **2.3.1 Fotografins subjektivitet och lojalitet till sanningen**

Lech Lechowicz skriver om subjektivitet och objektivitet inom fotografin och menar att fotografier alltid varit både subjektiva och objektiva och att den frågan och diskussionen alltid polariserat människor. (Lechowicz, 2000)

Lechowicz reflekterar kring hur fotografierna i dess begynnelse fungerade som bilder av verkligheten, personliga souvenirer, dokument och propagandaverktyg. Fotots objektivitet var väldigt viktig när de användes för att bevisa eller motbevisa fakta och Lechowicz menar att fotografierna fick en slags auktoritet som lagliga dokument. Han berättar att inom enskilda individers privatliv var fotografin betydligt mera subjektiv och fungerade för att stödja ens minne och väcka känslor. Ett fotografi kunde alltså betyda väldigt olika för olika människor när man pratar om det i en mera personlig och subjektiv kontext. (Lechowicz, 2000)



Sharaf N. Rehman skriver i sin artikel som är en utforskning i fotojournalistikens objektivitet att fotojournalismens paradox är att fotografiet är en kombination av objektivitet och subjektivitet. Fotografiet i sig självt är ett objekt men skapandet av det är subjektivt. N. Rehman menar att objektivitet inom journalistiken är viktig eftersom läsaren då kan på ett rättvist sätt komma fram till en egen synvinkel på saker om de blir presenterade verklig information och fakta. Han tycker att journalisterna bör presentera all fakta, även den som de själva inte håller med om eller gillar. Objektiv rapportering innebär att man rapporterar och porträtter saker på ett neutralt sätt utan bakomliggande agenda, oberoende av ens egen åsikt berättar N. Rehman. (N. Rehman, 2018)

Marijaa Vujovic säger att för varje fotografi som man ser i tidningen är det väldigt viktigt att veta vem som tog bilden, var, hur och viktigast av allt varför. Beslutet om vad som fotograferas och vad som hamnar i tidningen hänger inte bara på fotografen utan också på de som redigerar och producerar tidningen enligt Vujovic, och därför är fotojournalistens roll väldigt stor och tung.

Fotografens etik ska vara vattentät och kunna ifrågasättas, och läsarnas förtroende kan inte svikas. När man jobbar som en fotograf lovar man tittaren en autenticitet som innebär att man deltar i situationerna som fotograferas bara som en observatör och inte som en involverad. Fotografins stora kraft ligger i det faktum att människor oftast tror på att bilden representerar verkligheten och är omedvetna om bildens manipulativa natur. (Vujovic 2018 s.126)

Vujovic menar i citatet ovan att det är väldigt enkelt att manipulera läsaren även om fotografer förväntas uppfylla det viktigaste kriteriet som är objektivitet. Hon poängterar att även om det finns olika grader av manipulation så finns det vissa aspekter som inte alls tolereras vilket exempelvis kan innebära att man redigerar bort objekt från bilden. Vujovic är tydlig med att om förändringarna är drastiska så är det en enorm överträdelse över etiska standarder. (Vujovic, 2018)

Liz Wells skriver att det under 1970-talet publicerades en mängd texter som kritiskt analyserade fotografin och sakta men säkert rev ner bilden av att seende och dokumenterande någonsin kunde vara objektivt och neutral. Wells menar att ett av karaktärsdragen för fotografi är att det verkar inneha en egen relation till verkligheten och reflekterar kring hur vårt seende inte ses som lika oskyldigt längre. Man analyserar istället vilken roll makt och njutning spelar in i processen av att fotografera. (Wells, 2000)

### 2.3.2 Fotografins manipulering av verkligheten

Sontag skriver att fotografier leker med skalan av världen och de blir förminskade, förstörade, skalade, redigerade och manipulerade. Att fotografier fungerar som bevismaterial, vilket är någonting vi hör men tvivlar på, berättar Sontag att är något som sedan ter sig självklart för oss när vi väl ser en bild på någonting. (Sontag, 1977)

Hon fortsätter förklara att fotografier självklart till viss del fångar verkligheten, inte bara imiterar den, men att de är precis lika mycket imitering av verkligheten som målningar. Ändå är det som om fotografier skulle ha en helt annan oskyldig och mera verklig relation till verkligheten än något annat imiterande objekt. Sontag berättar att mycket förändrades i mitten av 1840 talet när en tysk fotograf uppfann den första tekniken för att kunna redigera ett negativ. Hans två versioner av samma porträtt förbluffade folkmängden på en utställning i Paris 1855. (Sontag, 1977)

Ansel Adams har beskrivit kameran som ett verktyg för kärlek och avslöjande, och han uppmanar folk att sluta säga att man "tar" en bild och istället säger att man "skapar" en bild. Dessa båda sätt att tänka beskriver ett sätt där man antingen våldför sig på verkligheten eller underkastar sig den. Alla argument för hur fotografin är en form av konst och verktyg för personlig uttryckelse till trots så fungerar ändå fotografin på ett kraftfullt sätt som informatör. På ena sidan av spektrumet så är fotografier objektiva data och på andra sidan är det objekt för psykologisk science fiktion." (Sontag, 1977, s.123)

Sontag skriver i exempel 4 om Ansel Adams inställning till kameran. Sharaf N. Rehman å sin sida skriver att kameravinkeln också spelar stor roll eftersom den väljer om kameran ser ner eller upp på människan som fotograferas. Olika vinklar leder till olika psykologiska känslor hos tittarna och påverkar dem på olika sätt, berättar han. (N. Rehman, 2018)

N. Rehman tar också upp att det är fotojournalistens huvuduppgift att fånga verkligheten men att verkligheten är ett personligt och subjektivt problem. En viktig poäng som förs fram är att på samma sätt som författare aldrig kan skriva hela sanningen så kan inte heller fotografen fånga hela verkligheten. Man väljer att inkludera och exkludera olika element, och detta styrs enligt N. Rehman av egna personliga fördomar som i sin tur leder till subjektivitet, även om man lyckas beskriva vissa aspekter av historien på ett verkligt sätt så kommer det alltid finnas saker man lämnat ut. (N. Rehman, 2018)

I sitt arbete ”Med kriget som arbetsplats skriver Maria Sundberg (2007) att många fotografer tycker det är viktigt att arbeta nära kriget för att kunna leverera verkliga berättelser med substans.

Detta behöver alltså inte betyda att man är mitt på fronten utan snarare nära civilbefolkningen i deras vardagsliv. Sundberg skriver att det enligt vissa är svårt att parera gränsen mellan engagemang och distans, och att man bör vara försiktig och finkänslig för när kameran ska vara framme. Ibland kan den nämligen också provocera fram negativa konsekvenser, menar Sundberg. Hon fortsätter beskriva vikten av att vara ärlig och självkritisk i sitt arbete. Beroendet mellan medier och militär är också något som tas upp och verkar intressera flera av fotograferna hon intervjuat som poängterar att det är någonting som sätter ramar för bevakningen i stor grad. (Sundberg, 2008)

### **2.3.3 Tid och risktagning en förutsättning för autenticitet**

Ben Frampton skriver i artikeln ”Clickbait: The changing face of online journalism” i The Times att produceringen av bra rubriker länge setts som en god färdighet men att det i den digitala världen också kommit ett nytt ord vilket är ”klickbete” eller det vanligen använda engelska ”clickbait” som är kopplat till online journalism. (Frampton, 2015)

Sundberg skriver att enligt en fotograf hon intervjuade var den underhållande journalistiken något som var betydligt mer satsat på och att nyheterna som skulle skapa trovärdighet och ge just den kvällstidningen i fråga bredd prioriterades bort. (Sundberg, 2007)

Sundberg fortsätter skriva om mediaorganisationerna som tidigare prioriterat tunga nyheter men som nu måste anpassa sig efter rådande konkurrenssituation på mediemarknaden och där är det främst säljande nyheter och ett stort vinstintresse som styr. Hon berättar att lättvindiga nyheter prioriteras högre när kommersialiseringen i medierna ökar. Detta leder i sin tur till att fotografens arbete påverkas eftersom värderingen av nyheter blir snedvriden. Sundberg reflekterar över att det ofta råder en viss meningsskillnad mellan fotograferna och deras uppdragsgivare om vad som är viktigt att visa i nyheterna. I vissa fall blir ett drömscenario uppmålat som i praktiken inte går att utföra och för fotograferna och journalisterna är det i den situationen viktigt att ha integritet och ta ansvar för etiken. (Sunberg, 2007)

I sin bok om fotografi poängterar David Bate att manipuleringen av pressbilder på dator har fört över makten från fotografen till bildredigeraren som sedan kontrollerar vad som kommer synas. (Bate, 2009)

#### **2.3.4 Teknikens utveckling en förutsättning och ett hot för autenticiteten**

Marija Vujovic skriver i en tidskriftsartikel om etik i nyhetstidningar, att utvecklingen av kamerautrustningen och uppfinningar som den lilla användarvänliga Leica-kameran gjorde att fotojournalistiken blommade ordentligt på slutet av förra århundradet. Enligt henne öppnades möjligheten att ta bilder som representerade en riktig situation. Hon fortsätter med att fotojournalistiken och den skrivna texten i dag följer samma regler och riktlinjer, vilket är att vara informativt, objektivt och sanningsenligt, men att det är en svårt uppgift att åstadkomma sådana bilder. (Vujovic, 2018)

Sontag (1977) menar att konsekvenserna för att ljuga måste vara större när det kommer till fotografier än målningar eftersom fotografier på ett annat sätt hävdar vara sanna och en verklig imitering av en situation. Hon poängterar att fotografen tidigare ansågs vara en objektiv icke påverkande observatör men när mer och mer människor insåg att ingen människa någonsin tar samma bild av samma sak som någon annan förändrades den synen.

Brianna Faith Perry berättar om att sanningshalten av bilderna i början var baserat på att alla bilder var regisserade eftersom man inte kunde jobba med snabb exponering. Hon berättar om fotografer som Alexander Gardner och Matthew Brady, som sägs ha ompositionerat döda kroppar och vapen på slagfältet i efterhand. (Perry, 2016)

#### **2.3.5 Porträtterna människor med värdighet**

I Michael Johanssons uppsats om porträttering nu och då skrivs det om hur man i porträtt kan avläsa allt från estetik, kultur, ideologi, sociologi och psykologi. Ett porträtt kan visa individuell status på samma sätt som i målningar och bilderna kan också visa upp en individs sociala identitet och klass berättar Johansson. Han fortsätter förklara att i de tidiga porträtten från historien kan man avläsa att kulturella normer spelar stor roll, speciellt för representationen i porträtten. (Johansson, 2015)

En intressant aspekt han tar upp är att speciellt under 1800-talet porträtterades män och kvinnor väldigt olika och typiskt för männens porträtt var att man skulle visa manliga personlighetsdrag så som intelligens, makt och genialitet.

Samtidigt skildrades kvinnorna lite från sidan, frånvända tittaren och de porträtterades som passiva och vackra att se på skriver Johansson. (Johansson, 2015)

Johansson poängterar även att tolkningarna kan vara olika beroende på vilken kultur man tillhör eller andra personliga skillnader mellan tittarna. För porträtt som är tagna i press-sammanhang spelar texten en stor roll för hur man förstår och tolkar bilden berättar han. Johansson menar även att en viktig sak som man kan ta i beaktande som fotograf när man arbetar är vilka fördomar och förutfattade meningar som finns om hur vissa personer är och skall vara, och hur bilder påverkar hur en persons personlighet representeras. Det betonas att kläder, omgivning och posering bidrar till hur man förstår människan på bild, speciellt om det är saker man känner igen och kopplar ihop sina fördomar med människan som avporträtterats. (Johansson, 2015)

## **2.4 Fotografens roll**

En intressant aspekt av produktionen av fotografier i krig och konflikt är fotografens roll eftersom personen bakom kameran inverkar, som tidigare konstaterat, på bilderna. Det är samtidigt ett riskfyllt och komplext yrke och därför intressant att reflektera över. En central del av det här arbetet är bildens makt och roll i samhället, nedan kommer även analyser om fotografens makt och roll.

### **2.4.1 Fotografens maktposition och utsatthet**

Maria Sundberg lyfter fram i sin uppsats att nationaliteten har haft en betydande roll för hur fotografierna har mottagits i krisländerna, och vissa har upplevt sig vara mera av en måltavla med västerländskt utseende. Hon betonar att det gäller att ha kunskap och erfarenhet för att agera på rätt sätt, men turen spelar tydligen också in i detta. Sundberg menar att det främst krävs att man är hårdhudad samtidigt som ödmjuk och att man kan hålla en viss distans till situationerna samtidigt som man engagerar sig. (Sundberg 2007)

### **2.4.2 Fotografins betydelse i bildflödet**

Sontag (1977) poängterar att det i dagens läge med överflödet av bilder behövs fotografier som är väldigt utvalda och handplockade. Hon betonar att det behövs ett skarpt och selektivt öga för att kunna ta riktigt bra bilder som står ut i mängden. Idag blir vi konfronterade med verkligheten i en större skala än mänskligheten någonsin upplevt, enligt Sontag lägger detta ett enormt ansvar på fotografen.

Vujovic (2018) beskriver fotografier i nyhetstidningar som visuell text som sänder ett mer kraftfullt budskap än skriven text men som blivit försummade i teorin och i praktiken av medieproffs. Vujovic menar att den moderna digitala tiden har skapat möjlighet för att enkelt ladda ner bilder från internet och programmen för bildmanipulering har också blivit betydligt mer avancerade och kraftfulla. Dessa möjligheter är ett hot mot nyheterna och den dokumentära fotograferingens status menar Vujovic.

Vujovic betonar även att etiken i nyhetsfotograferingen är extra viktig eftersom det visuella är det som läsarna ser först och avgörande för om de sedan läser texten samt hur de tar emot den. Enligt henne försöker man idag dra ner på kostnaderna och antalet fotojournalister som förlorar sina jobb ökar. I en tid av multitasking har mediearbetsgivarna insett att det är enklare att träna upp de skrivande journalisterna att fotografera och redigera videor menar Vujovic. Hon fortsätter poängtera att ett sådant beslut kan vara problematiskt eftersom det underminerar professionalism i journalistiken vilket är väldigt viktigt för ett hållbart demokratiskt samhälle. (Vujovic 2018)

### **2.4.3 Mediernas roll**

Perry belyser i följande citat att bra journalistik alltid är bra oberoende medium och att fokus idag ligger så mycket på olika plattformar och paketering.

Sociala medier fungerar idag som en separat enhet för nyhetstidningar att sprida sina nyheter och organisationerna behöver ompaketera sina nyheter beroende på plattform. Det som fungerar på Twitter kanske inte fungerar på Facebook, och man kan potentiellt berätta en historia med 140 tecken om man har en stödjande bild. Stil blir ofta prioriterad över substans och faran med alla nya plattformar är att vi blir besatta av medium och glömmer innehållet. Bra journalistik är bra oberoende medium. Om du inte kan behålla någons intresse i en mening så finns det inget hopp för att de ska läsa resten av artikeln. (Perry, 2016 s.2)

Jelka Below skriver i sitt arbete att bilder tar sig längre in i människors sinnen än ord eftersom de har en kraft att trigga mycket starkare känslor. De tekniska utvecklingarna och den ökande globaliseringen kräver ett universellt språk och där platsar fotografien bra in. (Below, 2010)

”Under de senaste åren har en utveckling skett som hotar journalistisk objektivitet vilket beror på både finansiella och teknologiska faktorer. Mängden internationella korrespondenter och reporters som rapporterar från alla världens huvudstäder har minskat på grund av digitaliseringen. Istället förlitar man sig på frilansande skribenter och fotografer och eftersom konkurrensen blir stor mellan dessa frilansare blir snabbheten och effektiviteten högre prioriterad än sanningshalten i innehållet och autenticiteten i fotografierna. Som ett resultat av detta har medierna flertalet gånger publicerat bristfällande historier eller missat de viktiga historierna helt och hållet. Kredibiliteten av amerikansk media är för tillfället på sin lägsta nivå som en konsekvens av detta.” (N.Rehman, 2018 s.47)

### **3 RESULTAT**

Ur intervjuerna framgår det att man som fotograf i dokumentär- och krigssituationer måste man vara uppriktig och transparent. Stefan Bremer poängterar att man ska ha en tydlig idé för varför man gör det man gör, och man får inte bluffa. I detta kapitel redogör jag för de väsentliga resultat som framkommit under intervjuerna. Jag kommer fokusera på fotografernas inställning till objektivitet, sanning och etisk porträttering av människor samt deras syn på yrkesrollen med de medföljande utmaningarna. Fotografernas inställning till mediehusen och deras arbetsgivare framkommer också i kapitlet.

#### **3.1 Fotografi i krig**

*Exempel 1:* Hjälpjournalister strävar efter att hjälpa folk men vår uppgift som fotojournalister är att berätta vad som hänt och göra så att saker börjar hända och förändrats till följd av vår rapportering. Meltio (2020)

Meltio belyser i exempel 1 att fotojournalisternas uppgift på fältet är viktig. Det är viktigt att ta fotojournalistiska bilder men Kaisa Rautaheimo är samtidigt tveksamt inställd till fotojournalistiken och poängen med det. Stefan Bremer hade också funderingar kring samma tema.

En annan som ifrågasätter krigsfotografins syfte är Brianna Faith Perry som i sin teori skriver att krigsfotograferingens syfte var tydligare förut när dess roll i kriget var att antingen avancera kriget eller protestera mot det, medan det idag inte är lika uppenbart. Nilüfer Demir skriver om bilden på den avlidne pojken Alan Kurdi, en bild som blev väldigt uppmärksam under flyktingkrisen 2015. Demir menar att bilden ökade stödet för en mer generös flyktingpolitik, och att bilden är ett bra exempel på hur bilder kan öppna upp en flod av känslor hos människor. Bremer tar upp tankeväckande saker relaterat till krigsfotografins syfte i exempel 2.

*Exempel 2:* Grundidén är att jag vill beskriva världen för människor som inte känner till den. Det är en svår sits, att göra det på ett sätt som berör. Det finns många exempel på foton som utnyttjar men inte ger igen. Ibland finner man sig i situationer där man ställer sig frågan om man överhuvudtaget ska ta bild. Man har inte rätt att stövla in i alla situationer och det är många gånger fuffigt att sätta ner kameran. Pressfotografer som jobbar med dokumentering av det samhälle vi bor i måste vara noggranna med vad man får och kan göra. Ofta handlar det inte bara om en rättslig fråga utan också en mänsklig. Jag tycker att det är ensidigt det här utnyttjandet av mänskligt lidande, men en journalistisk bild är ändå viktig och en garanti för att samhällets beslutsfattare och politiker förstår sig på vad som händer på riktigt. Man gör jobbet för att det finns ett samhällsligt behov, och finns det inte det är man ute på fel vatten. (Bremer, 2020)

### **3.1.1 Utmaningar med att fota människor i kris**

Det finns många utmaningar med att fotografera människor i krig och kris och ur intervjuerna framkom en del av dem. Största utmaningen verkade vara att agera rätt och berätta den verkliga historien så den kommer fram till läsarna. Det finns ingen enskild sanning.

Enligt Niklas Meltio är det värsta med jobbet inte de stora explosionerna och dramatiska händelserna utan den konstanta stressen som lägger störst ärr i en. Man lever i månader i konstant ovisshet om man kommer leva länge till, men samtidigt menar han att människan vänjer sig fort vid det mesta. Meltio minns exempelvis ingenting från Syrien förutom det han sett på sina egna bilder och menar att man behöver en viss distans för att inse ”vad fan det var som hände”.

En utmaning är också att kunna se och koppla ihop saker. Oftast har man ett eget bildspråk, hur man berättar en berättelse och förstår sakerna. Tajmingen är också en utmaning, att vara på rätt plats i rätt tid, enligt Meltio. Det är något som man blir sämre på om man inte ständigt tränar på det. Det är också utmanande att parera propaganda och undvika ett krig som styrs av media. Svårt att föra vidare sanningen.



Att förstå situationerna och vad huvudpoängen med dem är så att man kan berätta de rätta sakerna på rätt sätt är inte lätt. Rautaheimo beskriver arbetet som väldigt extremt och samtidigt humant. Vi har en särskild bild av krig baserat på filmer och böcker men egentligen är det väldigt annorlunda menar hon. Nyheterna visar alltid det extrema men när du är där ser du så mycket mera diversitet av livet på plats.

Många krisrapporterande journalister och fotografer lider av psykisk ohälsa som härstammar från deras jobb och det är väldigt vanligt. Sami Kero berättade om en händelse där han var i Congo och hans kamera gick sönder på grund av en tropisk regnstorm. Han rörde sig kring människorna där och observerade när de förberedde sina familjemedlemmar att bli begravna, och funderade vad han riktigt höll på med. Han berättade att det är väldigt annorlunda när man inte har med sig sin kamera att fästa fokus på.

Maria Sundberg diskuterar samma sak i sitt arbete och lyfter upp svårigheten kring att vara kvar i journalistrollen även fast människor dör framför ögonen på en. I resultatet av hennes undersökning framgår att fotograferna upplevt situationer där människor ansåg att de handlade oetiskt och utnyttjade människornas lidande

### **3.1.2 Krigsfotografens personliga egenskaper**

Under intervjuerna diskuterades arbetets utmaningar och vilka personliga egenskaper som kan underlätta arbetet. Det framkom att det är bra att vara nyfiken, empatisk och ha förmågan att lyssna. Man ska njuta av möjligheten att få träffa många olika människor betonar Bremer. Det viktigaste är att inte verka farlig och hotfull menar Jokela. Man ska vara harmlös och inte ge bilden av att man kommer ovanifrån för att se på dessa människor utan man är helt enkelt på samma nivå. Det betyder att man stannar med människorna och pratar med dem och att ta bild är inte första saken man gör utan man lär känna dem först.

Jobbar man på en nyhetstidning finns det inte alltid tid för att göra det vilket inte är bra. Man behöver i huvudsak någon slags empati för medmänniskan och enligt Portin bör man vara öppen och redo att se människor för vad de är. Man måste kunna hålla sig neutral till

fattiga, rika och allt där emellan, och mod är en bra utgångspunkt för att ens från början våga sätta sig in i situationerna och närma sig människorna.

Sandra Kantanen upplever att modet har minskat och att det kommit allt för mycket regler som lett till att människor blivit mer försiktiga. Man ska kommunicera och visa intresse för människorna man fotograferar. Niklas Meltio menar att man kommer långt med passion och integritet. Som fotojournalist är det extremt viktigt med sociala kunskaper eftersom ”80% av jobbet är att snacka skit”.

Det betonades att man ska kunna ta en viss sorts plats på samma gång som man inte ska synas och märkas så mycket. Man ska kunna gå fram och ta kontakten och ta människor på allvar oberoende situation

Benägenheten att vara sig själv och komma överens med andra människor verkar också vara en viktig del. Man ska kunna vara finkänslig inför situationen, visa respekt och agera som man naturligt brukar. Alla fotografer måste hitta sitt eget sätt hur man bemöter människor och är man social och utåtriktad kan det vara lättare att hantera människor och det blir en fördel om man får dem att slappna av. Man behöver inte nödvändigtvis vara social men man måste kunna lyssna på riktigt, inte börja regissera och fotografera direkt.

Folk har enklare att få kontakt med en om man ser ofarlig ut och de slappnar av mera ännu om man bjuder på sig själv menar Portin. Det här är också någonting som Markus Jokela betonade. Att man ska vara harmlös och på samma nivå som människorna man fotograferar. Ögonkontakten är beskrivs också som viktig och man ska vara självgående och inte gömma sig bakom en redaktör. Man skapar situationerna själv så att man får någon slags kontakt och man måste också vara insatt i ämnet och lyhörd för smådetaljer som kan beskriva det som reportaget handlar om. Man ska söka detaljerna och inte gå på första bästa. Man måste ha ett skarpt öga, observera saker och vara rättvis.

### **3.1.3 Utrustningen och kameran**

Tekniskt sett så ska man lära sig kameran så att man har den i ryggraden. Det är bra att vänja sig vid en brännvidd och inte jobba med zoom eftersom det kan göra en lat, man ska istället jobba runt bilden poängterar Meltio. Det är också viktigt att ha en egen distinkt stil som gör att folk känner igen ens bilder. Människor läser en text för att den är skriven

ur en viss vinkel och på ett särskilt sätt av en viss person, och samma sak är det med foton. Man skapar ett personligt uttryck.

Enligt Meltio är Markus Jokela en av de enda fotografer i Finland vars bilder man verkligen känner igen. Jokela rider lite på ”Martin Parr humorn” och har en röst i storn som kommer igen.

Cata Portin skulle personligen vilja jobba med en mycket mindre kamera för att en stor kamera har en viss makt på gott och ont. Kamerans närvaro är mera officiell än en telefon och den som blir fotad tar det mera på allvar vilket ibland kan vara negativt.

#### **3.1.4 Att vara en fluga på väggen**

Oftast kan man inte vara helt osynlig i situationerna när man fotograferar, men man kan lära känna situationer och se vad som är verkligheten. Man ska känna till sin historia. Meltio upprepar mantrat ”Know your story” och säger att om du känner till din story så vet du vad som händer i den och var du ska röra dig. Du ska egentligen göra så mycket efterforskning att du känner till den bättre än de som lever i den. Du ska kunna skilja fiktion från verklighet och det enda sättet är att lägga mycket tid på det och ha självinsikt.

Meltio fortsätter med att berätta att när situationen är som värst är det sällan någon som har invändningar för ens fotograferande, det kan vara kulturellt men till exempel i mellanöstern är de ofta tacksamma att man är på plats när allting far åt skogen för om man inte rapporterar därifrån är det sedan som om ingenting skulle hänt.

#### **3.1.5 Censur ett problem**

Censur är sedan vår största fiende och vad vi väljer att inte visa är alltid större dilemma än vad vi faktiskt visar. I Finland är det svårt att få grafiska bilder att publiceras enligt flera av fotograferna men i samband med konflikterna i Syrien kunde Meltio ställa mera krav. Under 2012 kunde han bestämma precis vad som skulle publiceras eftersom kampen om bra journalistik var så hård under det året. Helsingin Sanomat hade som regel att de inte publicerade döda kroppar men första reportaget från Syrien var sedan fullt av det

berättar Meltio. Han understryker att det är viktigt att visa vad som händer, det som är verkligheten. Man kan inte kringgå det och en konflikt är sällan en konflikt utan blod. Fotograferna är inte där för att skydda läsaren och bilderna ska vara emotionella, eftersom det är just där styrkan finns. Man skapar ett emotionellt band med läsaren. Det Meltio säger stämmer in på det som sägs i teorin där Lauren Walsh skriver att det positiva med att fotografera samt publicera en bild som är lite åt det råare, mer grafiska hållet är att det väcker uppmärksamhet på ett annat sätt än en mjukare och snällare bild som är mera allmän.

Berättelsens ton formar också mycket och man måste ha ordentlig självinsikt i hur påverkad man blir av propagandan eftersom det är större censur än någonsin i media. Meltio reflekterar i exempel 3 kring polariseringen och tabun kring att skriva om vissa saker.

Exempel 3: Vi har egentligen större censur idag i media än någonsin tidigare och den här trenden började med metoo-kampanjen då det blev en annan polarisering. Först började polariseringen på sociala medier men så småningom rann det ut i mediehusen. Det blir plötsligt tabu att se på någonting objektivt och att ta upp det blir som en ful sak. Jag tycker egentligen det är en farlig era inom journalistiken när vi har mediehus där det finns saker man inte får eller vill diskutera. Man kan till exempel inte ifrågasätta regeringens Coronastrategier. Meltio (2020)

Sami Kero fortsätter berätta om frustrationen kring att inte alltid få publicera starka bilder i finska medier. Han menar att det på internet skulle kunna gå bättre att använda sig av grafiska bilder och där skulle man också kunna använda sig av varningsmeddelanden innan man öppnar bilden. Samtidigt säger han också att bilder inte lyckas förmedla sitt budskap om de är för chockerande. Bilder kan skapa förändring och ibland måste de vara hemska. Om han skulle ta en liknande bild idag som den på springande flickan i Vietnam skulle den kanske inte publiceras i Finland. Att få grafiska bilder publicerade i finsk media verkar alltså vara en utmaning med arbetet. Sami Kero vittnar om erfarenheter där han slagits med sin redigerare om vilka bilder som skulle publiceras, som menade att människor äter frukost och dricker kaffe med sina barn när de läser tidningen. Samtidigt är en grafisk bild ett effektivt sätt att berätta en historia på. Kero tycker att det är bättre att göra människor lite obekväma snarare än att bara visa snälla milda bilder. Novak stämmer in på detta i sin teori där han poängterar vikten av att visa verkligheten som den är, vilket ofta innebär ojämlikhet, våld, orättvisa och lidande. Det måste man göra för att hjälpa de utsatta människorna på riktigt.

### **3.1.6 Självisikt och yrkesstolthet**

En viktig del av arbetet är yrkesstoltheten. Man ska själv leva med det som man producerat. Man måste vara noga med att man representerar sanningen så bra man kan. Din kunskap måste vara på den nivån att du kan stå bakom det och säga att det verkligen är det som skett menar Meltio.

Det är också bra att vara bestämd och lyhörd och lära sig se äkta situationer. Det är så lätt att fejka situationer, Meltio skulle ha kunnat fejka allt som han fotat utan att någon skulle veta om det, men man måste ha integritet. Ibland stiger människor från krisländer fram och berättar sina historier och då kan man syna det journalistiska rapportandet och om det som skrevs faktiskt stämde överens med vad människornas upplevelser av det.

Vujovic instämmer med Meltio och skriver i sin teori att det är väldigt enkelt att manipulera läsaren även om fotografierna förväntas uppfylla objektivitet. Hon poängterar att det finns olika grader av manipulering men vissa saker tolereras inte alls.

## **3.2 Objektivitet och verkliga bilder**

Jag frågade alla fotografer om de anser att man kan ta objektiva bilder och fick ett väldigt entydigt svar att det är omöjligt. Vissa tyckte ändå att det fanns grader av objektivitet och att när man utgår från nyhetsbilden måste man ändå kunna lita på att den föreställer verkligheten och att man är transparent. Om bilden inte föreställer verkligheten så måste man i sådana fall ändå berätta om det och komplettera i texten istället. Lech Lechowicz stämmer in med fotografierna i sin teori där han lyfter fram att fotografier alltid varit både subjektiva och objektiva.

Speciellt om man tar politiska bilder så försöker man beskriva situationen och det kan vara svårt att vara helt objektiv till innehållet. Exempelvis om man är på ett visst politiskt partis event som inte är i linje med ens egen ideologiska syn så kan det vara svårt att köpa det de säger utan att vara kritisk men det beror sen också mycket på hur artikeln sedan framställs på papper i kombination med text, rubrik och hur helheten fungerar ihop och är uppbyggd.

Nyheter på applikationerna upplevs också som krångligare när man ska försöka berätta en historia med bilder eftersom det i de situationerna kan handla om bara några få bilder, medan om man till exempel har sina dokumentära bilder på en utställning så kan de prata med varandra, menar Portin. I en längre artikeln är det lite samma sak om man får med flera bilder som kan samspela. På webben blir det mera slumpartat och man får inte samma dramatiska rytm.

En människa är summan av sina upplevelser som färgar ens arbete och man kanske har en förhoppning att man skall kunna vara objektiv men man ska inte sträva efter det utan snarare tvärtom sträva efter och anamma subjektiviteten, säger Bremer. Om man tror på vad man håller på med har man chans att skapa någonting av intresse på riktigt. I konfliktsituationer är bilderna absolut verkliga i allra högsta grad och Bremer menar att hans bilder där absolut inte var regisserade utan fotade på ett väldigt klassiskt fotojournalistiskt vis. Han tycker att man ska ta sådana bilder som fördjupar människors insikt om konfliktens natur och samtidigt fundera över vem det är man tillfredsställer med sitt arbete när man utsätter sig för många möjligheter att fara illa själv. Även Niklas Meltio höll med om att objektiv journalistik inte finns men han tycker att vi ska sträva till objektiv granskning.

Dokumentärfotografen Andrew Phelps syn på objektivitet är att vi istället ska skifta fokus till autenticitet, eftersom det är mer intressant och eftersom vi inte kan värdera fotografier som dåliga eller bra, men vi kan reflektera över om de är autentiska. Phelps anser att ett stort problem är att många människor ännu idag tror att om man riktar kameran mot någonting och tar en bild så har man inte påverkat det som syns, och att kameran inte kan ljuga. Dokumentärfotografer som honom förstod för lång tid sen att det är en väldigt subjektiv process som man går igenom.

Om Phelps t.ex går igenom en by och möter 50 människor så kanske det finns två som faktiskt berättar historien som han vill förmedla med sina bilder, men om han var fullständigt objektiv hade han ju tagit bild av alla 50 människor och inte gjort någon skillnad på dem. Dokumentärstilen kommunicerar ändå just det att fotografen inte egentligen är med och påverkar, och han skulle aldrig fråga någon människa att göra någonting som de i vanliga fall inte skulle göra.

Människor tror kanske att de förstår fotografins språk, att om de ser en häst på en bild i öknen så är det precis så det var där, men beroende på vinkeln så kanske fotografen valt bort husen som står precis intill hästen och som hade gett en helt annan känsla och förståelse av platsen. Som fotograf påverkar man alltid mer eller mindre.

Väldigt viktigt också att vara påläst som fotograf. Men om man försöker vara så objektiv som möjligt kan det också leda till att bilderna är tråkiga och ointressanta. Man söker oftast någon slags spänning och vinkling i bilderna trots att man strävar till autenticitet. Sandra Kantanen citerar Stefan Bremer som ska ha sagt att ”Man ska göra allt för att få en genial bild!”

### **3.2.1 Att inte påverka och manipulera situationerna man dokumenterar**

Niklas Meltio försöker alltid fotografera inifrån och hans strävan är att påverka så lite som möjligt. Meltio reflekterar kring manipuleringen av situationer.

Exempel 4: Min princip är, vilket för Yle var lite sådär åhå!, att man aldrig manipulerar situationen fysiskt eller i efterhand. Det är klart att din närvaro påverkar. Man kan kontrollera till viss mån hur mycket man påverkar och försöka minimera det men det är klart att man påverkar. Min strävan är ändå alltid att vara närvarande i situationen och föra läsaren in i en story för annars blir det så distant. Meltio (2020)

Han skulle önska en större diskussion om bildmanipulering, och betonar att man inte ska klippa ut saker. Det finns människor som bryter det här men det är en väldigt liten del av alla fotografer. Han berättar om en kollega som var utan jobb i många år efter att han hade redigerat bort ett objekt från bilden, så det finns ändå en hård kontroll kring det. I följande citat (exempel 5) lyfter Meltio fram en tankeväckande händelse han var med om på fältet.

Exempel 5: Större problemet jag ser på fältet är hur man manipulerar situationerna. Ett typexempel är när vi var vid slaget om Bashikaa och hade varit ute två veckor på fältet, och en morgon kommer CNN på plats när all lugnat ner sig. Så går de mot en kille som håller vakt mot nästa by som ska ockuperas där det finns ISIS, och han håller i ett maskingevär. Jag lyssnade på deras diskussion och då bad de honom skjuta några ronder mot den här byn. Jag gick till dem och frågade att ’vad fan håller ni på med?’. De ber honom liksom skjuta mot en by där man inte vet vad det finns för civila, de riskerar att starta en ny konflikt. Så jag bad dem ta sitt pick och pack och dra därifrån och så for de. Det här är alltså väldigt vanligt att man manipulerar situationer och det sker mycket på fältet. Var du inte där, fick du inte på bild vad som hände, it’s gone.” Meltio (2020)

Markus Jokela frågade aldrig människorna han fotade för sina projekt att göra någonting de normalt inte skulle gjort och om han missade någonting kunde han fråga om de skulle göra om det men där gick hans gräns. Du påverkar alltid som fotograf men det finns olika tekniker man kan använda för att minska på det, tid och tålamod är två av dem. Människorna måste känna att du är på samma nivå som dem och att du inte kommer uppifrån från någon stor mediebevaktning av något slag. Beror också på situation och varierar från gång till gång. Ibland går det bättre med ett visst avstånd.

Enligt Linus Lindholm ska man försöka vara i situationen så med på noterna som möjligt. Ibland engagerad, ibland dokumentera bara med visst avstånd. Det finns ingen klar tydlig förklaring på hur man ska vara utan det är fråga om att man försöker anpassa sig efter situationen så bra som möjligt. Helt osynlig är man aldrig eftersom människor direkt ser en fotograf och håller koll på vad den gör. Om något allvarligt skett kanske man bättre smälter in och inte står i fokus, och speciellt om man spenderar längre tid där. I skeenden där det händer saker är det alltså lättare. Under inbokade intervjuer under Vasabladets ledning är det enligt Lindholm oftast ganska uppstyrt och någon människa kanske visar upp någonting specifikt. Desto mindre ort desto mera måste man styra upp för att få ut någonting av intervjuobjektet. Han försöker säga så lite som möjligt men samtidigt får man ofta försöka få dem att visa upp vad de håller på med och det blir lite ett mellanläge. Sami Kero känner inte att han någonsin behöver regissera. Det blir autentiskt eftersom saker sker på riktigt.

### **3.2.2 Tid och risktagning en förutsättning för autenticitet**

Under år 2013 jobbade Niklas Meltio med kurderna och spenderade mycket tid med konflikterna, vilket enligt honom är en förutsättning för att få verkliga och autentiska bilder som berättar historien på ett bättre sätt. Om man lever i konflikten en längre stund med perspektivet av en fotojournalist känner man till historien t.om bättre än de flesta som lever i den och då man kan se den från olika perspektiv. Det är också det enda sättet att komma ur propagandamassan. Ofta vill man bara se konflikten men man bör också gräva djupare och förstå allt från kulturen till religionen, och hur allting hänger ihop. Som fotograf krävs det sällan att man ska vara expert på området och vara väldigt insatt i dessa saker man Meltio tycker att man borde det, dock har de flesta ingen aning. En fotograf kan gå och fota någon som skjuter men man måste också veta vad som ligger bakom det.



Det måste ligga månader av efterforskning för att på riktigt kunna förstå vad man gör på plats och kunna se igenom alla lögner och all propaganda. Han upplever det som den riktigt svåra biten och att det i Finland inte finns någon genuin konfliktrapportering idag.

Exempel 6: Drivet måste finnas att alltid gå djupare i storyn. I Aleppo bodde jag på sista linjen och var den enda journalisten som bodde på fronten och resten gjorde sitt jobb någonstans bakifrån, kom dit fem minuter, tog några bilder och stack. Jag bodde i en moské med fönstren mot fienden och på båda sidorna av dörren hade jag två kulsprutor som malde på dag och natt, och när de slocknade så tänkte man att vad fan händer nu, och när de snurrade på så sov man gott. Det gav resultat. Man var i storyn. Samtidigt får man också access. Tar man samma risker får man respekt, access och man blir en av familjen. Jag tror jag aldrig betraktas som en journalist i de här sammanhangen utan de upplevde mig som en del av deras team.” Meltio (2020)

Enligt Meltio är det först vid den punkten man kan börja göra djupgående konfliktjournalistik när man kommit människorna nära, som han belyser i exempel 6. När konflikten blir personlig för dig och du har ena foten inne och andra ute som betraktare. Den balansgången mellan involvering och distans är extremt svår men lyckas man uppnå den är det enligt Meltio det bästa i världen och då kan man förmedla känslor och betrakta situationen inifrån men fortfarande ha kvar en syn utifrån. Det är väldigt få människor i världen som tar sig ända dit och det blir en del av ens identitet menar Meltio.

Man vet aldrig hur mycket man påverkar situationen med sin närvaro men mängden tid man spenderar med människorna verkar enligt de flesta av fotograferna vara något som gör stor skillnad. De märker när deras närvaro blir likgiltig för människorna och tid verkar vara det enda som funkar. Man ska vara lyhörd för människorna. Ibland kan man komma till en enhet där någon på plats drar med en och vill att man ska fota när de skjuter lite, just för att de är vana att andra journalister kanske jobbat så. De fotar och sen far de hem direkt. Niklas Meltio vill snarare att de ska visa sitt liv åt honom och ibland hamnar man kanske vänta flera veckor för att få det man vill. Man lär sig med tiden att känna av när människor inte märker ens närvaro lika bra mera, och det är det optimala sättet att minimera sin närvaro och påverkan.

När Markus Jokela fotade sitt dokumentärprojekt ”Table Rock” spenderade han oerhört mycket tid med människorna han fotade och menar att det sättet att arbeta ger möjlighet att vara en fluga på väggen eftersom människorna glömde bort att han var där.

Meltio berättar att med deras tidsbegränsningar är det inte alltid möjligt att spendera så mycket tid med människorna att man blir en fluga på väggen men gör man som Markus Jokela och hänger med människorna i flera veckor och månader kommer man ganska nära. Man fotograferar inte sanningen men man imiterar den, särskilt när man tar porträtt så som han gör ofta i sitt vardagliga arbetsliv i Finland. För Andrew Phelps fungerar det inte att fota ett dokumentärt projekt som han inte är riktigt intresserad av och menar att det är då det blir oäkta.

### **3.2.3 Viktigt med transparens i fotograferingsögonblicket**

Det är viktigt att berätta för människorna varför man vill ta bilderna och man ska inte inge hopp om det inte finns något. Man ska inte lova någonting i utbyte mot bilderna om man inte kan hålla det, eller säga att bilderna kommer ha positiva konsekvenser för människorna om man inte vet att det faktiskt kommer vara så menar Bremer. Man ska heller inte ge pengar eller något annat pris. Sist och slutligen måste man också vara transparent med de negativa konsekvenserna som bilderna eventuellt kan ha för människorna i dem.

Meltio berättar om hur ett finländskt mediehus en gång gjorde ett reportage om prostituerade där en av tjejerna som varit med sedan efteråt berättade att hon hade blivit mutad och fått presenter. Det här är något som han inte alls understöder och betonar hur viktigt det är att vi inte jobbar på det här sättet. Man måste ha en yrkesstolthet så att man själv kan leva med det som man producerat.

### **3.2.4 Utmaning att porträttera krig nyanserat**

Rautaheimo reflekterar kring objektivitet i krig och menar att det kan vara svårt att navigera sig själv i striden eftersom hon upplevt att speciellt i vissa länder styr de kriget mycket genom media och att de har ett speciellt behov av att berätta sin historia därigenom. Nyheterna vill gärna visa toppnyheterna och det riktigt avskyvärda men flera fotografer betonar vikten av att också visa vad som händer i samhället, i vardagslivet. Det borde vara mer diversifierat och inte alltid gråa bilder av vapen och gråtande människor.

Ibland kommer inte den politiska aspekten fram ordentligt genom bilderna och då kan det vara svårt som utomstående läsare att ens förstå vad bilden handlar om eftersom situationerna är väldigt komplexa. Rautaheimo betonar att det inte alltid finns en ond och en god sida i krig och man kan inte alltid heller veta säkert vad som är rätt och fel. Alla dessa saker borde kommuniceras genom bilderna och det är inte en lätt uppgift men det är målet. Den egna personliga synen på världen påverkar förstås också väldigt mycket och därför är det viktigt att vara välinformerad så man kan åstadkomma en objektiv position.

### **3.3 Klickbaserat innehåll – ett hot mot substansen**

Ett problem i dagens nyhetsrapportering som flera fotografer tog upp är det klickbaserade innehållet som fungerar som ett hot mot substansen när man fokuserar på klicks och arbetar efter det. Vissa upplever att den journalistiska integriteten inte existerar längre. Meltio tycker att fotografens roll är att berätta det som publiken inte vill höra. I följande exempel belyser han vikten av att inte jaga klicks.

Exempel 7: ”En bra berättad story intresserar alltid, och då behöver man inte fundera på klickvärde. Det handlar inte bara om att vi ska få människor att läsa vårt innehåll utan vi måste samtidigt utbilda våra läsare, vilket är en väldigt viktig del. Nu har det blivit så att läsaren bestämmer vad de vill höra och så producerar vi innehåll som fyller det. Vår roll är egentligen att berätta det som läsaren inte vill höra, på ett sätt som intresserar.” Meltio (2020)

Allt handlar om journalistik och hur man navigerar sin journalistiska integritet i det man gör. Varje bild man kommer med måste kunna backas upp och den ska faktagranskas exakt på samma sätt som text, och man bör fundera på vad innehållet och substansen i den är. Niklas Meltio menar att vi inte har ordentlig textgranskning i Finland medan det i Tyskland finns enorma avdelningar för det ändamålet.

Man måste ha kontroll över det material som man ger vidare för när det väl är ute har man ingen kontroll över det mera och i vilken kontext det hamnar. I Sundbergs arbete tar hon upp att det ibland råder en viss meningsskillnad mellan fotograferna och deras arbetsgivare om vad som är viktigt att visa. Sundberg skriver om mediaorganisationernas tidigare prioritet på tunga nyheter som skiftats till mer säljande nyheter där det är vinstintresset som styr och det stämmer även bra in på perspektivet av de fotografer jag intervjuade.

Tidsbristen och de ekonomiska resurserna kan påverka väldigt mycket och leda en till ställen där man fejkar saker och säger att ”det kunde ha hänt”.

Meltio som jobbar med eget företag och säljer sina bilder har stor kontroll över sitt material och säljer det som det är. Det är någonting han varit tydlig med redan från början och folk respekterar också därför hans integritet. Han menar att ”han är fittig att ha att göras med” när han är med redan från början av processen och inte låter någon beskära hans bilder och liknande men yrkesstoltheten är väldigt viktig för honom och han menar att det är någonting man måste ha. Man ska sträva efter att ha rättigheter och kontroll över sina bilder för evigt så att man kan skydda sina fall.

Folk har alltid varit intresserade av historier och hans jobb är att få fram dem på bästa sätt så att de berättas mest effektivt. Då behöver man inte fundera på klickvärde om man publicerar historier med bra kvalité. Meltio betonar att vi måste nå läsarna men samtidigt utbilda dem. Håller vi på med klickbaserat innehåll låter vi läsaren bestämma vad de vill höra och så fyller vi det, men vi borde egentligen berätta det som läsaren inte vill höra. Har du en bra story kommer det fånga läsaren i alla fall.

Sami Kero reflekterar över sin upplevelse av att dokumentera förödelsten i Haiti efter jordbävningen och anser att vi borde skifta fokus när vi gör krisrapportering.

Exempel 8: När jordbävningen hände i Haiti rusade all västerländsk media dit, inkluderat mig själv, för att få dramatiska bilder och historier om händelsen snabbt. Tänker man efter så har det funnits lidande i Haiti en lång tid i form av fattigdom, men det är mycket lättare och mer ekonomiskt att skriva en story om en jordbävning än om den tystare misären. Det är den främsta saken jag ogillar med krisjournalism. Det är trauma och explosioner och det blir så mycket click bait. Man producerar bilder för klicks men vill inte gå djupare och följa vardagsliv med vanliga människor. Det är viktigt att visa åt finländarna att vi är precis likadana som de i t.ex Haiti, och det är sådant som kommer fram i vardagsfoton.”Kero (2020)

Han menar att vi ser mycket ”vapenporr” i nyheterna och den sidan ska också vara med men det kan inte vara den enda. Det här är också någonting som flera andra fotografer stämde in på.

Det klickbaserade innehållet där det ligger allt för lite fokus på att faktiskt skapa substans är ett problem. Man skickas på kort varsel till ett land och en situation som man inte vet mycket om för att få starka bilder. Man fotar explosioner, dramatik och trauma men det tysta långsamma osexiga lindandet glöms bort, vilket egentligen är det som är viktigt och som man borde fotografera. Fotograferna uttrycker en vilja att fokusera på vardagslivet och den lilla människans upplevelse.

Sanningen är svår att få fram, men det är den vi ska hitta och vara så ärliga som vi kan med. Det är viktigt att få fram komplexiteten av situationerna och visa att det inte finns ett enkelt svar, ingen uppenbar ond eller god sida. Det är viktigt att visa vardagsliv. Särskilt om du ser på agenturmaterialet så handlar det ofta om misär och stora explosioner men det är inte alltid det som är sanningen. De kommer aldrig riktigt nära subjektet men människor kan relatera mera till dem om man visar vardagsliv och det här är en stor diskussion som borde föras mera. Diskussionen om syftet varför man ens ska fara till dessa utsatta platser och dokumentera.

Liknande tankar kring att dokumentera kriser med distans till själva konflikten finns också i Liz Wells teori. Hon skriver att även om bilderna inte innehåller dramatiken och den händelserika aktiviteten av ett krig så kan de ändå berätta mycket om omfattningen av våldet i konflikterna. Samma sak lyfts upp i Sundbergs arbete där många av fotografierna hon intervjuat reflekterat kring vikten av att arbeta nära kriget för att kunna leverera verkliga berättelser med substans. Vilket alltså kan innebära att man är nära civilbefolkningen i deras vardagsliv.

### **3.4 Porträtter människor med värdighet**

En stor del av att arbeta som fotograf i konflikt är att tänka på hur man framställer andra människor och etiken bakom det man gör. Alla fotografer berättade att etiken är något som finns i bakhuvudet hela tiden i ens arbete. Det betonades att man ska försöka vara rättvis och inte göra människorna till någonting de inte är och sen ska man också fundera på om man behandlar människor olika och om man har en viss särställning när det kommer till människor med mycket makt.

Rehman skriver i sin teori om hur kameravinkeln spelar roll i det här sammanhanget och att den kan avgöra om man ser ner eller upp på människan som fotograferas. Olika vinklar leder enligt honom till olika känslor hos tittarna. Portin menar att de som publicerar tidningen bör fundera över om de är opartiska och överväga om det är opartiskt att framställa människor på ett visst sätt. I USA kanske man vet bättre om en tidning är för

eller emot en viss sak ideologiskt och då kan man läsa av bilderna med det i tanken. Grundidén är ändå att man inte stjälar en bild utan man förtjänar dem.

### **3.4.1 Objektivt bemötande av människor viktigt**

Arbetet som fotojournalist har tömt Niklas Meltio på fördomar. I en viss tid och omständighet kan han vara bästa kompis med vem som helst. Då är det ingen skillnad om det är en massmördare, terrorist eller höger/vänster-extrem. Man hittar något sammanhang där man kan möta den här människan, någonting som kopplar ihop en. Han försöker alltid hitta det där bandet som gör att alla portar öppnas och då slänger han bort fördomarna och ser människan för vad den är. Det här är någonting som är svårt för många, att komma till den här insikten, men den är extremt viktig för att det är så stor del av jobbet menar han. Flera andra fotografer stämde in på samma tankar kring att hantera olika människor. Om man själv har en vänsterideologi och inte håller med extremhögern så måste man ändå kunna ta dem på allvar om man ska bilda dem. Då kan man inte förlöjliga dem och man måste vara objektiv fast man inte håller med.

### **3.4.2 Användningsområdet för bilderna spelar roll**

Man för inte människorna bakom ljuset eller använder de i andra omständigheter än vad man lovat. När Stefan Bremer jobbade med sitt fotoprojekt "Helsinki by night" fanns det reklambyråer långt efteråt som frågade om de fick använda bilderna men han tackade nej eftersom han hade en överenskommelse med människorna på bilderna om att de bara skulle användas i utställning eller bok om temat och ingen annanstans. Det är ett bra exempel på hur användningsområdet av bilderna kan vara en stor etisk fråga och del av att porträttera folk med värdighet.

Detta stämmer också bra med Andrew Phelps förståelse för var fotografins makt ligger vilket är vad man gör med bilderna efteråt. Han menar att om man går på gatan och sticker kameran i människors ansikten så är man fortfarande ganska harmlös men det handlar mera om vad som händer efter det. Bremer betonar att man måste tänka mycket på etiken och hur man framställer människor för att skydda dem men det är väldigt svårt.

Spridningen är idag en helt annan än vad det var förr nu då vem som helst kan bli uppsökt på några sekunder. Förut fanns inte den faran. Människor är mera rädda idag för att vara med på bild samtidigt som de är vana att vara med på alla möjliga bilder säger Portin. Man är helt enkelt mera noggrann med sin säkerhet och sitt privatliv.

### **3.4.3 Vikten av respekt och framställningen av stereotyper**

Markus Jokela reflekterar kring hur det kändes att göra serien Table rock och menar att även om vissa av människorna hade passat bra in i vissa stereotyper så såg han dem aldrig så. Han menar att man måste behandla människor med respekt även om man inte håller med dem om allting. En del människor han fotade i sitt projekt är fanatiska när det kommer till deras stöd för exempelvis Donald Trump men han försökte sätta det åt sidan och visa andra mänskliga delar av dessa människor. Han försöker alltid undvika diskussioner om politik för han vet att de inte skulle ha kommit överens.

Stefan Bremer upplevde att han i det stora hela tyckt om människorna han fotograferat även om det inte var alla. Han pratade alltid med dem och berättade vad han gjorde och därför kändes hans bilder berättigade. Han skulle nog säga att han kunde avbilda dem med värdighet.

När Andrew Phelps gjorde sitt fotoprojekt ”The Drake Equation” träffade han en hel del människor som stack ut på olika sätt, och frågan om värdiga porträtt var relevant för honom just i de situationerna. Om han träffade en person som han upplevde att betedde sig annorlunda så kände han att när han väl fått den mentala bilden av människan så var det svårare att sedan komma tillbaka och göra ett värdigt porträtt. Han menar att det är väldigt viktigt att inte vara dömande. Det skulle ha varit lätt i de situationerna han varit i att få människorna att se konstiga ut men man måste ha någon form av respekt. Man måste lyssna på dem och ge dem fördelen av att man tror på det de säger och är öppen för det. Även om man kanske inte förstår människan man fotar ska man ändå försöka porträttera den med värdighet.

Sami Kero vill oftast visa någonting nytt och annorlunda. Även om han fått ett uppdrag så vill han gärna bryta de klassiska mönstren och göra något annorlunda med det. Det kan vara att till exempel visa en Trump supporter på ett sätt som de inte brukar visas på. Samma känner han med kändisar och offentliga personer.

Det här upplever han dock vara svårt ibland eftersom kontrollen över hur en känd person ska framställas i fotografier kan vara svår att komma förbi. Risken är ändå ofta stor att man har mallar för hur en viss person ska porträtteras och det är lätt att falla dit. Man vill inte förstärka stereotyper men till viss mån gör man det säkert.

En vanlig grej är att man ofta fotar mäktiga män som mäktiga men det är i alla fall något som Kero försöker gå emot. Han vill tro att han inte gör skillnad på kvinnor och män, men fotoobjekten påverkar förstås detta också i hur de klär sig och liknande. Michael Johansson tar även upp denna grej i sitt arbete där han lyfter fram hur kvinnor och män porträtterades väldigt olika, speciellt under 1800-talet. Man skulle framhäva intelligens, makt och genialitet på männens porträtt medan kvinnorna porträtterades som passiva och vackra att se på.

Man får i alla fall ha det journalistiska tänkandet att man inte faller dit medan mycket sedan faller på situationen och sådant man inte kan kontrollera. Man försöker att inte positionera sig själv men det är svårt också när man har en biljett rakt tillbaka till Finland när som helst säger Rautaheimo.

Det är svårt att komma ifrån stereotyper ibland när de är väldigt starka och man kanske känner att man förväntas visa dem. Rautaheimo och flera av de andra tycker att nyhetstidningarna borde låta fotograferna stanna vid platserna längre istället för att bara komma dit snabbt och söka efter stereotyper. Ibland kan det bli så ändå men beror på situationen och det underlättar om man inte har allt för bråttom.

Är du exempelvis på ett äldreboende där folk har minnessvårigheter så avbildar man förhållandet mellan skötaren och den dementa, och anhöriga, men det kan kännas som en kliché samtidigt menar Portin. Det är ett exempel på när den stereotypa bilden också kanske är rätt väg att gå. I den situationen är det den mänskliga kontakten och känslorna som är viktiga. Stereotyper existerar ibland, de bygger alltid på någonting. Portin söker sig inte medvetet till stereotyper, världen är tillräckligt intressant för att behöva söka det men de kan också vara bra ibland och i vissa fall kan man utnyttja det. Om du känner till hela storyn och kan navigera i den kan det vara effektivt att använda det.



### **3.5 Fotografens roll**

Som fotografer har vi mycket makt om vi producerar starka bilder. Många bilder försvinner i mängden men exempelvis bilderna från amerikanska kongressen i januari 2021 var väldigt starka och emotionella. Bilder som de kan förändra hur människor tänker om Trump till exempel. Fotografer har makt men det handlar inte alltid om enskilda bilder utan samspelet mellan många.

Om det alltid produceras en och samma slags bild från en sak så kan det vara effektivt i hur det påverkar hur man tänker kring saker och där har kvantiteten en betydelse. Om en fotojournalist gör sitt arbete väldigt snabbt och kommer till ett ställe man inte vet mycket om så tenderar man ta samma slags bilder som alla andra tar av samma grej. Bilder man sett förut, bilder som alla har tagit förut.

#### **3.5.1 Fotografens identitet och representation inom fotografi**

Speciellt som fysiskt liten och kvinna finns det ändå en del situationer man inte sätter sig i första taget. Cata Portin nämnde stormningen av Capitol Hill 2021 och att det var en händelse hon inte i första taget hade rusat in i och fotograferat. Samtidigt kan litenheten hjälpa en i många situationer. Speciellt i länder där kvinnor inte har stark ställning är det lättare som kvinnlig fotograf att få kontakt med dem.

I frågan om representation och betydelsen av vem som står bakom kameran menar en av fotograferna att om man skulle vara del av familjerna där hade det varit svårt att fotografera det på ett objektivt sätt. Människorna på plats känner å andra sidan till kulturen och kan läsa situationerna på ett annat sätt och de kan på vissa sätt ta mer ärliga bilder av situationerna. Det finns inget direkt svar på detta eftersom det beror så mycket på situationerna och vad man ska göra, hur man ska positionera sig själv och vad syftet är. Båda fotograferna behövs, den utomstående och den från krislandet. Fotografier påverkar människor på ett omedvetet sätt och människor förstår inte hur det påverkar dem. Bilder speglar verkligheten och det är de som bygger upp historierna. Alla fotografer borde ha sin egen syn på etik.

Angående representation och betydelsen av vem som tar bilderna var det flera som uttryckte att flera perspektiv behövs och att det inte nödvändigtvis är bättre eller sämre om fotografen kommer utifrån eller bor i krislandet, det är bara olika saker. Markus Jokela tog upp att den kända fotografen Martin Parr har varit till Finland några gånger och dokumenterat finländare och att hans bilder var mer stereotypiserade än Jokelas bilder. Han menar också att det kan bli fel om man kommer utifrån och är ute efter att exotifiera människorna och kulturen. Överlag är det ena eller andra ändå inte bättre eller sämre såvida man agerar så etiskt som möjligt, och det är förstås viktigt med olika perspektiv.

### **3.5.2 Fotografens jobb mera än kameraarbete**

Niklas Meltio menar att hans arbete är 80% socialt, 10 % mod och 10 % kamera. Fotandet är alltså en väldigt liten del, och bara det som snappar upp de små stunder där förhållandet med den andra människan kulminerar. Utgångsläget är alltid att kameran är sekundär. Förhållandet till storyn är det svåra, viktiga och det som ger bilderna. Har man gjort förarbetet väl kommer bilderna gratis. Fotograferandet handlar om så mycket annat än teknik och ”kiva ljus” menar Kantanen. Amatörfotografer ser inte skillnad på saker på samma sätt och man måste öva väldigt mycket för att verkligen kunna se och förstå.

En extremt stor del av jobbet är att respektera mänsklig värdighet, vara sanningsenlig och föra vidare mänsklighet. Speciellt under Coronapandemin när alla människor har varit isolerade i sina egna länder är det viktigt att förstå att vi ändå är väldigt ihopkopplade och att försöka förstå varandra säger Rautaheimo. I slutändan kommer allt också påverka oss i det landet vi är, oberoende vad som händer var. Många konflikter beror på att vi i västerländerna stjälar ett annat lands resurser säger Rautaheimo, och det är ett exempel på hur västerländska länderna är ihopkopplade med vissa avlägsna krig.

Kero tror inte att hans jobb är att ta visuellt snygga bilder utan mera vara någon som publiken kan lita på.

### **3.5.3 Bildens livslängd i dagens enorma bildflöde**

Den allmänna inställningen till flodvågen av bilder verkar för alla fotografers del vara att det är extra viktigt med professionellt producerade bilder och editörer som kan navigera

det här enorma flödet. Fotografer betonas ännu vara väldigt viktiga för samhället eftersom de formar människors världssyn genom bilderna som publiceras. Enligt Portin är bilder viktigare än någonsin och hon anser nog att bilder också allmänt värderas. Sontag håller också med Portin i att bilder är viktigare än någonsin i dagens överflöd av bilder och betonar att vi behöver fotografier som är utvalda och handplockade. Sontag menar att det behövs ett skarpt och selektivt öga.

Professionella fotografer är viktiga eftersom vanliga människor som fotar olyckor sist och slutligen ändå inte vet vad de gör.

Lauren Walsh skriver om hur människor inte längre vill läsa nyheter utan snarare se dem genom bilder eller rörligt material, vilket understryker Portins påstående om att bilder är viktigare än någonsin.

Stefan Bremer reflekterar kring hur vi idag har en sådan slit och släng-kultur när det kommer till bilder och att bildens levnadslängd är väldigt kort.

Exempel 9: Det produceras mera skitbilder än någonsin men en bra bild är alltid en bra bild och därför har inte så mycket förändras egentligen. Vi har en slit-och släng kultur när det kommer till bilder och bildens levnadslängd är väldigt kort. Pratar man mera om konstnärligt foto strävar man efter en längre livslängd? Bremer (2020)

Walsh (2019) skriver i sin teori om samma fenomen, tsunamin av bilder, och menar att det är svårare att publicera bilder som sticker ut och att fotografen blivit mera demokratisk. Walsh menar att fotografen kan idag liknas med pennan och pappret, alla har tillgång till det men är nödvändigtvis inte bara skribenter för det.

Pratar man mera om konstnärligt foto så finns en annan strävan efter längre livslängd. Det här resonerar mycket med Andrew Phelps syn på bilder och hans betoning på fotobokens betydelse idag. Phelps reflekterar kring bildens makt samt fotografens makt i dagens samhälle och menar att fotografer i sig inte är så behövda men snarare människor som tänker och pratar om fotografi.

Därför är fotoboken också fortfarande ett viktigt medium eftersom det finns tusentals bilder digitalt idag men det är en viss ribba att faktiskt göra en bok av sina bilder och det som krävs för att det ska hända är någon som tänker på fotografi och bestämmer att någonting behöver göras. Fotoböckerna har en sorts legitimitet som stämplar bilderna som lite viktigare. Problemet ligger inte i att ta bilderna men att välja vad som ska vara

på bild eftersom i princip allt som existerar har fotograferats. Även Susan Sontag verkar instämma med Bremer om detta eftersom hon i sin bok "On photography" just skriver om hur fotografier blivit en estetisk konsumtion som alla människor idag blivit beroende av och hur industriella samhällen förvandlar människor till missbrukare av bilder. (Sontag, 1977)

### **3.5.4 Förändringar i mediehusen och nedskärningar**

Tid är någonting som fotograferna oftast har för lite av och saker sker inte så smidigt alltid ute på fältet som det kanske skulle göra i Finland. Det finns många saker som händer runtomkring när man är i konfliktsituationen och själva fotograferandet är ibland en väldigt liten del av ens arbete. Kero säger att det inte alltid är idealt och man sysslar ofta med det som kallas "parachute journalism" på engelska vilket betyder att en journalist sänds iväg till ett ställe hen inte har mycket kunskap om på kort varsel. Det är inte lätt eftersom det tar tid att få bra bilder och när man jobbar i krissituationer är tid oftast en lyx som man saknar. Det tar tid att resa, sköta byråkrati, komma till säkerhet och få en "fixer" och översättare. Sunberg diskuterar samma dilemma i sitt examensarbete som innebär att journalister ofta befinner sig i konfliktområden endast under korta perioder och att det saknas rutiner för att föra erfarenheterna och kunskapen vidare till andra journalister.

Hufvudstadsbladet har varit kända för sin bildjournalistik och förut när de var sex stycken fotografer fanns det mera tid att faktiskt sätta sig in i det man skulle göra och man kunde bolla med redaktörerna. Portin försätter berätta att de just nu inte har någon bildchef och många frilansar samt jobbar på reportage under en längre period. Förut kunde man jobba två år på ett reportage men nu har man inte lika mycket tid, idag handlar det mest om det dagliga springet. Vujovic stämmer in i tankarna kring nedskärningarna och berättar att man idag försöker dra ner på kostnaderna och antalet fotojournalister förlorar sina jobb. Hon fortsätter berätta att i en tid av multitasking har arbetsgivarna insett att det är lättare att träna upp de skrivande journalisterna att sköta kameran men poängterar att det kan vara ett problematiskt beslut eftersom det underminerar professionalism i journalistiken vilket är viktigt för ett hållbart demokratiskt samhälle.

Portin berättar att när de var flera fotografer på redaktionen så hade alla egna områden vilket enligt henne var fördelaktigt. Hon menar att man måste vara insatt i sitt område för att det ska bli bra vilket också stämmer ganska bra in på Phelps syn på fotografi, vilket är att man bör vara intresserad av ämnet för att det ska bli bra.

Portin fortsätter och belyser problematiken kring att vara för få fotografer.

Exempel 10: På Helsingin Sanomat har de fina bildjournalistklösningar vilket beror på att de är ganska många fotografer där, så de kan ha sina egna projekt som de kan fokusera på och tänka igenom. För mig finns inte tiden att jag skulle kunna ägna en hel dag åt något. Cheferna tror ofta att man kan göra något i all hast och förstår inte att det tar tid att tänka och fundera. Det är också den där bristen av att ha någon kollega man kan bolla med. Man är liksom ett one man band som hela tiden har dåligt samvete att man inte hinner göra allting, och göra allting med stor passion. Man måste bara välja vad man satsar på.” Portin (2020)

Vujovic beskriver i sin teori fotografier som visuell text som sänder ett mer kraftfullt budskap än skriven text. Enligt Vujovic blir bilderna försummade i teorin och praktiken av medieproffs och håller med Portin att det är problematiskt att vara för få.

Ibland frågar arbetsgivare hur lång tid Markus Jokela behöver när han varit på ett ställe i exempelvis bara två timmar men då måste han försöka förklara att han respekterar arbetsgivaren och jobbet han gör och det är orsaken till varför han vill lägga mera tid på det.

Portin är ledsen att det inte finns mera idag av det fotograferandet där man blir utskickad att träffa människor med känslan av att inte ha bråttom. Det är någonting som gör henne taggad, och hon menar att när du är taggad har du mera adrenalin och kan reagera fort och få bra bilder eftersom du har sinnena öppna. Det är som en fotbollsmatch och vad som helst kan hända.

Exempel 11: Exempelvis om man fotograferar en fotbollsmatch bör man veta vem spelarna är, och samma är det med politik. Fast man är en alltiallo kan man inte hålla reda på hela världen, och även om man är intresserad och lär sig snabbt kan man inte vara en tankeläsare och teleportera sig och trola fram saker som inte finns. Man är beroende av en introduktion, en brief om uppdraget och då kan man googla fram lite extra information och koppla ihop det med saker som man läst men det är väldigt viktigt att veta vart man är på väg för annars kommer man tillbaka med meningslösa bilder.” Portin (2020)

### 3.5.5 Professionella fotografer behövs

Sandra Kantanen anser att professionella fotografer behövs idag eftersom det fortfarande är väldigt stor skillnad på yrkes- och hobbyfotografen. Man måste förstås inte ha en utbildning men man måste ha uppnått en viss nivå av professionalitet och kunna ta ställning, se kritiskt på saker och förstå innebörden av vad man fotar. Man ska kunna stå bakom sina val och hur man framställer människor.

En stor skillnad på hobbyfotografen och yrkesfotografen verkar enligt Kantanen vara att den professionella fokuserar mera på de viktiga frågorna och vet vad som är rätt och fel, vad man kan visa och vad som är smakfullt.

Kantanen poängterar att vanligt folk överlag inte egentligen tänker på att det kan vara fel att dokumentera vissa saker och lägga upp på sociala medier, sådant som ibland kan vara ett brott.

Det har blivit så lätt att ta tekniskt bra bilder att dessa frågor nu behöver fokuseras på mera. Amatörbilder kan ha en viktig plats i nyheterna eftersom de oftast är tagna av sådana som var först på olycksplatsen. För mera koherenta historier behöver vi ändå professionella som vet vad de gör och har någon slags vinkling. Amatörfotografer vet kanske inte hur, vad och varför de tar bilder av någonting menar Portin.

I kontrast till Portin som tycker att bilder visst värderas i dagens läge så anser Kero att vi inte alls prioriterar fotografin som samhälle längre. Det sker en revolution där alla har med sig en kamera överallt. Vi som professionella är ändå inte värdelösa utan behövs ännu mera, eftersom det är multimiljontals bilder som publiceras online varje sekund behövs professionella fotoredigerare som kan koordinera detta. Kero reflekterar kring professionell journalism.

Exempel 12: Förut när medborgarjournalistik blev större fanns en idé om att vi någon dag i framtiden skulle klara oss utan professionell media eftersom vi skapade lokala nyheter själva. Nu 20 år senare kan man se på exempelvis stormingen av kapitolium och de falska nyheter som snurrat runt och all information online som inte är korrekt att det i allra högsta grad behövs professionell journalism. Kero (2020)

Vi behöver professionella fotografer mera än någonsin och det är väldigt viktigt att som läsare kunna granska bilder och som fotograf i den situationen kunna visa upp en slags journalistisk process som validerar bilden menar Kero. Det produceras också en del falska

bilder relaterade till stora händelser och vi som är utbildade och rika har i alla fall en skyldighet att ta reda på vad som faktiskt pågår i de fattiga länderna. Vi måste också hitta en balans mellan rapportering av explosioner och kroppsantal, och de långsammare mer sega kriserna och trauman. Prioritet nummer ett är att läsarna kan lita på våra bilder och att vårt material inte manipulerar verkligheten. Att vi har en journalistisk ram på våra bilder.

## **4 ANALYS**

I det här kapitlet kommer jag att gå igenom vad fotografierna har sagt och analysera deras svar i relation till teorierna som tagits upp tidigare samt dra slutsatser för vad deras svar kan betyda.

### **4.1 Fotojournalistikens syfte**

Kero och Rautaheimo har särskilt betonat vikten av mera diversitet i krigsfoton och att det inte är bra med bara dramatiska explosionsartade bilder. Om substansen inte prioriteras kommer man också till frågan om vad som är poängen med krigsrapportering. Om vi skickar ut fotografier till krigsdrabbade länder endast för att skapa underhållning för västerlänningarna och visar det dom vill se så har vi ett problem.

Det måste finnas ett djupare syfte för fotojournalistiken exempelvis att informera privilegierade människor om andra människors inte lika privilegierade situationer och därigenom kunna skapa förändring. För att förenkla en komplicerad grej så skapar man inte mycket förändring med dramatiska bilder som inte berättar någonting djupare. Som vi ser i exempel 2 är fotojournalistiken ett samhällsligt behov och en garanti för att samhällets beslutsfattare och politiker förstår sig på vad som händer på riktigt. Enligt Bremer är grundidén att man beskriver världen till de som inte känner till den. Han nämner också att det ibland kan vara fuffigt att lägga ner kameran. Meltio betonar (Exempel 1) att det finns hjälparjournalister som kan fysiskt hjälpa människorna på plats men vår uppgift som fotografier är att berätta vad som sker och göra så att saker börjar hända till följd av vår rapportering.

Man väcker inte empati och motiverar förändring med bara bilder på vapen och explosioner eftersom exempelvis lyckligt lottade nordbor inte kan relatera till det och därför inte heller sympatisera på samma vis. Det är viktigt att väcka empati hos rika privilegierade människor eftersom 1. Det minsta vi som privilegierade kan göra är att vara informerade om andra människors lidande och 2. Vi är rika och har resurser att hjälpa till om vi känner oss manade till att göra det. Läggs det inte tillräckligt mycket resurser och tid på fotograferingen och dokumenteringen av sådant här, så är det stor chans att man inte hinner bekanta sig tillräckligt bra med en människa att man kan börja dokumentera och följa deras vardag.

Då blir det de klickbaserade bilderna som bara skrapar på ytan lite men inte går in på djupet och faktiskt följer de påtagliga konsekvenserna av krig, kris och konflikter. Det här betyder då att om vi vill ha ett autentiskt reportage från krisutsatta länder så borde det läggas tid och resurser på det så att fotograferna får tillräckligt med tid att faktiskt bekanta sig med den lokala befolkningen och deras vardagliga liv.

## **4.2 Dokumenteringen av vardagsliv i krisländerna viktigt**

Flera fotografer betonade vikten av att dokumentera vanligt vardagsliv i krisländerna och inte bara de dramatiska explosionerna för att resten av världen ska kunna känna igen sig i dessa människor och därigenom känna empati för dem, och i sin tur motiveras till att hjälpa till och aktivera sig. Det finns också en strävan till att rapportera om sega tysta långvariga kriser som inte är lika effektiva och dramatiska för medierna, men som ändå förtjänar synlighet.

Ett exempel som togs upp tidigare i detta arbete angående detta var jordbävningen i Haiti. När Sami Kero och tusentals andra fotografer skickades ut för att rapportera om det reflekterade Kero kring fattigdomen som fanns på Haiti och om hur ingen hade tid och resurser att rapportera om den. Just för att det skulle krävas extremt mycket mera tid för att fullfölja ett sådant projekt, i jämförelse med jordbävningsrapporteringen som gav starka bilder under kort tid.



### 4.3 Autentiska bilder

Någonting som diskuterades mycket under intervjuerna var just objektivitet och autenticitet. Den allmänna synen verkar vara att fotografi är väldigt subjektivt och det är omöjligt att vara helt objektiv men man kan försöka påverka situationen så lite som möjligt vilket man lyckas med om man har tillräckligt med tid. Jag diskuterade objektivitetens existens i fotografi med alla fotografer och fick ett entydigt svar om att det inte finns även om det finns olika grader av objektivitet. Däremot är det väldigt viktigt enligt fotograferna att när man utgår från nyhetsbilden så ska man kunna lita på att den föreställer verkligheten och att producenterna av innehållet är transparenta. I de fall att bilden inte föreställer verkligheten är man i det fallet tvungen att komplettera och skriva om det i den tillhörande texten.

Jag tror inte överhuvudtaget på att objektiv journalistik existerar, det är nog alltid subjektivt, men vi ska sträva till en objektiv granskning av det. Meltio (2020)

En viktig aspekt när det kommer till ämnet autentiska bilder är hur mycket man som fotograf själv påverkar situationen man fotograferar. Enligt alla fotograferar verkade det vara svårt att inte påverka i alla fall lite, men inte omöjligt speciellt om man använder sig av vissa knep. Människor reagerar ofta på en fotografs närvaro och redan där påverkar man situationen och autenticiteten, men det verkar också vara lättare i konfliktsituationer att vara mera osynlig eftersom det händer mycket runtomkring. Att påverka situationer i misstag är en sak, men ett ännu större problem är manipuleringen av bilder som sker aktivt. Meltio tog upp flera överraskande exempel (Exempel 5) från hans arbete på fältet där det skett att fotografer manipulerat situationer på ett extremt sätt så som att skjuta mot en by eller be människor göra saker de inte hade gjort annars.

Manipuleringen av bilder verkar med andra ord vara ett klart större problem än den påverkan som händer i misstag. Det här är självklart allvarligt och eftersom det också vittnats om arbetsgivare och mediehus som uppmuntrat detta beteende är det helt klart en viktig diskussion. Det kan vara väldigt obekvämt att som fotograf ställas inför situationen där man behöver argumentera emot bildmanipulering av den här graden men det är också någonting som är viktigt att göra. Flera betonade faktiskt hur extremt viktigt det är med integritet inom yrket. Man ska kunna leva med bilderna och backa upp dem.

Objektiva bilder är ändå inte någonting som existerar och det är viktigt att förstå det, så att man istället kan använda subjektivitet på rätt sätt eftersom det också är något som ger spänning till bilderna.

Vujovic (2018) säger att fotografins stora kraft ligger i att människor oftast tror på bilden och att den representerar verkligheten. De är omedvetna om bildens manipulativa natur. Det här för självklart med sig ett enormt ansvar och betonar vilken makt bilder kan ha. I arbetet togs upp flera exempel på bilder som genom historien haft stor inverkan på samhället och politiken, och det understryker vikten av att bilderna är sanna.

#### **4.4 Objektivt bemötande av människor**

Även om fotografierna var entydiga om att man inte kan ta objektiva bilder så betonade de vikten av att bemöta människor objektivt.

Man kan ställa sig objektiv till andra människor genom att porträttera dem med värdighet även om man inte gillar dem eller håller med dem. Man bör ha mycket självinsikt och göra ordentlig efterforskning för att kunna navigera situationerna på ett bra sätt.

I de fallen kan man använda sig av stereotyper och då behöver man inte heller vara rädd för subjektiviteten när man kan använda den på rätt sätt.

En sak som verkar viktig men också svår är att bemöta andra människor objektivt om de avviker radikalt till ens egna åsikter och syn på världen. Markus Jokela har kört med taktiken att inte prata så mycket politik med människorna utan snarare söka efter andra mänskliga egenskaper man kan mötas i.

Meltio har hanterat det här genom att ha ett öppet sinne och alltid försöka hitta någonting gemensamt med den andra människan. Han menar att han kan vara bästa kompis med vem som helst i en viss tid och plats, det enda som krävs är att hitta ett gemensamt samtalsämne som gör att muren rivs och isen bryts. Han menar att hans arbete har rivit ner alla fördomar han någonsin haft om människor och fått honom att förstå olika människor på ett helt annat sätt.

En väldigt stark och tankeväckande reflektion som Rautaheimo hade angående hennes arbete som fotojournalist var att när man mött alla dessa olika människor i sitt arbete inser

man till slut att människor alltid innerst inne är goda och försöker göra rätt. Att det inte finns någon självklar ond eller god sida, ond eller god människa.

## 4.5 Mängden tid avgörande

Utifrån intervjumaterialet kan man definitivt konstatera att det behövs mycket tid och resurser för att skapa bra och etiskt innehåll. När det kommer till att porträttera människor i kris med värdighet är det viktigt att vara transparent och inte lova någonting man inte kan hålla, samt fortsätta hålla sina löften till dessa människor i redigeringskedet och när bilderna sprids ut till olika medier. Faktum är att flera av fotograferna vittnat om att de behövt strida med sina arbetsgivare om vikten av etiskt handlande och behovet av mera tid, vilket var väldigt förvånande. Här ser man tydligt en diskussion som behöver föras och som kunde skapa positiv förändring så att fotograferna skulle ha bättre förutsättningar för att kunna göra ett välgjort jobb. Allmänt verkar det vara extremt viktigt att i krisländerna inte manipulera situationer och regissera för att skapa någonting som inte existerar. Utifrån speciellt Meltios berättelser och erfarenheter verkar detta inte vara en självklarhet för de mediehus han samarbetat med vilket är ett problem om vi vill ha en etisk finsk nyhetsrapportering.

Meltio spenderar ofta mycket tid i krigszonen och krisländerna som han rapporterar om och menar att det är den enda vägen för att åstadkomma grundlig fotojournalistik som kan berätta djupare saker. Efterforskningen är också någonting han lägger mycket vikt vid. Som fotograf ska man helst veta mera om den situationen man rapporterar om än människorna som faktiskt lever i den. När man sedan har spenderat mycket tid med människorna man ska fotografera kommer man till slut till en punkt där de inte ser på en som fotograf längre utan som en del av dem, speciellt om man tar samma risker som dem.

Det är då man kan börja arbeta som en fluga på väggen på riktigt och få bilder där verkligheten inte är manipulerad, på flit eller oavsiktligt. Detta är även något som Jokela hållit på med mycket när han gjort sina dokumentära fotoserier och följt med familjer under en längre tid. En annan svårighet med detta verkar vara att hitta en bra balans mellan involvering och distans när man kommit in på människornas liv, för det behövs ändå fortfarande ett perspektiv utifrån på situationen.

Det som det här betyder är att fotograferna önskar sig mera tid för att verkligen kunna investera i längre projekt. Det finns ett driv till att sätta sig in i ämnen och teman (Exempel 11), och göra grundlig efterforskning för att sedan kunna berätta någonting mera med bilderna, som inte bara skrapar på ytan. Detta säger också någonting om arbetet som fotograf vilket är att det innebär mycket mera än bara tekniskt kameraarbete. I arbetet nämndes tidigare att Meltio anser att arbetet består till 90% av sociala färdigheter och mod, medan enbart 10% är faktiskt kameraarbete. Å ena sidan kan man tolka detta som att kameraarbetet inte är viktigt eftersom det enligt Meltio är en liten del av arbetet. Å andra sidan kan man argumentera för hur pass stor kameravana och erfarenhet man behöver ha i ryggen eftersom det är en så pass snabb och effektiv del av arbetet som inte får ta upp så mycket utrymme. Det ska ske med vana och precision. När man socialiserat, förtjänat människornas förtroende och spenderat mycket tid och energi på att komma dem nära så är det extra viktigt att bilderna blir lyckade i det skedet när man sedan fotograferar. När man arbetat hårt för att förtjäna en bild så har man inte råd att förlora den på tekniskt strul eller ovana.

Meltio nämnde att man ska ha tekniken i ryggraden och hela tiden jobba runt bilden och använda sig av fasta objektiv för att inte bli lat.

Slutsatsen är då att kameran och tekniken är en liten del av krigsfotografens arbete men när ens 10% av fotograferande äger rum måste det leverera, och det gör det om man har en invand rutin och magkänsla för bildberättandet.

Meltio berättade starkt om hur han spenderat långa perioder i konfliktdrabbade områden för att arbeta nära storyn. Ett väldigt övertygande sak (Exempel 6) som han tog upp var att om man tar samma risker som människorna på plats så får man respekt och tillgång till saker. Man blir en av familjen, en av teamet, och ens roll som fotograf glöms bort. Även Markus Jokela som för det mesta gör dokumentärserier där han följer människor i deras vardag belyste vikten av att spendera mycket tid med människorna. Det verkar vara det enda sättet man kan arbeta som en fluga på väggen, helt obemärkt. Det som det här betyder är att det inte finns några genvägar till autentiska bilder. Det enda som fungerar är tid och tålamod, vilket kräver resurser. Att förstå och känna till alla verktyg för att åstadkomma autentiska bilder är något som kommer med erfarenhet vilket också tar tid. Om man bryr sig om fotojournalistiken, vilket har framgått är viktigt för ett demokratiskt

samhälle, och vill ha människors förtroende så bör man också bry sig om etiken bakom den. Utan en vattentät och etisk produktion av nyhetsbilder kommer läsarna se igenom och ifrågasätta bilderna på ett annat sätt. Då är det svårt att övertyga och motivera samhällselig förändring om ingen tror på ens bilder. Så, för att behålla fotojournalistikens ställning behövs etiskt producerade bilder, och för att göra det behöver man tid.

#### **4.6 Tidsbristen och dess påverkan på bilderna**

Med tanke på tidigare betoning av hur viktig det är med tid och efterforskning inom krigsfotografin för att få autentiska bilder så är det överraskande i hur stor grad fotograferna upplever tidsbrist. Intervjuerna innehöll lika mycket prat om hur viktigt det är att ha mycket tid på sig för att få bra bilder, som prat om hur mediehus skär ner på kamera-avdelningar och ger över kameror till skrivande journalister. Det här är intressant och svårt att förstå hur det går ihop. Det verkar definitivt vara en av de största utmaningar med att arbeta som fotojournalist, speciellt om man har en yrkesstolthet och bryr sig om innehållet man producerar.

Det uppkom i intervjuerna en känsla av att som fotografer inte bli förstådda av arbetsgivare för hur mycket tid som behövs för att kunna leverera bra innehåll (Exempel 10), ett annat problem kan vara att inte ha någon kollega att bolla med eller ens tid för att göra efterforskning inom temat man ska rapportera.

Bland annat Kero tog upp fenomenet "Parashoot journalism" där man åker ut till ett ställe man inte vet mycket om och plötsligt skall rapportera om någonting, som man inte vet mycket om, eftersom man inte haft tid för efterforskning. Kero och flera andra reflekterade över dessa arbetssätt som problematiska och inte ändamålsenliga för välproducerat innehåll. Det här är återigen också något som skulle lösas med mera tid.

#### **4.7 Klickbaserat innehåll**

Ett problem och en utmaning för fotograferna som hänger ihop mycket med de andra problemområden är det klickbaserade innehållet. Digitaliseringen av nyheterna har lett till att nyhetsrapporteringen idag styrs mycket av klicks. Det här gör att läsarna styr vad

det är för innehåll som produceras vilket inte är helt rätt eftersom det enligt Meltio är de viktigaste nyheterna som ibland också är de som läsarna inte vill läsa, men borde. Vår uppgift som fotojournalister är att utbilda våra läsare (Exempel 7) och det är svårt att lära sig någonting om man bara läser sådant som man vill läsa, ser sådant man vill se.

Den här prioriteringen av klicks gör att substansen blir nedprioriterad. Det här förvärrar också tidigare nämnda problem med manipulering av bilder, icke genuina bilder och oetisk producering av nyheter. Detta beror på att om man styrs av klicks så behöver man lockande rubriker och bilder. En lockande bild kan vara en som är dramatisk, vilket betonats i det här arbetet inte alltid är det bästa.

Det som det klickbaserade innehållet också leder till är att snabbheten och effektiviteten prioriteras allt mer och i sin tur nedprioriteras sanningshalten i innehållet och autenticiteten i fotografierna säger N. Rehman (2018).

Det som Meltio också är tydlig med är att om vi fokuserar på att skapa kvalitativt innehåll med substans så behöver vi inte klickbaserade rubriker och bilder eftersom läsarna kommer nås i alla fall. Välproducerade historier kommer alltid intressera och beröra människor och det måste vi våga lita på.

Det här betyder att om man vill skapa bra innehåll på ett etiskt sätt så ska man tänka mera långsiktigt som medieproducent. Om man vill ha återkommande läsare som konsumerar ens innehåll så ska man investera i journalistiken och våga lita på att det lönar sig i slutändan. Då behöver man inte heller några klickvänliga rubriker och bilder som på ett djupare plan inte gynnar någon.

## **4.8 Professionella fotografer viktiga**

Kero anser att hans jobb är att vara någon som publiken kan lita på. Det här tyder på en yrkesstolthet och integritet som kommer efter erfarenhet och år av arbete som fotograf. Kero tar upp (exempel 12) att medborgarjournalistikens uppkomst fick människor att tro att professionell media skulle upphöra, men med dagens falska nyheter har man insett att professionalitet är extremt viktigt.

Professionella fotografer är viktigare för samhället än någonsin säger Portin. Människor läser inte text på samma sätt som tidigare och bilderna har en väldigt viktig funktion i

nyhetsrapporteringen. Ser man på historien finns det många exempel på bilder som verkligen skett till stor förändring och positiva konsekvenser. Det här visar på att bilden har en oerhörd makt och kan användas för goda ändamål i rätt händer. För att lyckas med det krävs människor som vet vad de håller på med. Civila människors telefonfoton av konflikter har absolut en viktig plats i rapporteringen men det är viktigt att vi inte enbart förlitar oss på det och nedprioriterar professionella fotografer, inte investerar i fotojournalistik. För att koordinera det enorma bildflödet som finns idag krävs människor som har en analys kring fotografin och vad den betyder.

För man över fotograferandet på journalisten vars huvudsakliga uppgift är att skriva så har man missat hur viktiga bilder är. Vilka otroliga förändringar och konsekvenser de kan leda till. Som de historiskt har lett till. I dagens värld med Trump och "fake news", med den misstro för medier som det förorsakat och den kris som det skapat inom fotojournalistiken, borde det vara av högsta prioritet att satsa på välgjord, etisk, pålitlig rapportering för att bygga upp människors förtroende.

Journalistik och rapportering är en extremt viktig del av ett demokratiskt samhälle. Människor konsumerar bilder och rörligt innehåll idag som aldrig förr och det är också genom samma medium som de konsumerar nyheter.

Det är och borde med andra ord vara en väldigt relevant och viktig del av nyhetsrapporteringen idag men flera av fotograferna pratar om fotoavdelningar som skärs ner, fotografer som bara får frilansjobb och fungerar som alltiallo istället för att få fokusera på ett specifikt ämne.

Det här går inte riktigt ihop med dessa fotografers klara syn på hur man åstadkommer etisk nyhetsrapportering och vad som behövs för det, vilket är tillräckligt med tid och efterforskning. Tillräckligt med tid att lära känna de utsatta människorna samt situationerna de befinner sig i.

Det verkar som att digitaliseringen och framförallt demokratiseringen av fotografi gjort att vissa tror att alla kan vara en fotograf idag. Att det är vattentätt att lägga en kamera i handen på en skrivande journalist utan att det ska påverka slutresultatet. Här är det viktigt att förstå att kameraarbetet är så mycket mera än bara teknik. Det är så mycket mera än att bara rikta en kamera någonstans och fota.

För att återkomma till Meltios syn på sitt jobb så är alltså endast 10% av jobbet att fotografera medan 10% är mod och resterande 80% sociala färdigheter vilket i stora drag innebär att lära känna och prata med människor. Eftersom så mycket av innehållet vi konsumerar idag är videor och bilder så verkar det som att prioriteringarna inom nyhetsrapporteringen och fotojournalistiken inte stämmer överens med det. Som att de inte hängt med i denna utveckling riktigt fullständigt. Om man ser till speciellt de yngre generationerna som växt i takt med sociala medier är det svårt att tro att de skulle läsa en nyhetstext framför att ta informationen från en bild eller video. Texten och bilderna samverkar förstås tillsammans men vi får inte se det som att bilderna bildsätter texten. Bilderna har ett eget språk och vi behöver satsa på människor som kan prata det språket.

## **5 SAMMANFATTNING OCH SLUTSATSER**

Under processens gång har jag fått en väldigt klar bild av hur fotografernas arbete ser ut och de största problemområden som finns inom det. Jag undersökte hur man åstadkommer autentiska bilder särskilt i konfliktsituationer och kom fram till att det som behövs är i första hand tid. Tid för att kunna göra efterforskning och för att människorna ska hinna bli vana med ens närvaro. Även om fotograferna var entydiga om att man inte kan ta objektiva bilder så betonade de ändå vikten av att bemöta människor objektivt.

Man ska alltså porträttera människor med värdighet även om man inte gillar dem eller håller med dem.

Att spendera mycket tid på plats med människor i deras bekanta miljö verkar vara det enda sättet för att inte påverka situationerna så mycket med sin närvaro. Att regissera och inverka på situationerna i stor grad på flit är sen igen något som ingen av fotograferna sysslar med eller understöder. Manipuleringen av bilder verkar vara ett mycket större problem än den påverkan som sker i misstag.

Det betonades även vikten av att dokumentera vardagsliv i krisländerna och inte bara de dramatiska explosionerna för att resten av världen ska kunna känna igen sig i dessa människor.

Behovet av tid och fotografernas tidsbrist har varit en central och prioriterad del av det här arbetet. Utifrån intervjumaterialet har det framgått en stark betoning på att det behövs



mycket tid och resurser för att skapa effektivt och etiskt nyhetsinnehåll. Flera av fotograferna har dock behövt strida med arbetsgivare om behovet av mera tid och etiskt handlande. Om man ställer behovet av mycket tid mot den rådande bristen av tid mot varandra förstår man att prioriteringarna inte ligger helt rätt.

Klickbaserat innehåll och nedskärningar i mediehusen verkar vara något som försvårar fotografernas arbete, och gör det svårare för dem att göra sitt arbete ordentligt. Det finns en önskan att man skulle investera mera i fotojournalistiken och anställa fler fotografer så att de skulle få mera tid på sig när de jobbar med exempelvis ett reportage. Det som det klickbaserade innehållet leder till är att man manipulerar situationer och regisserar vilket åstadkommer allt annat än autentiska bilder. När jag började arbetet var mitt fokus mycket på den oavsiktliga manipuleringen av situationer man fotograferar eftersom det kändes som en relevant diskussion. Under processens gång insåg jag hur pass större det här problemet är, den aktiva manipuleringen. Det var något som överraskade mig, att det är så läget ser ut idag. Problemet var inte att det är så svårt att åstadkomma autentiska bilder med rätt förutsättningar, men snarare att fotograferna inte alltid får dessa förutsättningar.

En stor del av fotografens arbete är att socialisera och lära känna människor, framförallt göra dem bekväma. Man ska kunna samarbeta med vilken människa som helst, oavsett hur olika man är, och bemöta människor objektivt.

Fotograferna betonar vikten av professionellt producerade foton idag i det enorma bildflödet. Allmänhetens bilder har visst en plats i nyhetsrapporteringen men det måste finnas båda och det är viktigt med människor som kan redigera bilderna väl.

Målet med min undersökning var att hitta tydliga budskap om hur man åstadkommer autentiska bilder. Jag ville skriva ett arbete som undersöker konceptet autenticitet och verklighetstroga bilder samt förklarar hur man åstadkommer det.

Jag tycker att jag lyckats med detta eftersom jag nu har en mycket klarare och mer konkret förståelse för hur man kan gå till väga och vilka verktyg man kan ta till.

Min förhoppning var att svaren skulle vara kvalitativa och konkreta, och det kan jag verkligen konstatera att de var. Jag fick flera timmar intervjumaterial av fotograferna med mycket tänkvärt innehåll som jag kunde använda mig av. Det var en stor fördel att skriva om ett ämne som intresserade dem så pass mycket och de hade mycket tankar och

reflektioner kring just de saker jag skrivit om här. Något annat som jag strävade till med detta arbete var att få en klarare bild av eventuellt framtida yrkesliv, och jag kan säga att jag för tillfället är ännu mera exalterad över en framtid som fotojournalist och dokumentärfotograf än jag var innan. Efter att ha satt sig in grundligare i dessa frågor och ämnen under en längre period känns det som att jag vill identifiera mig med personerna jag intervjuade, och jag känner mig väldigt hemma i dessa ämnen.

Syftet med mitt arbete var få tydliga svar på hur man producerar autentiska bilder som representerar verkligheten så bra som möjligt, och det känns verkligen nu som att jag har flera konkreta svar på frågan. Jag har flera tekniker och tillvägagångssätt i bakhuvudet som jag själv kan ta fram vid behov i framtiden när jag fotograferar människor. Jag har förstått att jag till stor grad behöver fokusera på den sociala biten och jobba runt kameran snarare än att ha den i huvudfokus. Man ska förtjäna en bild och det tar tid.

## 5.1 Slutsatser

Min forskningsfråga löd *Hur kan man som fotograf åstadkomma autentiska bilder som representerar verkligheten så bra som möjligt?* Och svaret på den är att man måste ha tillräckligt mycket tid på sig. Att få autentiska bilder tar tid eftersom människor inte slappnar av framför kameran direkt, men däremot glömmer bort den och fotografens närvaro efter en tillräckligt lång stund.

En annan orsak till varför man behöver ha tillräckligt med tid är för att man då kan göra grundlig efterforskning som gör att man kan, speciellt i mer komplexa krissituationer, navigera sig i situationen och förstå skillnad på saker, se igenom propaganda och vaska fram det som är sant och äkta.

För att åstadkomma autentiska bilder som representerar verkligheten så bra som möjlig krävs fem saker: tid, ordentlig efterforskning, objektivt bemötande av människor, fokus på substans (inte clicks) och så ska man inte aktivt manipulera situationer.

## 5.2 Vidare forskning

Eftersom det var så intressant och givande att jobba med det här ämnet har jag tänkt en del på hur man skulle fortsätta på projektet som jag börjat. En utmaning jag stötte på

under processens gång var att hålla mig till det valda ämnet och till en bana, när det samtidigt fanns så otroligt många intressanta infallsvinklar och sidospår. Man hade enkelt kunna välja någon av dessa och skriva vidare på dem. Mitt arbete var väldigt fokuserat på krigsrapportering och snuddade bara lite vid det dokumentära berättandet. Det, eftersom jag aktivt valde den linjen men också för att majoriteten av intervjuobjekten arbetar mycket med sådant och visade stort intresse för de diskussionerna. Man skulle med fördel kunna skriva mera om porträttering av människor i dokumentära och vardagliga situationer. Analysera det här mera på amatörnivå och undersöka vad fotografins roll är i människors vardag idag och hur det påverkar oss psykologiskt, socialt och så vidare. Bilder och videor tar idag en väldigt stor plats av vårt liv i och med sociala medier, och att analysera autenticitet och etik ur det perspektivet hade varit väldigt intressant.

## KÄLLOR

- Andreasson, I. 2016. Vad är Dokumentär fotografi? Vad är skillnaden mellan Dokumentär foto och Reportage tex? - PDF Gratis nedladdning [WWW Document]. URL <https://docplayer.se/5235863-Vad-ar-dokumentar-fotografi-vad-ar-skillnaden-mellan-dokumentar-foto-och-reportage-tex.html> (accessed 6.1.21).
- Bate, D n.d. Photography: The Key Concepts.
- Corfield, D., 2018a. The art of the fix [WWW Document]. Medium. URL <https://witness.worldpressphoto.org/the-art-of-the-fix-6187eca450d3> (accessed 6.1.21).
- Corfield, D., 2018b. The art of the fix [WWW Document]. Medium. URL <https://witness.worldpressphoto.org/the-art-of-the-fix-6187eca450d3> (accessed 2.22.21).
- DeFoore, J. and Walker, D. n.d. Keating Resigns...: English 101+ [WWW Document]. URL <https://canvas.instructure.com/courses/897854/pages/keating-resigns-dot-dot-dot> (accessed 5.24.21).
- Demir, N. 2021. How a Photo of a Drowned Syrian Boy Became the Defining Photograph of an Ongoing War [WWW Document]. 100 Photographs | The Most Influential Images of All Time. URL <http://100photos.time.com/photos/nilufer-demir-alan-kurdi> (accessed 5.24.21).
- Frampton, B 2015. Clickbait: The changing face of online journalism. BBC News.
- Fröding, B 2019. Introduktion till etik.
- Halstead, D. 2002 No Good Deed Goes Unpunished by Dirck Halstead - The Digital Journalist [WWW Document]. URL <http://digitaljournalist.org/issue0211/halstead.html> (accessed 5.24.21).
- Harris, M.E., 2015. Photographer Who Took Iconic Vietnam Photo Looks Back, 40 Years After the War Ended [WWW Document]. Vanity Fair. URL <https://www.vanityfair.com/news/2015/04/vietnam-war-napalm-girl-photo-today> (accessed 5.16.21).
- Hawkins, K. 2020. What You'll Learn About Clickbait Will Shock You (Especially #3) [WWW Document]. URL <https://keap.com/business-success-blog/marketing/content-marketing/what-is-clickbait> (accessed 6.1.21).
- Johansson, M. 2015. Porträttering nu och då. 2015.
- Lavoie, V., 2012. War and the iPhone: New fronts for photojournalism. Études Photographiques.
- Lechowicz, L., 2000. Objectivity and Subjectivity in Photography - a Few Theoretic and Historic Remarks [summary].
- Norman, A., 2020. The Ethics and Morality of War Photography [WWW Document]. Medium. URL <https://anorman67.medium.com/the-ethics-and-morality-of-war-photography-bad74230696> (accessed 12.1.20).
- Novak, A 2014. Vintage Works - Crimean War: First Conflict to Be Documented in Detail by Photography [WWW Document]. URL [https://web.archive.org/web/20140112154912/http://www.vintageworks.net/exhibit/showcase\\_descrp.php/68/1/1/0](https://web.archive.org/web/20140112154912/http://www.vintageworks.net/exhibit/showcase_descrp.php/68/1/1/0) (accessed 12.1.20).
- Nuno, S. 2015. What Makes a Photo Authentic? [WWW Document]. 500px. URL <https://iso.500px.com/what-make-a-photo-authentic/> (accessed 6.1.21).
- Perry, B.F., 2016. Iraq and iPhones War Photography in the Digital Era.

- Rehman, S., 2018. A camera never told the truth: An exploration of objectivity in photojournalism 21, 45–57. <https://doi.org/10.18778/1899-2226.21.4.05>
- Sederholm, G. n.d. Bildjournalistik.
- Sontag, J. 1977 On Photography.
- Stam, J. 2018. Etik & Moral [WWW Document]. URL <https://larare.at/filosofi/moment/etik/etik.html> (accessed 6.1.21).
- Stam, J. 2015. Subjektivitet - objektivitet [WWW Document]. URL [https://larare.at/svenska/moment/subjektivitet-objektivitet/subjektivitet-objektivitet\\_fakta.html#start](https://larare.at/svenska/moment/subjektivitet-objektivitet/subjektivitet-objektivitet_fakta.html#start) (accessed 6.1.21).
- Sundberg, M., 2007. Med kriget som arbetsplats 54.
- Surer, G, S. E., 2021. ClickbaitTR: Dataset for clickbait detection from Turkish news sites and social media with a comparative analysis via machine learning algorithms. Journal of Information Science 016555152110077. <https://doi.org/10.1177/01655515211007746>
- Vujovic, M., 2018. ETHICS OF NEWSPAPER PHOTOGRAPHY.
- Walsh, L., 2020a. What's the Point of Conflict Photography? [WWW Document]. Medium. URL <https://witness.worldpressphoto.org/whats-the-point-of-conflict-photography-ee565909f778> (accessed 12.1.20).
- Walsh, L., 2020b. Conversations on Conflict Photography. Routledge.
- Wells, L. 2004. Photography: A Critical Introduction.