VISUEL KULTUR VIDEN LIV POLITIK

REDIGERET AF HANS DAM CHRISTENSEN OG HELENE ILLERIS

MULTIVERS

Visuel kultur

viden, liv, politik

Redigeret af Hans Dam Christensen og Helene Illeris

Multivers
ACADEMIC

Visuel kultur – viden, liv, politik
redigeret af Hans Dam Christensen og Helene Illeris
© Multivers, 2009

Udgiver: Forlaget Multivers, København, www.multivers.dk

Omslag: Nis Bysted
Tryk: special-trykkeriet viborg a-s

Illustrationer: Se billedteksterne.

Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse af denne bog eller dele heraf er kun tilladt i overensstemmelse med overenskomst mellem Undervisningsministeriet og Copy-Dan. Enhver anden udnyttelse uden skriftligt samtykke fra Multivers ApS er forbudt ifølge gældende dansk lov om ophavsret. Undtaget herfra er korte uddrag til brug for anmeldelser.

Bogen udgives også som e-bog og må derfor ikke indskannes.

Bogen er udgivet med støtte af: Novo Nordisk Fonden
Århus Universitets forskningsfond

ISBN: 978-87-7917-243-2

Printed in Denmark 2009

Indhold

Introduktion 9
Af Hans Dam Christensen og Helene Illeris

Sektion I: Visuel viden

Indledning 23

Værktøjskasse eller smeltedigel? 27
En diskussion af Visuel kulturs interdisciplinære metodologi
Af Signe Meisner Christensen

Visuelle etnografier 45
"Tættere på" – eller fotografiske handlinger?
Af Helene Oldrup og Trine Agervig Carstensen

Et billede på et billede på ... 66
En "Transvisuel" analyse af billeder fra Paris og året 1957
Af Bruno Ingemann

Cut flesh 86
Visibiliseringer af kroppens indre i Stan Brakhages dokumentarfilm The Act of Seeing with One's Own Eyes *og tv-fakta programmet* Plastic Fantastic
Af Anne Jerslev

Skolebilleder 106
– som konstruktioner af virkelighedsbilleder
Af Mie Buhl

Beyonce eller Bollywood? 128
Visuelle kvalifikationer og kompetencer i komplekse visuelle verdener
Af Helene Illeris

Fotografisk historicitet 145
Den fotografiske kilde som performativ gestus
Af Louise Wolthers

Synets modernisering – i senmiddelalderen 161
En alternativ perceptionshistorie
Af Hans Henrik Lohfert Jørgensen

Sektion II: Visuelt Liv

Indledning 181

"Til min søn" 185
Familiealbummet som materielt objekt
Af Mette Sandbye

Fotografi som "Performance" 205
Observationer af fotograferende turister
Af Jonas Larsen

Hjem, stue, butik, museum – og Ikea 224
Det analytiske fotografi som visuel begivenhed
Af Bruno Ingemann

Modeller i moden - moden i modellerne 240
Om modellers medierende effekter
Af Julie Sommerlund

Indie eller klassisk retro? 252
Retro-modens værdi og æstetiske status blandt danske unge
Af Lisbeth Thorlacius

"Den gode hverdag" 269
Livsstilsprogrammer på dansk tv
Af Christa Lykke Christensen

Operationsteater i den bedste sendetid! 285
Et kritisk blik på kødets konstruktion i Extreme Makeover
Af Tobias Raun

Nye begyndelser 303
Bekendelsesformer i dokumentarfilm og tv
Af Britta Timm Knudsen

Sektion III: Visuel politik

Indledning 325

Politisk ikonoklasme og idolatri 329
– i den moderne visuelle kultur
Af Kristine Nielsen

Trusselsbilleder 349
Om visualiseringsstrategier og kulturel globalisering
Af Carsten Stage

Terrorens ansigt 366
– i mediernes og kunstens visuelle kulturer
Af Mette Mortensen

Affektiv politik 381
Betragtninger over sammenhængen mellem politainment *og visualitet*
Af Hans Dam Christensen

Foetal attraction 409
Om fosterbilleder og opfattelsen af det ufødte liv
Af Mette Kia Krabbe Meyer

Mediernes kriminaliserende billedstrategier 428
Billedvandringer i den digitale tidsalder
Af Susanne Regener

Uskyldsbilleder 448
Om Taryn Simons The Innocents
Af Devika Sharma

Abu Ghraib, real-time transmissioner og netværk 463
Skærmens overflade i nærsyn
Af Bodil Marie Stavning Thomsen

Den visuelle oplevelses økonomi 480
– klassisk, neoklassisk, relationel. En skitse
Af Anders Michelsen

Om forfatterne 495

Introduktion

Af Hans Dam Christensen og Helene Illeris

Hvorfor visuel kultur?

Hvad er "visuel kultur"? Hvor er "visuel kultur"? Og hvorfor egentlig sammensætte to så betydningstætte termer, "visuel" og "kultur", når man – som nogle forskere foretrækker – også på dansk kunne nøjes med mere enkle betegnelser såsom Visuelle studier (svarende til det engelske *Visual Studies*) eller Billedvidenskab (svarende til det tyske *Bildwissenschaft*)? I det store hele dækker de forskellige betegnelser det samme forskningsområde. Ikke desto mindre foretrækker vi, som bogens titel indikerer, at fastholde "visuel kultur", dels fordi denne betegnelse har haft langt størst gennemslagskraft både nationalt og internationalt, dels fordi vi selv tilhører den gruppe af forskere, der mener, at netop sammenstødet mellem de to begrebsmæssige *shifters* "visuel" og "kultur" er en af de ting, der bidrager positivt til at holde debatten levende og feltet åbent. Vi ser det med andre ord som produktivt, at "visuel kultur", med inspiration fra Wittgensteins familiaritetsbegreb, betegner "... et net af ligheder, som overlapper og krydser hinanden. Ligheder i det store og det små" (Wittgenstein 1996).

Kulturbegrebets overvældende kompleksitet er efterhånden anerkendt af forskere inden for de fleste discipliner. "*Culture* is one of the two or three most complicated words in the English language", skrev Raymond Williams allerede i 1976 i sin problematiserende definition af begrebet i *Keywords* (Williams 1976). Et indledende spørgsmål til visuel kultur kunne herefter være, om ordet "visuel" så bidrager til en præcisering af kulturbegrebet? Formentlig ikke. Faktisk kunne meget tyde på, at ordet "visuel" snarere komplicerer end præciserer termen, og Williams mente da også, at uklarheden omkring "kultur" især skyldtes, at "... it has now come to be used for important concepts in several distinct intellectual disciplines and in several distinct and incompatible systems of thought" (Williams 1976: 87). Som én stemme blandt mange kan man i debatten om, hvad der kendetegner *visuel* kultur, pege på Mieke Bals opfattelse af, hvordan visualitetsbegrebet udfordrer

Mediernes kriminaliserende billedstrategier

Billedvandringer i den digitale tidsalder

Af Susanne Regener

Et tilfældigt billede fra en banks overvågningskamera ender i avisen og en hiphop-musikvideo bliver brugt til offentlig mistænkeliggørelse på tv. Billeder vandrer fra den ene kontekst til den næste og bliver i vores digitale tidsalder anvendt til mange forskellige, og ofte utilsigtede, formål. I hvilket omfang tager vi, som billedproducenter og borgere, del i spredningen af billeder, fx over internettet, og på hvilke måder forholder vi os derigennem affirmativt til kontrolsamfundet? Med udgangspunkt i Michel Foucaults begreb om guvernementalitet stiller kapitlet medieantropologiske spørgsmål til kontrol og selvkontrol i forbindelse med mediernes ofte ukritiske udnyttelse af tilgængeligt visuelt materiale. Spørgsmål, som i visuel kultur-sammenhæng særligt vedrører de politiske konsekvenser af billedernes ubegrænsede vandringer.

Guvernementale strategier

I dag kan alle skabe billeder. Mobiltelefoner med foto- og videofunktionalitet såvel som digitale foto- og videokameraer giver os mulighed for straks at afsende vores billeder via telefonen eller stille dem til skue på internettet. Udviklingen inden for billedproduktion har siden den digitale medierevolution i årene omkring 2002 ikke blot været af kvantitativ, men også af *kvalitativ,* karakter. Nye udviklinger inden for hard- og software har også medført nye former og indhold, der stammer såvel fra kommercielle som ikke-professionelle kilder. I det hele taget træder amatørerne stadig mere i forgrunden, når det handler om at producere, distribuere og acceptere billeder.

Det er min tese, at webcams, installeret på private hjemmesider siden slutningen af 1990'erne, tjener til selvfremstilling i det private rum, og at disse har udløst en proces, hvorigennem vi er blevet vænnet til overvågning. Denne eksplosive udvikling startede i 1990'erne, hvor statslige overvågningskameraer blev opsat i

Europas offentlige rum ud fra det argument, at de kunne forhindre kriminalitet på særligt udsatte steder. Private foretagender såsom hoteller, banker og virksomheder begyndte at bruge overvågningskameraer med henblik på at værne om deres egen sikkerhed (Hitzler/Peters 1998). Udstillingen *CTRL SPACE. Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother* i ZKM (Center for Kunst og Medier, Karlsruhe) belyste i 2002 spørgsmålet om overvågningen af det offentlige rum og den kunstneriske bearbejdelse heraf (CRTL SPACE 2002). Vi har i mange år været omgivet af overvågningskameraer: i byrummet, på tankstationer, i supermarkeder, i pengeinstitutter. I den brede offentlighed bliver dette ikke længere diskuteret, og selv protestgrupper såsom den amerikanske gruppe *Surveillance Camera Players* og dens europæiske aflæggere er knap nok aktive længere.[1] I stedet indtager offentligheden en tilsyneladende passiv holdning til overvågningskameraerne. I kraft af udbredelsen af webcams, digitale kameraer og mobiltelefoner med videofunktion er der opstået en form for selvovervågning. Man kan spore en ny lokalisering af individet, som ikke blot gør os alle til *genstande* for panoptisk overvågning, men også gør subjektet til en *aktør* i denne blikpraksis. En omvending af blikket forvandler det panorama, mennesket er fanget i, til et *centrorama*, hvor mennesket med eller imod sin egen vilje bliver til midtpunkt for det, vi kigger på.

Det "centroramatiske blik" (Schmidt 2002) er nært forbundet med teoretiske overvejelser vedrørende Michel Foucaults begreb om *gouvernementalité* (Foucault 2004). Foucaults analyser af forholdet mellem statslige reguleringer og individuelle adfærdsformer angår ikke blot nye måder at forholde sig til tekniske overvågningsapparater på, men kan også overføres til nye indretninger af synet. Foucault gør opmærksom på, at det ikke kun er magtforholdenes indvirkning på individet, der skal gøres til genstand for kritisk analyse. Også subjekterne selv skal analyseres som produkter af magtmekanismer og endvidere forstås i deres specifikke forbindelse til det offentlige magtapparat. Det er ifølge Foucault "selvets teknologier", som gør det muligt for individet at perfektionere sig selv, altså indtræde som centrum for viden/magt-komplekset (Lemke 1997; Martin 1988; Ruoff 2007).

1 Jf. http://www.notbored.org/the-scp.html (10.11.2008); SÖT Stockholms Övervaknings-kameraTeater: http://sot.smufsa.nu/index.html (10.11.2008); Bremer kritische Initiative: http://www.schlachthof-bremen.de/safetyfirst/stadtue.htm (10.11.2008).

4 1. del · Lørdag 16. april 2005

KORT NYT

Kvinde efterlyst for falskneri

■ ÅRHUS: Århus Politi har offentliggjort et billede og en efterlysning af en kvinde, der mistænkes for dokumentfalskneri. Fredag 11. februar blev der stjålet et dankort fra en taske på Århus Sygehus, Nørrebrogade (Århus Kommunehospital). Umiddelbart efter tyveriet lykkedes det kvinden på billedet at hæve 4000 kroner i Danske Bank, Guldsmedegade. Eventuelle oplysninger om kvindens identitet gives til Århus Kriminalpoliti, Afdeling B, tlf. 8731 1448, lok. 4600/4601. bjørno

Politiet efterlyser denne kvinde, der er mistænkt for dokumentfalsk. FOTO: ÅRHUS POLITI

Bycyklerne

AKTIVERING: Travlhed på værksted i Riss

Af Ivar Rønsholdt

RISSKOV: På Århus Kommunes værksted Job og Miljø ved Mosevej i Risskov har en håndfuld ledige og deres tolholdledere siden 20. januar haft travlt med samle de 400 bycykler, der fra 1. maj skal stå til fri afbenyttelse for ærhusianere og byens gæster.

De blå bycykler bliver nemlig leveret i mange forskelle fra firmaet Cios. Samlingen af dem - og senere den daglige vedligeholdelse - indgår som en del af den erhvervsrettende, som Arbejdsmarkedsafdelingen under kommunens 1. magistrat står for.

- Det er faktisk et spændende nyt arbejde, og det giver god mening, siger en af de unge, der er aktiveret i cykelprojektet, 19-årige Jesper Magnussen.

- Arbejdet er bestemt ikke ensformigt, for vi monterer en masse forskellige dele. Jeg har været med på bycykelprojektet lige fra begyndelsen og regner med at fortsætte, indtil jeg 1. august skal ind og aftjene min værnepligt. Det

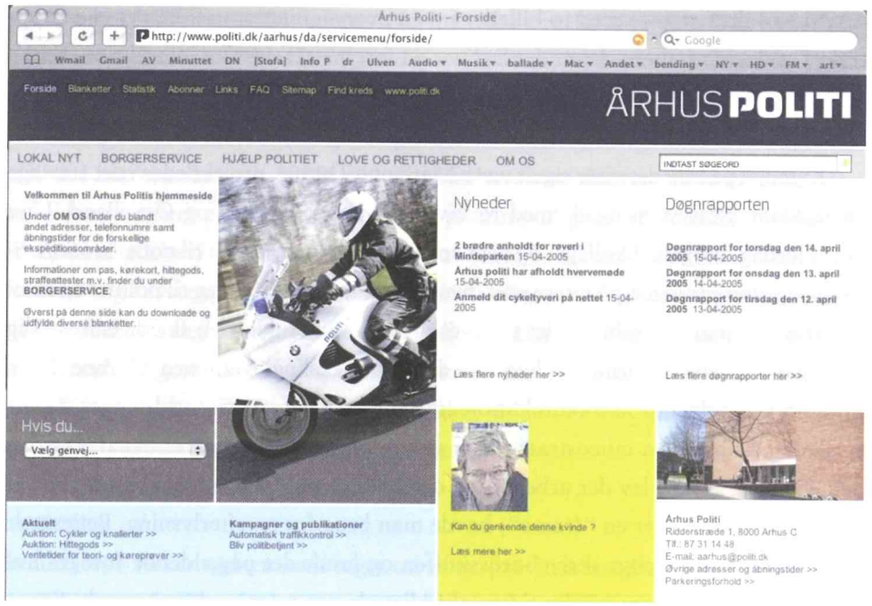
4-4 nye boliger til Viborggården

Ill. 1: "Kvinde efterlyst for falskneri", udsnit af *Aarhus Stiftstidende* den 16. april 2005. (Forfatterens fremhævning)

Ud fra nogle få aktuelle eksempler på billedvandringer i det danske medielandskab vil jeg i det følgende tydeliggøre de "guvernementale strategier", der er på spil i en forandret visuel kultur. Som vi vil se, opstår der forbindelser mellem forskellige medier: det klassiske avismedium, den webbaserede e-avis, overvågningskameraet, hjemmesiden på internettet, musikvideoen samt nyhedsudsendelsen i fjernsynet.

En såkaldt fotofejl

Under "Kort Nyt" offentliggjorde *Aarhus Stiftstidende* den 16. april 2005 et billede af en kvinde, der tilsyneladende befandt sig midt i en samtale med en mand, af hvem man kun kan se det halve baghoved [Ill. 1]. "Politiet efterlyser denne kvinde, der er mistænkt for dokumentfalsk", lyder billedteksten, og læserne opfordres til at henvende sig til Århus Kriminalpoliti, hvis de kan genkende personen. Den korte redaktionelle tekst, som ledsager fotoet baserer sig på en efterlysning fra Århus



Ill. 2: Århus Politis hjemmeside, screenshot fra den 16. april 2005.

Politi, der beskriver denne kvinde som en bedrager: angiveligt har hun allerede i februar samme år i en filial af Danske Bank hævet 4.000 kr. på et stjålet Dankort. I den forbindelse blev hun fotograferet af et af bankens overvågningskameraer.

Det viser sig senere, at avisredaktørerne på klippe klistre-vis har hentet disse oplysninger samt fotografiet fra Århus Politis splinternye hjemmeside, uden at have henvendt sig til politiet med uddybende spørgsmål.

På Århus Politis website levnes der ingen tvivl om, at personen på fotografiet fra Danske Banks overvågningskamera er den efterlyste kriminelle [Ill. 2]. "Kan du genkende denne kvinde?", hedder det her, og videre: "Umiddelbart efter tyveriet lykkedes det kvinden på billedet at hæve 4.000 kr. i Danske Bank i Guldsmedegade, 8000 Århus C." På fotografiet på politiets hjemmeside er det valgte udsnit endnu mindre, hvilket får den afbildede persons ansigt til at træde stærkere frem. På siden optræder den aktuelle efterlysning på en signalagtig gul baggrund.

Vi har altså at gøre med to billeder fra en overvågningssituation: det ene er optrykt i et dagblad, mens det andet kan ses på internettet. Hvilke interaktioner mellem det klassiske trykmedium og internet-mediet – og følgelig mellem den såkaldte reale og den virtuelle verden – giver dette anledning til?

Kvinden på billedet viser sig at være Marianne Thrane, projektleder i det statslige efteruddannelsessystem og dermed relativt godt kendt i Århus og Østjylland. Hun bliver lørdag morgen af kolleger og venner gentagne gange henvist til notitsen i *Stiftstidende* og efterlysningen på internettet, hvorefter hun henvender sig til politiet og kræver, at efterlysningen øjeblikkeligt trækkes tilbage; hun er ikke den skyldige. Samtidig beder hun om en forklaring på, hvordan denne forveksling overhovedet kunne ske.

Den efterfølgende kommunikation angående sagen fører til forklaringer, der på forskellig vis har med billedstrategier at gøre. Politiets forklaring er banal. Onsdag den 13. april 2005 blev der arbejdet på det stedlige politis nye hjemmeside. For at lave en skabelon (eller en "frame") havde man brug for en efterlysning. Betjentene åbnede helt bogstaveligt skrivebordsskuffen og fandt det pågældende fotografi af Marianne Thrane, som på det tidspunkt allerede var to måneder gammelt. Sagen var tydeligvis endnu ikke opklaret, konkluderede kriminalbetjentene, og anvendte derfor billedet sammen med spørgsmålet om personens identitet. Den følgende dag blev den nye hjemmeside offentliggjort, og dagen efter, den 15. april, blev den besøgt af journalisterne på *Stiftstidende*. Lørdag den 16. april var efterlysningen tilgængelig på tryk i det lokale dagblad. Således kan man rekonstruere overvågningsfotografiets billedvandring fra onsdag til lørdag i den pågældende uge. Eller måske en af vandringerne! I samme periode kan andre sagtens have *pastet* samme billede og ladet det indgå i vandringer, hvor der stadig er tale om en efterlysning.

Da Marianne Thrane ringer til politiet, får hun uden omsvøb at vide, at det formentlig drejer sig om en "fotofejl", som man udtrykker det. Yderst usædvanligt for en institution som politiet kommer denne tilståelse prompte og uden yderligere undersøgelser. Ikke desto mindre var Århus Politi ude af stand til straks at fjerne efterlysningen fra hjemmesiden: i endnu to dage, henover weekenden, var mistænkeliggørelsen offentlig tilgængelig. Marianne Thrane gik offensivt til værks over for denne krænkelse, som reelt er en moderne version af gabestokken, og informerede den regionale presse.

Rent bortset fra at sagen igennem to måneder overhovedet ikke var blevet efterforsket, er denne billedanvendelse, som straks stempler den mistænkte som skyldig, særdeles tvivlsom i juridisk forstand. Danske Bank taler om en "systemfejl", som endnu ikke er blevet fuldt klarlagt: det var herfra, fotografiet blev sendt til politiet. I banken var man 100% sikker på at have visualiseret den kriminelle person. Uden nærmere efterforskning overtog politimyndighederne bankens fotografi som et sandhedsbevis. De involverede institutioners karakteristik af hændelsen som "fotofejl" og "systemfejl" henviser til ubevidste eller automatiserede processer, der bliver en del af billedstrategien. Ét står imidlertid klart fra begyndelsen: der er tale om mistænkeliggørende billeder, dvs. portrætter, der produceres i privat eller kommercielt regi, dernæst via politiet kommer til at indgå i en magtsammenhæng og til sidst ender i pressen.

Videokontrol

Hændelserne virker næsten som taget ud af en provinskomedie. Men rent bortset fra, at sagen er fra Danmarks næststørste by, mener jeg, at forskning i visuel kultur ikke blot bør beskæftige sig med store mediebegivenheder, men også med mindre hændelser fra "provinsen", fordi mentaliteten ved magtcentrenes randområder tydeliggør billedpraksisser og billedforståelser, som er generelt problematiske.

At analysere visuel kultur fra et medieantropologisk perspektiv indebærer, at man må stille spørgsmål om mediernes kulturelle betydning og være mere opmærksom end hidtil på, hvorledes det enkelte individ er fanget i medialiseringsprocesser. Den kendsgerning, at amatører og dilletanters aktiviteter på internettets utallige fora er eksploderet på det sidste, rykker ikke-eksperterne i forgrunden. Jeg vil i det følgende kort skitsere, hvordan vores omgang med *billedet af én selv* har forandret sig i løbet af de sidste få år.

Vi har for længst vænnet os til, at vi på offentlige pladser og rum bliver fotograferet og filmet af kameraer opstillet af politiet, uanset om vi opdager disse apparater eller ej. Tilgængelige opgørelser over antallet af kameraer i det offentlige rum når frem til forskellige resultater, men der er enighed om, at fænomenet er i konstant stigning. Storbritannien er som bekendt det land, hvor statslige overvågningskameraer er mest udbredt, mens der i Danmark antages at være et kamera

cirka per 50 personer. I Tyskland opfordrede særligt de konservative partier (CDU/CSU) til øget brug af videoovervågning under fodboldverdensmesterskabet i 2008 ud fra devisen om, at videoovervågning øger sikkerheden (Rötzer 2005). I England kan man med det såkaldte *Neighbourhood Watch* spionere de offentlige overvågningskameraer fra sofaen (Rötzer 2007). Kriminologer har forlængst analyseret og stillet spørgsmålstegn ved denne tendens til at begrunde enhver ny restriktiv teknik som en sikkerhedsforanstaltning (Lehne 2002 a; 2002 b).

I hverdagen støder vi konstant på overvågningskameraer og vel at mærke ikke blot som et statsligt løfte om sikkerhed. Allerede ved indgangen til supermarkedet ser vi således ofte den monitor, der viser de forskellige kameravinkler, og som dermed orienterer os om, at vi, i hvert eneste hjørne af forretningen, kan blive en del af sceneriet. Det er ganske vist tvivlsomt, om der i Aldi eller det tyrkiske supermarked sidder en person på et skjult sted og løbende følger kameraets optagelser, sådan som det egentlig er tanken med Closed Circuit TV. Det synes imidlertid også at være forholdsvis ligegyldigt, for apparatet skal frem for alt virke afskrækkende, suggere en følelse af sikkerhed og fremkalde en interaktion, som hører til blandt "selvets teknologier": individet bestemmer nemlig selv, hvordan det opfører sig på denne kamerakontrollerede scene. Overvågningskameraet som billedmaskine kan netop også efterfølgende levere bevismateriale. Som nævnt fandtes der tidligere en lang række kreative bevægelser vendt mod overvågningskameraerne, hvoraf *Surveillance Camera Players* er internationalt kendt. På det akademiske område er der opstået et forskningsfelt, *Surveillance Studies*, som har vundet international udbredelse (Zurawski 2007; www.surveillance-studies.org).

Billedovervågning med henblik på senere identifikation har altid haft en vigtig funktion i forbindelse med demonstrationer. I dag opstår der ofte absurde situationer: uniformerede og stærkt formummede betjente filmer helt åbenlyst demonstranterne med håndholdte digitalkameraer, mens demonstranterne omvendt "bevæbner" sig med deres egne kameraer og filmer politiets handlinger. Den umiddelbart efterfølgende publikation på internettet giver demonstranterne mulighed for at vise deres version af konfrontationen. Amatørernes billedstrategi kunne følges særligt tydeligt i forbindelse med konflikten om Ungdomshuset i København – de amatørvideoklip, der er blevet lagt ud på *YouTube*, har leveret visuel dokumentation for

politiets voldelige indsats og har dermed ført til en solidaritet med de unge, som rækker langt ud over Danmarks grænser.[2]

Det skal tilføjes, at lovgivningen vedrørende indsamling, offentliggørelse og anvendelse af personoplysninger (herunder også overvågningsfotografiet) befinder sig på forskellige udviklingstrin i forskellige europæiske lande. I fremtiden vil den i stadig større grad bliver undermineret af teknikker til ansigtsgenkendelse og samkøring af videoovervågningsdata med andre databaser, fx politiets forbryderkartotek.

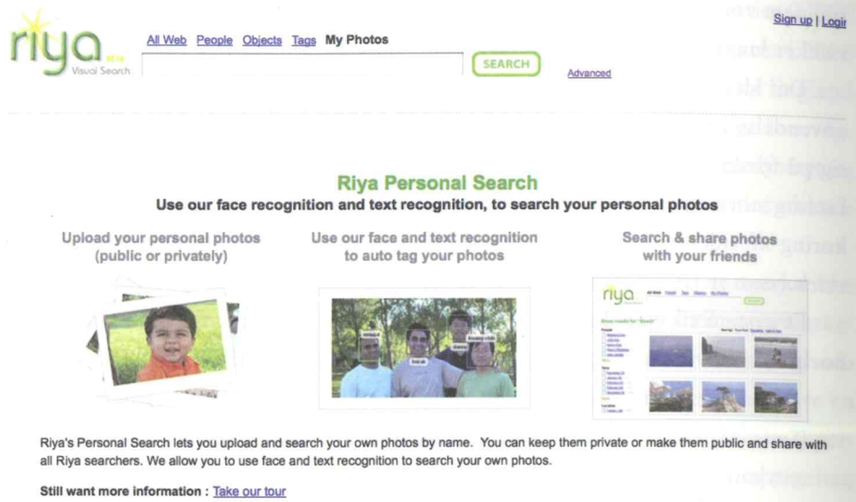
Et system til videokontrol er "ZN-Face", et spin-off projekt fra universitet i Bochum:

> [Systemet] kender ansigtet på enhver indehaver af et magnetkort, chipkort eller proximitykort. ZN-kameraet tager et billede af den adgangssøgende person og verificerer det på en brøkdel af et sekund. Personer, som ikke kendes af systemet, nægtes adgang. Et specialudviklet, optisk filtersystem samt overvågning via LiveCheck forhindrer ethvert forsøg på snyd med fotografier og masker. Systemet har til formål at øge effektiviteten og sikkerheden i højsikkerhedsområder såsom banker, datacentre, lufthavne og atomkraftværker, samt i luksus- og convinienceområder – fx fitness- og natklubber, hvor ansigtsgenkendelsen som en kontaktløs procedure bliver mødt med en høj grad af brugeraccept.[3]

De skannede ansigter bliver i løbet af få sekunder sammenlignet med indholdet af en database. *ZN Vision Technologies* er ledende på det globale marked for biometrisk ansigtsgenkendelse. Systemet anvendes i politiets identifikationsarbejde og til adgangskontrol i højsikkerhedsområder. I takt med indførelsen af digitale id-kort

2 Jf. YouTube under søgeordet "ungdomshuset", fx http://se.youtube.com/watch?v=rVJZWves5l4&feature=related (10.11.2008) samt dokumentarfilmen *69*, som er optaget med amatørudstyr. Instruktion Nikolaj Viborg, Danmark 2008.

3 Jf. "ZN Vision Technologies: Neue Technologie zur Gesichts- und Personenerkennung. Automatisierte Identitätsüberprüfung in Zutritts- und Grenzkontrolle", http://www.itseccity.de/?url=/content/produkte/zugangskontrolle/020427_pro_zug_znvision.html (10.11.2008); se også Ruhr-Universität Bochum 1999: http://www.uni-protokolle.de/nachrichten/id/48204 (10.11.2008).



Ill. 3: Screenshot af Riya: Face Recognition (www.riya.com)

vil der opstå yderligere billedarkiver med standardiserede portrætter, som fuldstændiggør databaserne og udvider mulighederne for ansigtsgenkendelse. Efter EU-regel for biometrisk pas (1.11.2005) indførtes i Danmark i august 2006 nye regler for pasfoto netop med henblik på en fremtidig mulighed for ansigtsgenkendelse.[4]

Også amatører arbejder imidlertid med dataarkiver, som stilles til rådighed via Web 2.0-software: *Flickr* og *Riya* [Ill. 3] er eksempler på fotoalbums-tjenester, der er udstyret med mulighed for ansigtsgenkendelse. I kraft af såkaldt *tagging* kan billeder kaldes frem efter navn eller stikord, men også efter ansigternes indbyrdes lighed. "Social Software", som i ordets bedste betydning er udviklet for at befordre kommunikation, er imidlertid ikke blot et hjælpemiddel for den enkelte bruger, men også for overvågningsinstitutionerne. Overvågningskameraer kan i princippet kombineres med disse platforme, så hvis der havde været billeder af Marianne Thrane på *Riya*, havde det været en smal sag at identificere hende. Et billede er på mangfoldig vis viklet ind i såvel offentlige og private som i professionelle og amatørmæssige sammenhænge.

4 Se: http://www.politi.dk/da/borgerservice/pas/pasbilleder/ (1.2.2009).

Mediehistorisk kan man her pege på en grundtanke i moderniteten: ligesom overvågningskameraet producerer portrætfotografier på samlebånd, minder det teknisk etablerede *flow* om Edgar Allen Poes beskrivelser i fortællingen *The Man of the Crowd* (1840). Poe taler her om en strøm af forbipasserende ansigter, som først får betydning som enkelte ansigter, når nogen interesserer sig nærmere for dem. I så fald forsøger denne interesserede person at læse ansigterne, hvilket altid indebærer, at de ydre former tilskrives en indre beskaffenhed, ja, endda en karakter.

En sådan fysiognomisering fandt også sted i eksemplet med Marianne Thrane: banken etablerede en forbindelse mellem tid og billede og isolerede billedet fra billedstrømmen. Man indtog en betragterposition, der sigter på nærmere undersøgelse. Med henblik på dette blev ansigtet *pågrebet*, og der kunne nu etableres en forbindelse mellem dankort-tyveriet og den afbillede person: "Kan du genkende denne kvinde?"

Spørgsmålet er allerede i sig selv en anklage og en kriminalisering. Betragterens perception bliver styret. Man leder ikke blot, i overensstemmelse med opfordringen, efter tegn på noget kendt, som kan tjene til at identificere den afbildede person. Man forsøger samtidig at afgrænse den portrætterede som en fremmed, som en *Anden* i forhold til sig selv, og dermed udelukke personen fra en kollektiv livssammenhæng. På internettet og på tryk bliver den afbildede sat i gabestok, altså udleveret som kriminel og gjort til offentlig projektionsflade for udgrænsningsmekanismer.

Tekniske billeder i guvernementalt perspektiv

Det tekniske billede bliver til ved brug af et apparat, i vores eksempel et videokamera, som i banken rettes skråt ned mod kasseskrankens kundeside. Apparatet fungerer i Sigmund Freuds og Marshall McLuhans forstand som en protese. Ikke desto mindre er vores øjne ikke gjort helt funktionsløse; tværtimod har de lært at anvende protesen hensigtsmæssigt. Dermed bliver mennesket aktivt i bestræbelsen på at fremstille bestemte billeder og klassificere dem på passende måde.

Det tekniske billede skal tænkes epistemisk (Dubois 1990). Inden for rammerne af en bestemt, historisk opstået visuel kultur bliver specifikke billedbetydninger synlige. Det sker via den kontekst, hvori billedet blev fremstillet og bragt i omløb – som i det foregående eksempel: banken, politiet og pressen. Billederne vandrer

fra en sammenhæng til den næste, fra det ene medium til det næste (fra bankens overvågningsvideo over efterlysningens stillbillede til avisens reproduktion) og forandrer derved deres udsagn og brugsmåde.

Virkelighedsnærheden ligger ikke i apparatet, men er en kulturel og politisk størrelse, der forhandles om. Man kan helt og fuldt følge filosoffen Vilém Flussers tanker om beskrivelsen af det tekniske billede som et erkendelsesinstrument og om nødvendigheden af en ny billedets socialhistorie. I forbindelse med Flusser er jeg imidlertid endnu mere interesseret i en passage, hvor han skriver følgende vedrørende forholdet mellem apparat og fotograf: "Apparatet gør, hvad fotografen vil have det til at gøre, skønt fotografen ikke ved, hvad der foregår i apparatets indre" (Flusser 1992: 26). Dette er et klart eksempel på, at der findes en sammenhæng mellem på den ene side motivationerne og ideerne hos dem, der opstiller, indstiller og betjener apparatet, og på den anden side det, der kommer ud af det som resultat, dvs. billedet eller billedsekvensen. Ganske vist findes der ubestemmeligheder, og vi forbløffes ofte over apparatets ydeevne. Kontrollen er altså ikke fuldstændig. Man spiller som professionel eller amatør et spil, som man ikke nødvendigvis er fuldkommen herre over.

Når politiet anbefaler at udstyre enhver bankautomat med et overvågningskamera, skyldes det en from tro på, at man dermed kan forhindre kriminalitet. I dag ved vi, at kontrolsamfundet sagtens kan klare sig uden kameraer, for det fremtidige kontrolpotentiale findes snarere på det elektroniske end på det optiske område. Endvidere ved vi, at kriminalitet ikke kan forhindres via videoovervågning. Alligevel eksisterer der såvel på statsligt niveau som i populærkulturen en forestilling om videoovervågningens effektivitet og afskrækkende virkning, som må betegnes som en myte (Kammerer 2005).

På et analytisk plan er dette et eksempel på guvernementale praksisser, som bruges til at styre menneskers handlinger (Foucault 2004: 261). Foucaults begreb om guvernementalitet betegner et felt af magtstrategier – det er ikke blot regeringsvirksomhedens specifikke kendetegn, men er tænkt mere abstrakt som teknikker og procedurer til styring af menneskelig adfærd (Foucault 2004: 482f). Befolkningen bringes til at anerkende nødvendigheden af videokontrol og til at forholde sig korrekt foran kameraet. Det er på ingen måde blot staten, der arbejder på

Ill. 4: Screenshot af *Aarhus Stiftstidendes* internetudgave den 18. april 2005.

disse processer. Som eksemplet viser, er også private institutioner såsom banker og nyhedsmedier involveret i at observere og styre os. Marianne Thrane, som i dette tilfælde ydede modstand, afdækker en historie, som i høj grad er politisk. Jeg følger Michel Foucault, når jeg definerer det politiske som alt det, der vedrører statens indblanding: "At sige, at alt er politisk, betyder, at staten er tilstede overalt, direkte eller indirekte" (Foucault 2004: 486). Min tese er, at billedet aldrig kan analyseres alene. Et billede står altid i direkte eller indirekte sammenhæng med billeder, som er opstået tidligere og følger senere. Billedet befinder sig i en intermedial sammenhæng og ledsages næsten altid af en tekst, enten direkte som billedtekst eller indirekte i form af videnskabelige eller populære tekstkorpusser. Billedet forvandler sig til en visuel begivenhed, en slags *embedded image*, ud fra hvilket man ikke blot kan studere hverdagslivets genealogi og funktion, men også relationerne mellem krop, rum og medium (se Mörtenböck/Mooshammer 2003).

Marianne Thranes kritik af politiets handlinger blev offentliggjort i interviewform af den avis, der havde skrevet af efter Aarhus Politis hjemmeside [Ill. 4]. Til artiklen tog husfotografen et billede af hende og valgte i den forbindelse et CCTV-perspektiv: den uretmæssigt mistænkte bliver endnu en gang fotograferet skråt oppefra – en vinkel, der minder om den, bankens overvågningskamera anvendte. Handler det om æstetisk uoverlagthed, eller kan man heri se en affirmativ indstilling til de teknikker, som dog kritiseres verbalt?

Triple A – Billedvandringer

"Azim [sic!] Tariq fik et chok, da han 17. juli så et indslag i TV2/Nyhederne, som han selv medvirkede i", skriver det landsdækkende danske dagblad *Politiken* om en billedvandring af særlig art. "Det skulle efter hans eget udsagn have været et indslag om en musikvideo, men på TV2 viste det sig at være et indslag om en bevæbnet indvandrerbande ved navn Triple A, som Aziz blev landskendt for at være medlem af."[5] I Danmark blev den såkaldte Triple A-sag af nogle betragtet som journalistisk makværk, af andre som en bevidst forfalskning. For mig er Triple A et eksempel på en guvernemental strømning, der viser Danmarks status som neoliberal trendsætter i dagens Europa.

Med "Triple A-sagen" menes følgende: Søndag den 17. juli og mandag den 18. juli 2005 bringer den danske tv-station TV2 i sin prime time-nyhedsudsendelse et indslag om en indvandrerbande, som kalder sig Triple A (efter begyndelsesbogstavet i de tre byer Albertslund, Avedøre, Amager), og som angiveligt vil overtage "fucking Sjælland og København" (det drejer sig om den underverden, som hidtil er blevet kontrolleret af rockerbander). Medlemmerne er halvvejs maskerede med tørklæder og er angiveligt "svært bevæbnede". [Ill. 5] I indslaget vifter de med deres danske pas. Speakeren beskriver dem som unge indvandrere, der ruster sig til krig.

Reaktionen fra politikerne i det højrepopulistiske Dansk Folkeparti kommer prompte. De hævder, at denne adfærd hos de unge mennesker er resultatet af en hovedløs uddeling af statsborgerskaber, som har stået på i tyve år. Videre mener de, at mange af de som oftest afstumpede kriminelle andengenerationsindvandrere ligner disse unge mennesker, som i TV2-indslaget portrætteres udstyret med danske pas. Fjernsynet fungerer som sandhedsmedium for politikerne.

Hverken det lokale politi eller Rigspolitiet har kendskab til en bande ved navn Triple A. De to unge med arabisk baggrund, som optræder i indslaget, Aziz og Shahbaz, henvender sig til politiet og dementerer, at de er involveret i bandekrige. Journalister fra gratisavisen *Urban* (22.7.2005) bringer få dage senere den "sande" historie. Aziz og Shahbaz blev *castet* til en musikvideo med rapperen Tjes Boogie.

5 www.politiken.dk, "TV2 sagsøges af medvirkende i Triple A-indslag", 24.08.2005 (9.12.2005).

Ill. 5: Screenshot fra *TV2-Nyhederne* den 17. juli 2005.

Denne video skulle endvidere reklamere for tøjmærket "187", som importeres fra Pakistan. Vi får at vide, at der også er en dokumentarfilm i støbeskeen med titlen *War for Territory*. Aziz fortryder hele historien: "Nu kommer det til at gå ud over en masse gode invandrere, at klovne som mig udtaler sig så dumt. Det har jeg det ikke godt med."[6]

I disse forskellige narrativer optræder der kodeord, som langsomt implicerer en kriminalisering: rapper, araber, import fra Pakistan, krig samt 187, som er det amerikanske politis mordkode. Det berettes, at et af produktionsselskaberne (M2M/No Compromise) tager kontakt til TV2 med henblik på at lancere musikvideoen der. På dette tidspunkt er man på TV2 netop i færd med at forberede en dokumentarudsendelse om eventuelle bander med etnisk baggrund i Danmark. TV2 interviewer Aziz, som imidlertid tror, at det drejer sig om et promotionsinterview til brug i forbindelse med lanceringen af musikvideoen. Det får ham til at optræde i samme stil som i videoen, nemlig formummet og med brug af et beskidt rappersprog. Fjernsynsudsendelserne får politiet til at indlede en efterforskning, som blandt andet resulterer i en husundersøgelse. Under forhør fortæller Aziz og

6 *Urban*, 22.7.2005, citeret i Stig Hjarvad 2005: 17. Se også samme artikels oversigt over sagen, "Triple A-Sagen kronologisk".

Shahbaz, som nu er mistænkte, at kommentaren angående overtagelse af Sjælland henviste til, at tøjmærket 187 skulle sælges overalt på øen. Et andet udsagn, som er henvendt direkte til daværende statsminister Anders Fogh Rasmussen ("du kan ikke smide mig ud af det her fucking land, jeg har dansk pas, motherfucker"), blev udtrykkeligt fremsat på producentens opfordring om at sige noget provokerende under performancen.[7]

I nyhedsudsendelsen på TV2 monteredes en række forskellige billeder, som skulle dokumentere, at en landsomspændende kamp mellem indvandrerbander og rockere var under opsejling (se Hjarvard 2005). Den 5. august 2005 trak TV2 udsendelsen officielt tilbage.

Den socialliberale avis *Politiken* forsøger at virke oplysende: den sammenligner de billeder, som tv-stationen har produceret, med dem fra musikvideoen og viser, hvordan den visuelle begivenhed kom i stand [Ill. 6 og 7]. Der opstår en doku-fiktion, idet fjernsynsjournalisterne ikke blot anvender billeder fra den kommercielle video i deres udsendelse, men reproducerer dem som led i deres egen fortælling. Det gør avisartiklen også, idet den river enkelte klip ud af sammenhængen og bringer dem i en billedsekvens, som viser våben, aggressive og formummede ansigter, graffiti og kryptisk tegnsprog.

Man kan betragte Triple A-sagen som symptomatisk for omgangen med indvandrere og for udbredelsen af xenofobiske indstillinger i det danske samfund. Denne mediale debat iscenesætter en subkultur, som angiveligt er kendetegnet ved kriminalitet, udlændinge og rockerbander. Billedvandringen fra en reklamevideo til en anklagende tv-udsendelse kunne også fortolkes som et udtryk for den danske regerings neoliberale politik. "Neoliberalismen som en form for politisk rationalitet betegner

7 I slutningen af juli sender de involverede politimyndigheder en redegørelse såvel til justitsministeren som til TV2's ledelse: "Det er efter vor opfattelse ganske forkasteligt, at TV2 ved klip og fraklip af en musikvideo og ved at manipulere med udtalelser fremkalder det indtryk, at der i Danmark er bevæbnede indvandrerbander, som vil overtage styret i den kriminelle underverden. Tv af denne slags er egnet til at modvirke integrationsprocessen og øge fremmedhadet." Citeret efter Camilla Høy-Jensen/Otto Lerche, "Historien om hvordan en hardcore musikvideo bliver til et nyhedsindslag om bevæbnede indvandrerbander," in: *Politiken*, 13.8.2005 (2. sektion). Den 5.8.2005 trak TV2 udsendelsen tilbage. Dementiet er stadig tilgængeligt online: "TV 2|NYHEDERNE og "Triple A"", http://nyhederne.tv2.dk/article.php/id-2693125.html (22.11.2008).

Ill. 6: Udsnit fra *Politiken* den 13. august 2005. Billeder fra TV2-udsendelsen.

Ill. 7: Udsnit fra *Politiken* den 13. august 2005. Billeder fra musikvideoen.

[...] en måde at betragte problemer vedrørende det at regere", skriver Susanne Krasmann med inspiration fra Foucault (Krasmann 2005: 310). Problemerne vedrørende det at regere har i dette tilfælde at gøre med et bestemt syn på medborgere med migrationsbaggrund og med den forestilling, at problemerne kan styres. Neoliberalismen som politisk rationalitet præger i Danmark de koncepter og programmer for det at regere, som netop i de senere år har talt deres tydelige sprog: fx den nye indvandrerlovgivning, skærpelsen af statsborgerskabsprøverne samt den nye skolepolitik, som fører til rene udlændingeklasser og diskriminering af indbyggere med etnisk baggrund. I medierne handler det meget ofte om at fremkalde en subjektiv sikkerheds- eller usikkerhedsfølelse, som subjektet må finde sig til rette med. Staten kalkulerer med menneskets subjektkræfter og overlader ansvaret til andre.

Den åbenlyse diskriminering af etniske mindretal i Danmark blev i december 2005 kritiseret offentligt i et memorandum udarbejdet af en gruppe fremtrædende danske forfattere (Suzanne Brøgger, Ib Michael, Klaus Rifbjerg, Carsten Jensen, Kirsten Thorup m.fl.). Forfatterne beskriver et klima, som Triple A-sagen har bidraget til. Skydeskiven er frem for alt regeringen og medierne:

> Når Dansk Folkeparti med regeringspartierne som garanter og ikke mindst som aktivt lovgivende medspillere udpeger en befolkningsgruppe med en anderledes fremtoning, dvs. indvandrere og flygninge, som syndebukke, krænkes medmennesket i os alle. Vi glemmer, hvem vi er, og den rolle, vi som danskere tidligere i historien har spillet, som hjælpere og beskyttere af de svage og forfulgte. Vi tvinges til at se et etnisk mindretal udelukkende som en anonym, ansigtsløs gruppe og ikke som mennesker [...]. Individet viskes ud, tilbage står den fordomsfulde kliché.[8]

8 "Det er på tide, vi siger fra: 12 danske forfattere: Udtalelse vedrørende etnisk diskrimination i Danmark", af: Suszanne Brøgger, Ib Michael, Benny Andersen, Klaus Rifbjerg, Stig Dalager, Kirsten Thorup, Carsten Jensen, Thomas Broberg, Henning Mortensen, Hanne-Vibeke Holst, Inge Eriksen, Per Schultz Jørgensen, in: http://www.humanisme.dk/debat/pr051215b.php (13.1.2006). Se også Claus Blok Thomsens interview med Kirsten Thorup, "Jeg er ikke bange for at blive kaldt tossegod", in: *Politiken*, 18.12.2005.

Billedvandringen i Triple A-sagen er symptomatisk for den guvernementale struktur. Tre sfærer bringes her i forbindelse med hinanden: 1) I den *økonomiske* sfære handler det om at gøre reklame for sweatshirts og jakker. En fjernsynsstation vil sælge et indslag. Navnet "Triple A" rummer en (muligvis utilsigtet) henvisning til et af de største forsikringsselskaber i verden, nemlig AAA, *American Automobile Association*. 2) I den *retslige* sfære gælder det, at udtryk for vold og trusler skal efterforskes som kriminelle handlinger. I dette tilfælde reagerer politiet på en nyhedsudsendelse. 3) I den *kulturelle* sfære handler det om en performance: genstanden er en musikvideo og følgelig et stykke skuespil, som er ment parodisk i forhold til virkelig vold. Deltagerne ønskede at lave en performance, som ungdomskulturen ville betragte som cool, og som derfor også ville få produkterne til at fremstå som cool. Aziz er yderst beskæmmet, da han ser, at disse billeder benyttes i en kriminalisering af udlændinge.

Afslutning

I begge de eksempler, jeg har brugt, har vi at gøre med billedvandringer, som ethvert billede principielt kunne indgå i. Hvem der end sætter billeder i verden, er ikke længere herre over deres brug, og det gælder uanset om formen er privat eller kommerciel. Inden for rammerne af nutidens regeringsform tilegner disciplinærmagterne sig ikke blot billederne på traditionel vis. Tværtimod har subjekterne selv allerede længe været en medvirkende del af kontrolsamfundet, idet de er blevet storproducenter af billeder og affirmativt lader deres billeder indgå i disciplineringen (Regener 2006). Hvor banalt det end lyder, er billeder i deres egenskab af intermediale objekter politisk ladede, og de kan derfor ikke længere forstås tilstrækkeligt uden omfattende kendskab til deres historiske og samfundsmæssige kontekster. Billeder er knyttet til guvernementale praksisser: Hvem behersker billederne? Og på grundlag af hvilke politiske og tekniske forudsætninger er beherskelse af billeder overhovedet mulig? At kaste lys over disse grundlæggende spørgsmål er en central opgave for visuel kultur som forskningsfelt.

Oversat af Jesper Gulddal

Litteratur

CTRL SPACE 2002. Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother i ZKM (Center for Kunst og Medier, Karlsruhe), Thomas Y. Levin, Ursula Frohne og Peter Weibel (eds.), Cambridge/London: MIT-Press.

Dubois, P. (1990): *L'Acte Photographique*, Paris: Nathan.

Flusser, V. (1992): *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen: European Photography, 6. opl.

Foucault, M. (2004): *Geschichte der Gouvernementalität II. Die Geburt der Biopolitik. Vorlesung am Collége de France 1978-1979*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Hitzler, R. & Peters, H. (ed.) (1998): *Inszenierung: Innere Sicherheit. Daten und Diskurse*, Opladen: Leske + Budrich.

Hjarvad, S. (2005): „Da Triple A overtog fucking Odense", *EKKO – magasinet for film og medier*, 30 (nov.-dec. 2005), s. 16-18.

Høy-Jensen, C. & Lerche, O. (2005): "Historien om hvordan en hardcore musikvideo bliver til et nyhedsindslag om bevæbnede indvandrerbander", *Politiken*, 13.8.2005 (2. sektion).

Kammerer, D. (2005): "‚Are you dressed for it?' Der Mythos der Videoüberwachung in der visuellen Kultur", in Hempel, L. & Metelmann, J. (eds.): *Bild – Raum – Kontrolle. Videoüberwachung als Zeichen gesellschaftlichen Wandels*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, s. 91-105.

Kammerer, D. (2008): *Bilder der Überwachung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Krasmann, S. (2005): "Mobilität: Videoüberwachung als Chiffre einer Gouvernementalität der Gegenwart", i Hempel, L. & Metelmann, J. (eds.): *Bild – Raum – Kontrolle. Videoüberwachung als Zeichen gesellschaftlichen Wandels*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, s. 308-324.

Lehne, W. (2002): "Aktuelle Präventionskonzepte im Spiegel der kriminologischen Debatte", i Anhorn, R. & Bettinger, F. (eds.): *Kritische Kriminologie und Soziale Arbeit. Impulse für professionelles Selbstverständnis und kritisch-reflexive Handlungskompetenz*, Weinheim & München: Juventa, s. 169-188.

Lehne, W. (2002): "Die begrenzte Aussagekraft der Polizeilichen Kriminalstatistik", i Humanistische Union (ed.): *Innere Sicherheit als Gefahr. Perspektiven, Akteure, Instrumente*, Berlin: Humanistische Union, s. 96-112.

Lemke, T. (1997): *Eine Kritik der politischen Vernunft. Foucaults Analyse der modernen Gouvernementalität*, Hamburg: Argument.

Martin, L.H. et al. (ed.) (1988): *Technologies of the Self. A seminar with Michel Foucault*, Amhurst: The Univ. of Massachusetts Press.

Mörtenböck, P. & Mooshammer, H. (eds.) (2003): *Visuelle Kultur. Körper – Räume – Medien*, Wien: Böhlau.

Regener, S. (2006): "Visuelle Kultur", i Ayaß, R. og Bergmann, J. R. (eds.): *Qualitativen Methoden der Medienforschung*, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 435-455

Ruoff, M. (2007): *Foucault-Lexikon*, Paderborn: Fink.

Rötzer, F. (2005): "Aufklärung durch Überwachungskameras und Verbindungsdaten" (sidst besøgt 14.07.05) http://telepolis.de/r4/artikel/20/20517/1.html.

Rötzer, F. (2007): "Landesweit sprechende Überwachungskameras" (sidst besøgt 1.2.2009) http://www.heise.de/tp/r4/artikel/24/24773/1.html.

Zurawski, N. (ed.) (2007): *Surveillance Studies. Perspektiven eines Forschungsfeldes*, Opladen: Budrich.