

Barn som representasjoner av krisesituasjoner

Et retorisk perspektiv på fremstillingen av barn som ofre for krisesituasjoner



Henriette Abbedissen
Masteroppgave i medievitenskap
Institutt for informasjons- og medievitenskap
Universitetet i Bergen
Høst 2019

Innholdsfortegnelse

Barn som ofre for krisesituasjoner	1
<i>Sammendrag</i>	4
Takk	5
1. <i>Innledning</i>	6
1.1. <i>Problemstillinger</i>	7
Tidligere studier	7
1.2. Hvordan fremstilles barn som ofre i krisesituasjoner i et utvalg av norske nettaviser?.....	10
1.3. Hvilket retorisk potensial har fotografier av barn som ofre i krisesituasjoner i et utvalg av norske nettaviser?	10
1.4. Oppgavens disposisjon.....	12
2. <i>Oppgavens metode</i>	13
2.1. Fremgangsmåte	17
2.2. Valg av omtale	19
2.3. Metodiske utfordringer	20
3. <i>Teori</i>	21
3.1. Emosjoner kan skape meninger og argumenter	22
3.2. Fotografiers demokratiske handling har sosialt potensial.....	26
3.3. Det visuelle i offentligheten forsterker demokratiet	30
3.4. Retorikk som bearbeiding.....	35
4. <i>Analyse av fotografiernes retoriske potensial og mediemottakelsens fremstilling</i>	41
4.1. <i>Bildeanalyse</i>	42
4.1.1. Estetisk gjenkjennelig	42
4.1.2. De sterke følelsene	44
4.1.3. Civic performance.....	46
4.1.4. Semiotiske transkripsjoner.....	47
4.1.5. Indre motsetning og krise.....	49
4.1.6 Oppsummering av fotografiernes fremstilling og potensial.....	50
4.2. <i>Mediemottakelsen</i>	52
4.2.1. Artiklens appellformer	53
4.2.2. Emosjonell appell.....	53
4.2.3. Den utvannede rasjonaliteten	59
4.2.4. Øyenvitner, de gode hjelperne, og deres troverdighet	61
4.2.5. Talspersonene.....	63
4.2.6. Artiklens fremstilling	69
4.2.7. Det journalistiske språket.....	72
4.2.8. Hvem eller hva skrives det om?.....	74
4.2.5. <i>Artiklens samlede fremstilling av barna</i>	78
5. <i>Diskusjon</i>	79
5.1. Refleksjon av virkeligheten	79
5.2. De sterke følelsene	81
5.3. Sosial kunnskap.....	81
5.4. Semiotiske transkripsjoner	83
6. <i>Oppsummering</i>	84
6.1. Fotografiene fremstilt alene, sammen og som sammensatte tekster.....	84
6.2. Videre forskning	85
6.3. Oppgavens bidrag	86
<i>Litteraturliste</i>	88
Bøker.....	88
Artikler	89
Nyhetsartiklene	90

Sammendrag

Denne oppgaven utforsker hvordan barn som ofre for krisesituasjoner fremstilles i et utvalg av norske nettaviser, og hvilket retorisk potensial fotografiene av dem kan ha. Det er både den visuelle og tekstuelle fremstillingen av de tre barna Alan Kurdi, Omran Daqneesh og Sahar Dofdaa fra Syria som utgjør analysematerialet til oppgaven. Det retoriske potensialet utforskes fra et retorisk teoretisk perspektiv der Jens Kjeldsens teori om *Rhetoric as Working Through*, og Robert Hariman og John Louis Lucaites sine teorier om ikoners retoriske appell og *spectatorship* står sterkt. Fotografienes og artiklenes emosjonelle appell ser ut til å stå sentralt i både fremstillingen og det retoriske potensialet fotografiene besitter. Det dagligdagse språket journalistene reflekterer fotografienes realitet og det forsterker emosjonaliteten i tekstene. Barnas rolle som synekdoke for Syriakrisen er fremtredende og det viser til fotografienes sosiale og dermed retoriske rolle i offentligheten.

Takk

Jeg må takke min veileder Jens Kjeldsen som har vært uvurderlig i denne prosessen.

Tusen takk Sander, du har vært perfekt. Mira, takk for at du alltid er glad for å se meg. Hedda og Camilla, ingen er som dere! Mamma og pappa, takk for staheten og støtten.

1. Innledning

I 2011 brøt det ut borgerkrig i Syria, konflikten startet som følge av «den arabiske våren» samme år. Syria ble nevnt minst 20 000 hvert år i norske nettaviser mellom 2012 og 2017. En av grunnene til dette - i motsetning til enkelte andre konflikter - kan være at konflikten hadde en direkte innvirkning på våre liv. Syrerne flyktet hit, til Norge og resten av Europa.

Fotografier fra krigen ble også delt på sosiale medier, og inntok slik en del av mediehverdagen til folk flest. Enkelte, som Höijer, vil kunne hevde at slike bilder har blitt vanlig, at påvirkningskraften deres begrenses. Andre mener at bildene av disse barna var det som måtte til for å skape oppmerksomhet rundt krisen. Dette kommer for eksempel frem av enkelte kilders uttalelser i analyse materialet (Lohne og Eisenträger 2015).

2. september 2015 ble tre år gamle Alan Kurdi livløse kropp skylt opp på en sandstrand i Tyrkia. Den tyrkiske pressefotografen, Nilüfer Demir, ansatt i nyhetsbyrået *Doğan* dokumenterte dette. Fotografiene florerte i europeisk presse. Etter en blandet mottakelse, ble fotografiene karakterisert som symbolet på flyktningkrisen i 2015 (Berenson 2015). Demir har selv uttalt at hun ønsket å vise at Kurdi dødsfall var en konsekvens av noe som var større enn ham selv (Griggs 2015).

17. august 2016 ble Aleppo utsatt for flyangrep. Fem år gamle Omran Daqneesh ble som følge av angrepet hentet ut av ruinene der hjemmet hans hadde vært og satt inn i en ambulanse. Mahmoud Raslan fulgte hendelsen med videokamera. Bildene ble spredt i pressen i dagene etter angrepet og Daqneesh ofte ble presentert som «krigens nye ansikt» etter Kurdi.

22. oktober 2017 på et sykehus i Øst-Gouta i Syria, lå 34 dager gamle Sahar Dofda. Hun led av kraftig underernæring som følge av beleiringen av byen. Hun døde bare timer etter bildene ble tatt. Fotografen Amer Almohibany tok bildene i sammenheng med en bildeserie han laget om ofre av beleiringen. I likhet med bildene av Alan Kurdi og Omran Daqneesh ble disse bildene publisert internasjonalt, men i motsetning til de andre tilfellene uteble reaksjonene i stor grad, både i Norge og utlandet.

Jeg vil se nærmere på hvordan bildene av disse tre barna og artiklene i den påfølgende mediemottakelsen, fremstiller barn som ofre for krisesituasjoner. Analysen av mediemottakelsen danner grunnlaget utforskningen av fotografiens retoriske potensial. Fotografiene av den livløse kroppen til Alan Kurdi ble tidlig tildelt ikonstatus. Nettopp som en påpekning av voksnes mislykkede forsøk på å beskytte barn som lever og dør i kriser (El-Enany: 2016; Chouliaraki og Stolic 2017: 1168). Som manifestasjoner av barns uskyldighet

og sårbarhet, ble de vist for å få frem empati og sympati hos tilskuerne. De har blitt sett av foreldre, som ser sine egne barn liggende på stallebordet eller i sengen. De skaper en kontrast mellom uskyldigheten til barnet og ondskapen som har herjet dem (Moeller 2002: 39).

Fotografiene av de tre barna har et individfokus, slik kommer vi tettere på dem. Vi får innblikk i hvem de er eller var, hvor de kommer fra og hvordan deres familier har blitt påvirket av krisen. Mye av fotografiets potensial kan sies å ligge i mulighetene disse innblikkene gir. Ved å vise barna blir deres historier og hendelsene mer menneskelig, men mulighetene bildene skaper ser også ut til å være med på å infantiliserer menneskene i de ulike situasjonene som fremstilles. Flyktingene avbildes ofte som bekymret, uvitende og maktesløse. Menneskeligheten individfokusert gir, kan slik begrense flyktingenes handlingsrom og dermed deres demokratiske liv (Chouliaraki og Stolic 2017: 1168).

De tre fotografiens retoriske potensial, kan gi oss ett innblikk i hvordan de kan brukes for å forklare hvordan krigen i Syria påvirker enkeltmenneskers skjebner. Man kan derfor anta at det retoriske potensialet knytter fotografiene til nordmenns hverdag. Det skjer ved fotografiens realisme og nærheten som skapes av bildenes materielle koder. Artiklene fremstiller den større konteksten. Den hyppige delingen og publiseringen av fotografiene og tekstene som omtaler dem, kan være med på å forme tilskuernes identitet, mening, holdning og handling. Dette skjer ved prosessen menneskelige interaksjonen er med på å skape.

1.1 Problemstillinger

Denne oppgaven har en todelt problemstilling, der både fotografier og artikler analyseres for å utforske hvordan tre fotograferte situasjoner fra ulike tidspunkt i Syria-krisen fremstilles. Disse tre situasjonene gir et innblikk i hvordan dekningen av barna har endret seg over tid, men også hvordan ulike fremstillinger av dem vil kunne ha en innvirkning på mediemottakelsen. Problemstilling 1) *Hvordan fremstilles barn som ofre for krisesituasjoner i et utvalg av norske nettaviser?* og problemstilling 2) *Hvilket retorisk potensial har fotografier av barn som ofre i krisesituasjoner i et utvalg av norske nettaviser?* Problemstillingene vil utdypes i to egne delkapitler etter tidligere studier.

Tidligere studier

Tidligere har det blitt utført en rekke studier av fotografiene av både Alan Kurdi og Omran Daqneesh. Et av de mest relevante er utført av Jens Kjeldsen og Ida Andersen, men Kjeldsen har også skrevet egne vitenskapelige artikler om fotografiet av Alan Kurdi. I «The

rhetorical and argumentative potentials of press photography» (Kjeldsen 2017), undersøkte han blant annet fotografiene av Alan Kurdi og den deliberative funksjonen disse fotografiene besitter. Han brukte en situasjonell tekst-kontekst tilnærming for å utføre sin analyse. Ifølge Kjeldsen argumenterte fotografiene for en øyeblikkelig handling. Han tok for seg britisk presse-mottakelse og skiller seg derfor fra mitt norske studium. I tillegg har jeg ikke gått direkte inn på fotografienes potensial ved å avdekke deres argumenterende struktur. Jeg har heller ikke utforsket motargumentasjonen slik Kjeldsen har gjort for å vise hvordan fotografiene kan argumentere. Jeg har utført en næranalyse av det retoriske potensialet fotografiene kan ha til å forme identitet, holdning og handling som en form for retorisk bearbeiding av situasjonene de fremstiller.

Kjeldsen og Andersen (2018) utførte et studie hvor deler av mediemottakelsen til bildene av Alan Kurdi ble analysert kalt «The Rhetorical Power of News Photographs: A Triangulatory Reception Approach to the Alan Kurdi Images». De har utført en resepsjonsanalyse av Alan Kurdi-bildene ved hjelp av metodetriangulering, hvor pressefotografiets makt ble utforsket. Dette ble gjort ved en analyse av spesifikke avisers nyhetsdekning fra 2. til 8. september 2015, en resepsjonsanalyse av Facebook-kommentarfelt i de aktuelle avisene, individuelle intervjuer med deltakere i Facebook-kommentarfeltet og fokusgruppe samtaler. Dette skiller seg fra denne oppgaven ved å være et mer omfattende studium på grunn av metodetrianguleringen. Det er utenfor denne oppgavens rammer å kunne utføre et slikt omfattende studium. Samtidig er deres analyse av nyhetsdekningen mer begrenset enn i denne oppgaven ved at de bare tar for seg ett fotografis mediedekning. Min oppgave vil som nevnt, gi et innblikk i hvordan blant annet tiden har påvirket hvordan disse fotografiene fremstilles i mediene. Kjeldsen og Andersen gjør også dette, men da med fokus på hvordan mediedekningen av et fotografi endrer seg underveis i den første uken som følger publiseringen.

I likhet med Kjeldsen og Andersen (2018) og Kjeldsen (2017) har Mette Mortensen og Hans-Jörg Trenz utført en resepsjonsanalyse av kommentarfelt i sosiale medier av bildene av Alan Kurdi, men de har et fokus på et moralsk «spectatorship as distant suffering» og Kurdi brukes som case for å kunne si noe mer generelt om «spectatorship» (Mortensen og Trenz 2016: 358-2359). Igjen begrenses deres studie av at det bare tar for seg ett fotografis resepsjon. Min oppgave tar for seg den mer institusjonelle resepsjonen, mens de undersøker den folkelige mottakelsen ved å ta for seg respons på sosiale medier. Mitt studium ville kunne nytt godt av en lignende analyse av den sosiale medieresponsen, men på grunn av oppgavens begrensninger har dette ikke vært mulig.

Den danske Ph.d. Kristine Sinclair har skrevet refleksjoner omkring både bildet av Alan Kurdi (2015) og Omran Daqneesh, og ligner på den måten min egen visuelle analyse. Hun tar opp de mest slående elementene fotografiene fremstiller. I teksten som omtaler Daqneesh sammenligner Sinclair bildet av Alan Kurdi og Omran Daqneesh, og diskuterer den emosjonelle responsen til slike bilder (Sinclair 2016: 2). Hun mener vi deler bildene, til tross for at de ikke skaper politisk endring, fordi vi beveges av dem. Ved å dele bildene kommuniserer vi et behov for å være en del av et samfunn, posting og deling minner oss på vår menneskelighet (Sinclair 2016: 7). Dette stemmer i stor grad overens med mine egne funn, men hennes analyse går mer overfladisk til verks på fotografiene enn denne oppgaven prøver å gjøre. Jeg forsøker å dykke dypere ved å ikke bare se på fotografienes denotative og konnotative nivå, men også hvilke tegn og koblinger det kan skape til våre egne liv.

Visual Social Media Lab har publisert en artikkelsamling med en rekke refleksjoner som omhandler bildet av Alan Kurdi er «The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi*» (Vis og Goriunova red. 2015) som presenterer 15 ulike vinkler på publiseringen av bildene. Disse tekstene skiller seg fra min oppgave da det er fokus på bildenes sosiale medierrespons. I tillegg er flere av tekstene rettet mot kvantitative metoder, mens jeg har brukt en kvalitativ innholdsanalyse. Denne samlingen ligner Kjeldsen og Andersen sin metodetriangulering for i likhet med Kjeldsen og Andersen fremstiller første del av teksten hvordan bildene sirkulerte på sosiale medier. Den andre delen av forskningsresponsen setter søkelyset på hva bildet gjorde med tanke på politisk påvirkning. Den tredje delen ser på ikonets rolle i sosiale medier, mens den siste delen tar for seg det mer etiske spørsmålet om hvorvidt fotografiet burde publiseres eller ikke. Mer spesifikt hvordan dette spørsmålet blir mer komplekst når det er sosiale medier som er hoveddistributør av fotografiene.

Sinclair har sett på de to fotografienes visuelle kvaliteter på en måte som vil ligne den jeg vil benytte her, men jeg har tatt med enda et fotografi i analysen min av de visuelle kvalitetene i bildene. I tillegg har jeg i større grad sett på implisitte kvaliteter fotografiene kan ha gjennom deres symbolske rolle. Ved å bruke et mindre sirkulert fotografi har jeg kunnet utforske hva det er som skiller dette fra de to mer kjente bildene. Slik har jeg kunne utforske hvorvidt de interne forskjellene i de brukte fotografiene, kan ha hatt en innvirkning publiseringen av dem. Jeg gir et innblikk i den temporale dekningen av fotografiene av de tre barna. Det gir meg muligheten til å vise til hvordan mediemottakelsen til de tre fotografiene refererer til de tidligere fotografiene. I tillegg til hvordan dekningen av barna har endret seg over tid.

1.2 Hvordan fremstilles barn som ofre i krisesituasjoner i et utvalg av norske nettaviser?

For å svare på *hvordan barn som ofre for krisesituasjoner fremstilles i et utvalg av norske nettaviser*, vil jeg utføre to kvalitative innholdsanalyser. Hvor den ene analysen vil være visuell og den andre vil utforske tekstene i norske avisartikler de fem første dagene etter første publisering av bildene. Fremstilling betyr her både visuelt og tekstuell, både separat og sammen. Hvordan speiler for eksempel artiklene det som vises i bildene? Er det slik at det visuelle forankres i teksten eller er det en avløsning mellom bildet og tekst?

De to perspektivene, visuell og tekstuell, vil først analyseres separat, deretter vil jeg diskutere hvorvidt de reflekterer hverandre. I dagens medievirkelighet leses ikke nødvendigvis hele tekster. Forsidebilde og tittel vises selv om man ikke klikker seg inn og leser hele artikkelen. For å kunne reflektere over hvordan tekstene fremstilles best mulig vil jeg derfor legge frem begge både det visuelle og tekstuelle. Slik kan vi se hvordan materialet fremstiller barna som helhet.

Barn som ofre for krisesituasjoner, eksemplifiseres her ved de tre barna Alan Kurdi, Omran Daqneesh og Sahar Dofdaa som alle har vokst opp i en verden tett knyttet til krigen i Syria. En krisesituasjon defineres i denne oppgaven som krig, sult, terror, naturkatastrofer, ulykker, kriminalitet og sykdom. Fotografiene brukt i oppgaven vil eksemplifisere krig, sult og ulykker. Det kan også diskuteres hvorvidt de også viser terror, kriminalitet og sykdom, men dette er ikke vesentlig for oppgaven.

1.3 Hvilket retorisk potensial har fotografier av barn som ofre i krisesituasjoner i et utvalg av norske nettaviser?

Opgaven vil også svare på *hvilket retorisk potensial fotografier av barn som ofre for krisesituasjoner har i et utvalg av norske nettaviser?* Dette vil gjøres ved en visuell retorisk innholdsanalyse av fotografiene av de tre barna. Denne visuelle analysen vil samtidig utforske hvordan barna fremstilles. For å kunne forklare hvordan dette vil utføres vil jeg først legge frem hva jeg mener med retorisk potensial i denne oppgaven.

Her vil retorisk potensial defineres som mulighetene et retorisk budskap har til å forme identitet, mening, holdning og handling gjennom en prosess skapt av menneskelig interaksjon. Denne menneskelige interaksjonen kan foregå mellommenneskelig og med tekst. Det er ikke intensjon og effekt som vil utforskes, da begrepene på grunn av den kontinuerlige forhandlingen som bor i dem vil kunne fremstå tvetydig og midlertidig (Kjeldsen og

Andersen 2018: 310). Det retoriske potensialet fotografiene besitter ligger prosessen som skapes av de små endringene og bevegelsene som kan komme av interaksjonen diskusjoner og forhandlinger kan være med å skape (Kjeldsen 2016: 1).

Proessen starter ved at fotografiets antatte rolle som en ressurs til å tenke på fremmede i sin egen hverdag, får tilskueren til å reflektere over sitt eget liv. «Words and images alike are used all along the way as «equipment for living» - that is, as means for continually making sense of the world and for adjusting one's place in it in relation to others» (Hariman og Lucaites 2016: 3). Prosessen som er med på å fremme fotografiens retoriske potensial vil analyseres ved hjelp av Hariman og Lucaites sine fem antakelser for ikonets retoriske appell: *estetisk gjenkjennbarhet*, *civic performance*, *semiotisk performance*, *emotionelle scenarier*, *motsetninger og krise* (Hariman og Lucaites 2011: 29-36).

Sett i lys av Kjeldsen og Andersen (2018) ¹ sine tanker om hvordan man kan finne fotografiets makt ved å utforske det retoriske potensialet som ligger i deres uttrykk vil Hariman og Lucaites sine antakelser danne rammene for den visuelle analysen (Kjeldsen og Andersen 2018: 312-313). Ifølge Kjeldsen og Andersens er de fem retoriske potensialene fotografiet besitter *tilstedeværelse*, *realisme og dokumentasjon*, *umiddelbarhet*, *estetisk prominens* og *symbolsk kondensering*. De mener også at disse potensialene viser en mer generell retorisk makt som er spesifikk for representerende bilder: «the ability to function both as event and language. We argue that power of pictorial rhetoric is precisely that it may work both as event and language systems» (Kjeldsen og Andersen 2018: 312-313). Begge antakelser vil forklares nærmere i metode og teorikapittelet.

Målet for oppgaven er å skape forståelse av potensialet som ligger i interaksjonen mellom den retoriske situasjonen, hva som kjennetegner uttalelsene og publikums forhandling av retorikken. Målet er ikke å finne effekten av eller hvilken makt fotografiene kan ha. Derfor har jeg ikke prøvd å «establish strict, causal links between rhetorical utterances and changes in opinions or behaviour»² (Kjeldsen og Andersen 2018: 311).

Instead, the power of images seems to lie especially in the “pre-existing values, cognitions and feelings” of the audience (Domke et al. 2002, 147). If this is the case, then the rhetoric of images should not primarily be connected to the ability to persuade, but to the ability to prime

¹ De bruker tidligere funn fra Kjeldsen i 2012, 2015a, 2016 (referanser fra Kjeldsen og Andersen 2018: 312).

² Susan Buck-Morss (2011: 228-229) mener at bildets makt kommer av deres kapasitet til å skape mening, ikke bare å overføre den. Det er den konstante endringen i opplevelsen av bildet som gjør bildet til en hendelse. Derfor er det ikke et problem å endre bildets kontekst, de trenger ikke å kobles til en spesifikk kilde, det kan produseres nye meninger (Hariman og Lucaites 2018: 301).

and trigger already existing cognitive and affective dimensions (Domke et al. 2002; Perlmutter 1998). (Kjeldsen og Andersen 2018: 312).

Kjeldsen og Andersen mener også det er en tidsmessig forskjell i bildenes makt, som kommer frem ved at «They appear to have a strong initial power, but the power seems to fade (phase 2) after the immediate evoking of emotions (phase 1) diminishes» (Kjeldsen og Andersen 2018: 316). Den temporale forskjellen i bildets makt vil bli utforsket videre her som følge av de tre tilfellene sine ulike publiseringstider. Tidsspennet på et år som skiller bildenes publiseringsdato viser også hvordan den første responsen ved de tre bildene ser ut til å være ulik.

Jeg vil også påpeke at når jeg heretter omtaler publikum, tilskuer, leser, mottaker og seer mener jeg en person som opplever bildet eller artikkelene. Ideelt sett er dette en person med et aktivt blikk som gjør at de ikke ser bort når noe oppleves ubehagelig eller støtende. Fotografi og bilde vil brukes om hverandre, så vel som visuell representasjon i enkelte tilfeller. Dette er for å tilby en enklere lesning, men i utgangspunktet mener jeg fotografi der jeg skriver bilde, så fremt jeg ikke omtaler appropriasjoner av fotografiene.

1.4 Oppgavens disposisjon

For å utforske problemstillingene har jeg i kapittel 2 *Oppgavens metode*, beskrevet hvilken metode jeg har tatt i bruk. Der forklarer jeg i 2.1 fremgangsmåtene jeg har brukt i analysen. Disse er basert i teoretiske kategorier, og jeg vil derfor forklare det teoretiske grunnlaget for de ulike kategoriene i dette kapitlet. Jeg viser hvilke utvelgelser jeg har gjort for å begrense utvalget i 2.2 Det siste delkapitlet 2.3 frem oppgavens metodiske utfordringer og begrensinger.

Oppgavens analytiske rammer vil i kapittel 3 *Teori*, bli trukket inn i oppgavens bredere teoretiske rammer. De teoretiske forståelsesrammene for oppgavens analysemateriale vil også tydeliggjøres i dette kapitlet. Jeg vil gjennomgå hvordan fotografier kan argumentere emosjonelt i delkapittel 3.1 Hvordan fotografiets demokratiske har sosialt potensial kommer frem i 3.2 Delkapittel 3.3 legger frem fotografiets rolle i offentligheten. For å avslutte teorikapitlet vil jeg legge frem hvilket retorisk potensial fotografiet kan ha for bearbeiding i delkapittel 3.4.

Kapittel 4 *Analyse av fotografiernes retoriske potensial og mediemottakelsens fremstilling* er todelt. I analysekapitlet presenteres først den visuelle analysen i 4.1 som består av fem underkapitler. Jeg analyserer fotografiernes gjenkjennelige karakter, emosjoner

de vekker, dets sosiale rolle, sosiale koder og politiske motsetninger. I kapittelets andre del 4.2 fremlegges analysen av mediemottakelsen som består av åtte delkapitler. Der de fremtredende appellformene først kommer frem overordnet i 4.2.1, disse blir tildelt tre av åtte delkapitler (4.2.2-4.2.4) da appellen fremstår som særlig interessant og fremtredende i fremstillingen av barna. Delkapittel 4.2.5 tar for seg artiklenes kilder som hovedsakelig viser hvordan barna omtales av avisens eksterne kilder. Videre i 4.2.6 legges det frem hvordan artiklene presenterer sitt verbale innhold. Del 4.2.7 tar for seg journalistenes språklige valg. Til slutt i 4.2.8 legger analysen frem hvem og hva som fremstilles i artiklene. Disse tre siste delkapitlene viser de mer eksplisitte måtene barna fremstilles på, mens de fem første viser til mer implisitte måter fremstillingen kan formes.

I kapittel 5 *Diskusjon* vil koblingen mellom bilde- og tekstanalysen diskuteres og forklares. Her vil teorien om *forankring* og *avløsning* bli brukt, for å forklare hvordan tekstene ser ut til å forsterke eller endre hvordan fotografiene potensielt kan oppfattes eller virke på mottakerne. Dette kapittelet er bygget opp på en måte som reflekterer funnene i bildeanalysen. Først vil jeg i delkapittel 5.1 ta for meg hvordan bildene og tekstene kan reflektere virkeligheten på en enkel og lett leselig måte og slik skaper muligheter for retorisk bearbeiding. Deretter vil de emosjonelle fremstillingenes mulige innvirkning på refleksiv tenkning diskuteres med tanke på mottakers «spectatorship» i 5.2. Den sosiale kunnskapen og handlingen fotografiet og tekstene kan inspirere vil deretter diskuteres i 5.3. Når 5.4 tar for seg hvordan fotografiene og tekstene kan dra på hverandres semiotiske transkripsjoner vil den sosiale kunnskapen igjen være et viktig perspektiv for å forstå diskusjonen.

Avslutningsvis vil kapittel 6. oppsummere hvordan fotografiene og tekstene er fremstilt, og hvilke eller hvilket retorisk potensial fotografiene kan ha.

2. Oppgavens metode

For å finne ut hvordan barna fremstilles og hvilket retorisk potensial de kan ha, har jeg brukt en kvalitativ metode. Jeg bruker Hariman og Lucaites sine fem antakelser om ikonets appell for å skape analyse spørsmål slik at jeg kan utforme en metode for den visuelle analysen.

Our analysis of appropriations follows the basic protocols that we established for analyzing the original image: We attend to aesthetic familiarity (i.e., the conventions of the mainstream news media), as these operate as means for civic performance (and not merely indexical representation), through the interplay of multiple semiotic transcriptions and emotional

scenarios , to mediate constitutive contradictions in the public culture (Hariman and Lucaites 2007 , 25–48; 2015a). (Hariman og Lucaites 2018: 292).

Disse antakelsene har skapt et rammeverk for tolkningen av fotografiene. I tillegg har jeg brukt grunnleggende retorisk teori inspirert av Gabrielsen sin toposlære (2009), for å bygge rammene for innholdsanalysen som ble utført på utvalget av tekstene. Det er en resepsjonsanalyse som ser på hvordan bildene ble mottatt og brukt av de utvalgte norske nettavisene som utgjør analysematerialet i oppgaven (Kjeldsen 2018: 29). Dette overlapper med Kjeldsen og Andersens studie der de har utført en avgrenset analyse av nyhetsdekningen i et utvalg av aviser³.

Utvalget av nettaviser i denne oppgaven består av Dagbladet, Aftenposten, VG, NRK, TV2, Dagsavisen, Dagens Næringsliv, NTB Tekst, ABC Nyheter og Nettavisen. Jeg har valgt bort lokalaviser som Adresseavisen, BT og Stavanger Aftenblad fordi store deler av deres dekning består av tekster fra NTB Tekst og de andre riksdekkende avisene eller små endringer av dem. Dekningen deres overlapper derfor i stor grad med de avisene jeg har valgt å undersøke. Dette blir gjort på en måte hvor artiklene fremstår mer egenproduserte og slik tilbyr de mer relevant informasjon for analysematerialet. De omskriver og legger ofte til intervjuer eller rapporter. Lokalavisene har bare understreket mønstrene som allerede var å finne i analysematerialet.

Aviser som Aftenposten og Dagbladet eller Dagsavisen har historisk sett blitt plassert på ulike sider av det politiske spekteret. NRK og TV2 er derimot delt gjennom sitt grunnleggende skille som statlig og kommersiell kringkaster. Dagens Næringsliv tilbyr en annen vinkling en de forannevnte avisene. Slik skaper utvalget et spekter av artikler som vil kunne gi et inntrykk av hvordan mottakelsen fremstod de første fem dagene etter hvert bilde ble publisert (Ottosen mfl., 2002: 146-149; Flo 2010: 25 og 73).

For å samle inn materialet til analysen har jeg tatt i bruk Retriever sitt verktøy Atekst. Barnas for- og etternavn ble brukt som søkeord. Det kan ha begrenset utvalget. Hadde jeg for eksempel søkt på fornavn og etternavn separat i de aktuelle periodene ville det kanskje gitt et litt større materiale. Det ville vært tidkrevende og hadde mest sannsynlig ikke ført til mer enn noen ekstra saker å legge til analysematerialet. Det er derfor blitt valgt bort.

³ Utvalget deres består av artikler i Danmarks Ekstra Bladet, Jyllands-Posten og Berlingske, Sveriges Aftonbladet, Expressen, Dagens Nyheter, og Norges Aftenposten, Dagbladet, VG. Utvalget går fra 2. September til 8. September 2015 (Kjeldsen og Andersen 2018: 317).

Alan Kurdi ble først omtalt som «Aylan» i artiklene, derfor ble begge brukt i søket etter relevante tekster. Navnet til Omran Daqneesh har ikke hatt denne typen forvirring. Sahar Dofdaa har blitt navngitt som både «Dofda» og «Dofdaa» og jeg har derfor brukt begge skrivemåtene i søket. For å finne artiklene om Dofdaa har jeg også brukt fotografens navn som søkeord. Det ble gjort for å forsikre at flest mulig relevante artikler ble plukket opp i innsamlingen av det lille utvalget som kom frem av søket. En svakhet i materialet er at det ikke ble søkt etter fornavn og etternavn i de relevante periodene.

Studien starter med å analysere bildene som er blitt brukt i utvalget av nettsaker ved hjelp av Hariman og Lucaites sine fem antakelser om ikoners retoriske potensial. Deretter gikk jeg over til å nærlese og kategorisere materialet ved å sette opp en tabell. Denne ble fylt ut av forhåndsbestemte variabler for innholdsanalysen. På den måten fikk jeg trukket ut eksempler og særlig interessante tekster. Disse fulgte et mønster som oppstod etter hvert som tabellen ble utfylt, men det var også enkelte tekster som skilte seg ut.

I alt nærleste og kategoriserte jeg 84 artikler. Utvalget av Alan Krudi og Omran Daqneesh er begrenset ved at jeg tar for meg artikler som ble publisert i løpet av de fem første dagene etter fotografiene ble publisert i norske nettaviser. Utvalget av Sahar Dofdaa var mer begrenset da det bare gikk over to dager. 55 artikler omhandlet Alan Kurdi, 23 omhandlet Omran Daqneesh og 6 omtalte Sahar Dofdaa.

Et kvalitativt studium gir mulighet til å gå mer i dybden, sammenlignet med kvantitative studier. (Gentikow 2005: 36). Denne metoden er ikke generaliserbar da dette er et detaljstudium. I stedet for å si noe generelt om hvordan barn fremstilles i det offentlige, har jeg valgt å utforske hvordan tre ulike barn som ofre for krisesituasjoner fremstilles, i et utvalg av norske nettaviser de fem første dagene etter publisering. I tillegg til deres retoriske potensial slik det fremkommer visuelt i avisene.

En teorinær deduktiv metode har stått sterkt i produksjonen av rammeverket for analysen, mens det i selve analysen er brukt en mer induktiv metode som har empirien fra avisene som materiale⁴ (Østbye m. fl. 2007: 109). Det er bare Kjeldsen og Andersen (2018) som har utført delvis lignende studier. Analyserammene som er brukt her er inspirert av Kjeldsen og Andersen (2018) sine fem kategorier som de mener kan hjelpe med å finne fotografiets makt, men i hovedsak er det blitt brukt Hariman og Lucaites (2011) sine fem antakelser om ikonets appell. De to ulike utvalgene av kategorier ligner hverandre, men det

⁴ Østbye m. fl. (2007:109) skriver at «abduksjon utgår fra empirisk observerte tilfeller, slik som induksjon, men er åpen for å knytte analysen til overordnede teoretiske perspektiver».

fremstår som om Hariman og Lucaites sine antakelser er mer omfattende når det gjelder kontekstuelle rammer som innvirker på fotografiet.

Hariman og Lucaites sine fem antakelser om ikonet appell er *estetisk gjenkjennbarhet*, *civic performance*, *semiotisk performance*, *emosjonelle scenarier*, *motsetninger og krise* (Hariman og Lucaites 2011: 29-36)⁵. Med den første antakelsen, *estetisk gjenkjennbarhet*, mener de at ikoniske fotografier må være strukturert på kjente kunstneriske måter. Strukturene kommer for eksempel fra landskaps- eller portrettmaleri, og disse fotografiene fremstår uten moderne kunst sine mer ukjente teknikker (Hariman og Lucaites 2011: 29). Fotografiene bruker kjente designer:

popular iconography (mother and child, a soldier saluting), representational realism (everything to scale, nothing uncanny), journalistic conventions (balanced composition, a sense of decorum), visual grammar learned from film (establishing shots), advertising (image before text), and so forth (Hariman og Lucaites 2011: 30).

Den andre antakelsen, *civic performance* er den delen som får frem fotografiets sosiale potensial ved de mønstrene som kommer frem ved hjelp av fotografiet. Framingen fotografiet innbefatter gjør dem spesielle, publiseringene fremhever dem, og de blir på den måten en form for hverdagskunst. De kan hjelpe minnet ved å vise sosiale strukturer på en måte som motiverer handling (Hariman og Lucaites 2011: 31-33).

Den tredje antakelsen, *semiotiske transkripsjoner*, skapes av ulike kontekstuelle og sosiale koder. Fotografier binder kodene sammen, på den måten kan de gi ressurser for tolkning av historiske prosesser og definisjoner av ens forhold til andre (Hariman og Lucaites 2011: 34-35). Den fjerde antakelsen, *emosjonelle scenarier*, skapes av fotografiets evne til å gi publikum klare fremstillinger av emosjonelle opplevelser. Det skjer fordi fotografiene etterligner de sosiale prosessene som skaper følelsene i utgangspunktet (Hariman og Lucaites 2011: 35). Den femte og siste antakelsen, *motsetning og krise*, betyr politiske motsetninger og kriser fotografiet besitter (Hariman og Lucaites 2011: 36).

Kjeldsen og Andersen sine kategorier består av *tilstedeværelse* som viser hvordan fotografier kan presentere ting direkte og skape en umiddelbarhet for publikum. Det andre potensialet er *realisme og dokumentasjon*, med det menes at fotografiet presenterer sine objekter som virkeligheten. Denne forståelsen gjør at bilder kan fremstå vitner til situasjoner. Realismen kommer av at fotografiet har fanget et uttrykk som påvirker seeren fordi det tilbyr

⁵ Engelsk: *aesthetic familiarity, civic performance, semiotic transcriptions, emotional scenarios og contradiction and crisis*.

et inntrykk av virkelighet. Det tredje elementet er *umiddelbarheten i oppfattelsen* av fotografier. Man trenger bare et øyeblikk for å oppfatte et bilde i motsetning til tekst og tale. Det fjerde potensialet kommer av at fotografiet er *estetisk iøynefallende*: Hvordan det tiltrekker oppmerksomhet, inviterer til sammenligning og vekker intertekstualitet og påvirker minne. Det femte og siste potensialet som ligger i fotografiets uttrykksform kommer av den *symbolske kondenseringen* som kan være både emosjonell og rasjonell (Kjeldsen 2016). Det er den emosjonelle kondenseringen som er mest relevant i denne oppgaven. Begrepet betyr at bildet kan få frem en omfattende emosjonell respons hos mottaker (Kjeldsen og Andersen 2018: 312-313).

For å svare på hvordan barn som ofre fremstilles og hvilket retorisk potensial de har, har jeg valgt å benytte visuell retorisk innholdsanalyse av bildene. I tillegg har jeg brukt en retorisk innholdsanalyse av de utvalgte artiklene. Tolkende bildeanalyser identifiserer formale og semiotiske koder som kan skape respons. «What must be recognized, however, is that these and other methods each have trade-offs of empirical reliability and interpretive or theoretical power» (Hariman og Lucaites 2018: 291). Jeg vil i likhet med Hariman og Lucaites utføre analysen av «original» bildet, men vil ikke utføre en analyse av approprieringer av bildene. Dette kan gi tolkende og retorisk makt, men begrense den empiriske reliabiliteten. Dersom en annen person utfører analysene vil tolkningene av tekstene og bildene variere fra den som kommer frem her, fordi man vil ha ulike forutsetninger for å utføre dem.

2.1 Fremgangsmåte

For å gi en systematisk forståelse av materialet er alle tekstene gjennomgått med samme rammeverk. Enkelte av artiklene har vist seg å være eksempler på mønstre som har kommet frem i flere tekster. Disse har da blitt gjennomgått på nytt og har fått en ekstra nærlesning. Dette har også ført til utfordringer knyttet til bruken av skjønn i utvelgelsen av artiklene. For å sikre at det som kom frem ikke bare var subjektive inntrykk, ble alle elementene ført inn i en tabell (vedlegg 1 *Analysetabell*) som la grunnlaget for analysen vært fremtredende gode eksempler i tabellen. De videre eksemplene kommer, som sagt, av at de har vært fremtredende som gode eksempler i tabellen. Jeg har i tillegg til dette valgt å trekke frem enkelte artikler som skilte seg klart fra disse. Nettopp på grunn av et delvis uniformt materiale, fordi flere av avisene har brukt NTB-tekster i deknningen.

For å skape rammeverket til tekstanalysen har appellformene *ethos*, *pathos* og *logos* (Kjeldsen 2013: 33)⁶, blitt tatt i bruk for å undersøke appellbruken i artiklene som omtaler bildene. Slik kan vi få innblikk i hvorvidt barna fremstilles emosjonelt eller rasjonelt, samtidig blir det klart hvilke karakterer som blir tatt i bruk for å fremstille dem. Det teoretiske grunnlaget for analysen ser ut til å anta at det er en emosjonell appell som vil stå sterkest. Det er to hovedgrunner til dette; for det første er fotografier analysemateriell og for det andre er det barn som er avbildet. For å kunne si noe om hvordan barna har blitt fremstilt, valgte jeg å utforske hvorvidt fremstillingen var objektiv eller subjektiv og om artiklene ble skrevet som en fortelling eller opplysningstekst. Refererte artiklene til hverandre? Fordi fotografiet i utgangspunktet ble spredd i sosiale medier undersøkte jeg hvorvidt de refererte til spredning i sosiale medier? Hvem eller hva ble omtalt? Hvilke kilder ble brukt? Og til slutt, hvilken språklig fremstilling preget tekstene?

Disse spørsmålene ble deretter anvendt på materialet ved at jeg leste artiklene, og undersøkte hvorvidt de ulike elementene var til stede. Dersom dette var tilfellet, undersøkte jeg videre i hvilken grad for eksempel *pathos*-appell og *ethos*-appell var tilstede. Det ble på den måten utført en komparativ analyse av de ulike elementene. Sluttresultatet tok på denne måten hensyn til at alle elementene kunne forekomme, men tok også hensyn til de delene av tekstene som var mest fremtredende den helhetlige i fremstillingen. Jeg noterte funnene i en tabell hvor alle artiklene stod oppført med avis og tittel, og fylte ut variablene etter hvorvidt de var å finne eller ikke. Direkte sitater fra teksten samt refleksjoner ble også notert i disse feltene. I tillegg trakk jeg frem eksempler fra tekstene dersom det var noe som skilte seg direkte fra variablene. Det kom til slutt frem enkelte mønstre i materialet som kom fra variablene om appellform, artikkelens fremstilling, objekt og språklig fremstilling.

I analysen fremlegger jeg funnene og på hvilke måter disse viser hvordan bildene fremstiller barn som ofre for kriser og hvilket retorisk potensial dette har. Funnene blir presentert som overordnede kategorier (*topoi*) som kom frem av variablene analyserammene utgjør. *Topoi* er et mye omdiskutert begrep, som til tross for å ha blitt brukt siden antikken ikke har en klar definisjon (Gabrielsen 2009: 144, 147). Aristoteles legger kort frem *topoi* som generelle og spesifikke argumentskilder i *Retorikken* bok I. I tillegg til dette kommer han med en rekke generelle argumentasjonsmønstre i bok II. Jeg tar i bruk Gabrielsen sin

⁶ Overbevisning «gjennom talerens karakter» (*ethos*). «Når talen setter dem i en viss sinnstemning» (*pathos*). «Overbevisning gjennom «selve det som sies (*logos*), når vi på basis av de overbevisende momenter i hvert enkelt tilfelle demonstrerer sannheten eller det som synes sådan.»» (Kjeldsen 2013: 33)

definisjon av spesifikke topoi. Denne fremstår bredere enn Aristoteles sin definisjon hvor de klassiske talesjangrene blir brukt for å forklare begrepet.

Gabrielsen legger frem topos som et metaforisk sted hvor man kan skape argumenter. Når dette tematiseres retorisk taler man ifølge Gabrielsen om en rekke topoi (Gabrielsen 2014: 141). Analysen vil fremstille disse parallelle argumentene som kommer frem av en rekke artikler. Topoi kommer frem i oppgaven gjennom analyserammene for tekstanalysen som går ut fra de journalistiske topoi, *hvem, hva, hvordan, hvorfor, hvordan og når*. Men på grunn av den begrensede bruken ses det ikke som relevant å vekte den faglige diskusjonen om begrepet videre i oppgaven utover den definisjonen av begrepet som brukes her. Jeg vil forklare begrepets bruk i denne oppgaven nærmere i teorikapittelet *Retorikk som bearbeiding* (3.4.).

2.2 Valg av omtale

Hariman og Lucaites definerer ikoniske fotografier som

those images that are widely recognized and remembered, and thought to represent an important historical event, evoke strong emotional identification or response, and are appropriated across a wide range of media, genres, and topics (Hariman and Lucaites 2007: 27-38; Hariman 2017).

Det er hvordan fotografiene fungerer som representasjon for historiske hendelser og hvordan de kan vekke identifikasjon eller respons, som vektlegges over de andre delene av definisjonen.

Bildet av Alan Kurdi og Omran Daqneesh har også blitt nevnt som ikoner, men jeg velger å se bort fra denne kvaliteten i bildene. Hariman og Lucaites påpeker selv at deres definisjon av ikoner er smal. Den innbefatter bare nyhetsbilder, mens populærkulturelle og religiøse fotografier ikke tas med. Dette gjør at fotografiene i utgangspunktet blir sirkulert på en måte som fører til appropriasjoner (Hariman og Lucaites 2018: 27-28, 288).

Jeg velger å omtale fotografiene som fotografier, fordi det ikke er ett enkelt fotografi av barna som analyseres alene. «In some cases, there are multiple, slightly different versions of the supposedly single image», når Hariman og Lucaites skriver om dette snakker de om ikonet og hvordan «all icons exemplify forms and practices of communication that are distributed widely» (Hariman og Lucaites 2018: 286). Bildene som brukes her er ikke unike. I noen tilfeller er det til og med flere, litt forskjellige versjoner av det «ene» bildet som er blitt publisert. Det gjør at det samlede bildet ikke nødvendigvis er ett spesifikt bilde, men som

Hariman og Lucaites skriver «Circulation is evidence of circulation, which then can be a precondition for other effects» (Hariman og Lucaites 2018: 288). Dette beskriver både begrensningen og mulighetene som kommer av utvalget mitt. «The amount and breadth of circulation is one indication of uptake. ... The more that people have seen it and shared it, the more likely you are to find it» (Hariman og Lucaites 2018: 299). Når bildene av både Alan Kurdi og Omran Daqneesh har blitt publisert mye og i flere kanaler kan det være et tegn på potensialet de to har for «uptake». I motsetning til bildet av Sahar Dofdaa som ikke har fått den samme oppmerksomheten i avisene.

2.3 Metodiske utfordringer

Fokusgrupper eller intervjuer vil kunne gi et inntrykk av bildets «uptake» og forståelse hvis man hadde snakket med de som skaper kunstverk eller reproduksjoner av bildene i ettertid. «To study image appropriations is to study what people do with images. It “gauges reception by observing how it is converted into production (Hariman and Lucaites, Chap. 11, in this volume)» (Kjeldsen 2018: 31). Eventuelt ville det gi en mulighet for å se hvordan tilskuere har respondert på bildene, men det er også klare begrensninger som kommer med denne type metode. For eksempel hvordan kan man vite at det er mottakers faktiske forståelse av bilde som kommer frem i intervjuene, og ikke minst denne metoden skaper heller ikke grunnlag for generalisering (Hariman og Lucaites 2018: 299).

Analyserammene kan derfor være mangelfulle fordi det har blitt utført få lignende studier tidligere. Det er også en tydelig skjevhet i materialet på grunn av varierende mediedekning av fotografiene, dette skaper enkelte begrensninger i analysematerialet. Til tross for dette har jeg etterstrebet å behandle analysematerialet. På grunn av skjevheten i materialet har det vært utfordrende å utføre en sammenlignende analyse.

Oppgaven er ikke generaliserbar som følge av dens kvalitative metode. At studiet ikke er generaliserbart kan ses som en svakhet i mange tilfeller, men på grunn av oppgavens metode kan det ses som en styrke. Det kan hjelpe til å fortelle noe om hvordan en rekke bilder publisert med rundt et års mellomrom kan fremstilles forskjellig og ha ulikt retorisk potensial. Det gir muligheter for å kunne utforske hvordan det retoriske potensialet til disse spesifikke bildene kan ha endret seg med konteksten. Den spesifikke meningen eller betydningen et bilde har i en gitt situasjon kan være vanskelig å måle (Hariman og Lucaites 2018: 290, 303). Derfor vil jeg utforske hvilket menings eller betydningspotensial som ligger i fremstillingene av tekstene, ikke mottakernes resepsjon av dem.

Materialets emosjonelle natur har gjort at jeg har måttet arbeide for å redusere subjektiviteten i analysen. Jeg har strebet etter å tolke bilder og tekst likt på bakgrunn av rammene jeg har satt før analysen startet. Jeg har sett på bildene og lest tekstene flere ganger. Dette førte til at det sterke førsteinntrykket bildene og tekstene gjorde på meg har blitt dempet. Jeg kan nå se på dem med en analytisk avstand som jeg ikke var i stand til tidligere i prosessen. Samtidig er førsteinntrykket noe jeg ønsker å ta i bruk som en del av tolkningen av hva det retoriske potensialet kan være. Jeg har etterstrebet å bruke den samme tillærte analytiske avstanden på disse første noterte reaksjonene.

Hariman og Lucaites mener det emosjonelle potensialet er viktig for hvordan fotografier brukes til å gi mening og føre til handling i verden (hvordan bilder brukes som retorikk som bearbeiding). De kan gi oss kunnskap om verden rundt oss og da særlig de delene som ligger unna vår umiddelbare nærhet. Bildet besitter likevel en tvetydighet som gjør at det kan oppstå misforståelser. Dersom det krever kulturelle forutsetninger for å forstå bildets elementer øker sjansen for andre tolkninger. Den felles forståelsen for bildene vil for eksempel formes «lokalt» av pressens framing, som kommer av felles ideologi/holdninger (Hariman og Lucaites 2011: 208). Denne tvetydigheten gjør det også vanskelig å utføre en objektiv analyse.

3. Teori

Robert Hariman og John Louis Lucaites har utført studier av ikoniske fotografier. I disse studiene formulerer de hvordan ikoner kan fungere som *equipment for living*⁷, som verktøy til å orientere oss i offentligheten og våre egne private liv (Hariman og Lucaites 2016: 3). Til tross for at de har skrevet hovedsakelig om ikoner, vil jeg ta i bruk teoriene på fotografier som ikke har en avklart ikonstatus. Dette er fordi jeg ser deres tilnærming som overførbar til pressefotografier generelt, men da mer dempet. For å kunne svare på hvordan barna som ofre fremstilles i et utvalg av offentligheten og hvilket retorisk potensial som ligger i den visuelle fremstillingen av dem vil teorien om *equipment for living* stå sentralt sammen med Jens Kjeldsens teori om *retorikk som bearbeiding* (Rhetoric as working through). Disse to lignende tilnærmingene til synet på retorikk danner grunnlaget for det retoriske potensialet som vil utforskes her.

⁷ Begrepet kommer fra Kenneth Burke sin tekst «Literature as equipment for living» publisert i *The Philosophy of Literary Form* (1941).

Jeg vil ta i bruk et offentlighetsperspektiv hvor det visuelle er innlemmet. En slik forståelse kan man finne i Hauser (2009) sin lesning av Habermas. I tillegg trekker Hariman og Lucaites det visuelle inn i sin forståelse av offentlighetsteorien. For å trekke inn det visuelle i denne forståelsen har Susie Linfield og Barbie Zelizer sine innblikk i fotografiets makt og rolle blitt utforsket, og sett i lys av Hariman og Lucaites sine tanker om det visuelle. Teoriene danner sammen grunnlag for utformingen av bildeanalysens rammer, der jeg utforsker hvordan barn som ofre fremstilles og hvilket retorisk potensial bildene av dem kan ha.

3.1 Emosjoner kan skape meninger og argumenter

I antikken antok retorikerne at det visuelle og levende hadde en veldig effekt på folks følelser og minner. Dette har ført til tanker om bilders særegne kraft (Finnegan og Kang 2004; Hariman og Lucaites 2016). “In the contest between evocative pictures and spoken words, pictures usually win” (Jamieson 1992: 103), slik antar man at bilders makt er sterkere enn andre uttrykksformer. Studier Kjeldsen (2015 og 2017) har utført viser derimot at levende representasjoner ser ut til å ha en mulighet til å undergrave en tekst sin agendasetting, spesielt hvis publikum ikke ser fremstillingen som passende for emnet. Til tross for dette mener Kjeldsen og Andersen at påstandene om bilders ekstraordinære makt lever i beste velgående hos både forskere⁸ og i offentligheten (Kjeldsen og Andersen 2018: 311-312).

Hariman og Lucaites mener fotografiene har et retorisk potensial til å skape holdnings- og handlingsmønstre fordi de inneholder en rekke sosiale koder. Disse skapes i samspillet mellom visuell og verbal semiotikk. Når spesifikke historier eller tolkninger av fotografiene kommer frem kan det skape identifikasjonsmønstre, eller *semiotiske transkripsjoner* som Hariman og Lucaites kaller dem. «We use it to feature the artistic, social, and political codes that are used to provide multiple representations of an event and of each other». Transkripsjonene vil kunne gi mottakerne en måte å bearbeide uhåndterbare situasjoner. Hariman og Lucaites mener at identifikasjonsmønstrene vil skape respons dersom de står alene, mens når de er koblet sammen med tekst kan gi publikum noe mer, en dypere forståelse (Hariman og Lucaites 2011: 34). Dette er en av de fem antakelsene om ikonets retoriske appell som vil bli brukt i analysen. En annen av disse antakelsene kaller Hariman og Lucaites for *emosjonelle scenarier*.

⁸ Perlmutter, David D. 1998. Photojournalism and Foreign Policy: Icons of Outrage in International Crises, Praeger Series in Political Communication . Westport, CT: Praeger og Domke, D., D. Perlmutter, and M. Spratt. 2002. The Primes of Our Times? An Examination of the ‘Power’ of Visual Images. Journalism 3 (2): 131–159.

De tre casene som analyseres i denne oppgaven ser ut til å bruke sin emosjonelle appell for å kunne skape refleksjon hos leseren. Når fotografier fremstiller situasjoner eller elementer som er gjenkjennelig for oss, vil de kunne minne oss om situasjoner i våre egne liv som er knyttet til sterke emosjoner. Slik skaper fotografiet *emosjonelle scenarier*. Når følelsene kommer frem, vil de gi publikum en mulighet til å gjøre seg opp en mening eller tanker om situasjonen der bildene ble tatt. Dette er noe av det man kan utforske for å finne fotografiets retoriske potensial. Meninger eller tanker vil kunne oppstå av noe mer enn bildets denotative nivå, det man kan se. Det vil kunne gi en dypere forståelse for fotografiet fordi man kjenner situasjonen og konteksten bildet oppstod i (Hariman og Lucaites 2011: 35).

«Moving an audience is not necessarily the same as having power over it». Når publikums følelser beveges kan de likevel diskutere imot intensjonene til avsender. Å vekke sterke emosjoner, pathos, kan ha makten til å påvirke i en spesifikk situasjon, men disse emosjonene har en tendens til å være «momentary» (Quintilianus 1921: 6, 2, 8; Kjeldsen og Andersen 2018: 329). De emosjonelle scenariene kommer frem fordi fotografiet er affektivt. Emosjonene er drevet av tanker og meninger som allerede er til stede hos publikum. Bildene representerer fragmenter av mottakerens forståelse av en situasjon og bildets rammer kan være begrensende. Det krever tolkning og dermed tenkning for å forstå hva som befinner seg utenfor rammen, som også er tilfelle med de fleste andre medium (Zelizer 2010: 6).

Ved å minne oss på egne opplevelser kan fotografier også være med på å skape forståelse for hvordan vi handler og tenker om hverandre. Dermed kan de være med på å danne grunnlag for diskusjon. Diskusjonene kan skape en fellesskapsfølelse hvor man kan knytte emosjonelle bånd til personer på andre siden av verden (jf. global city). Hariman og Lucaites mener fotografiet gjør offentligheten rikere gjennom det de kaller *spectatorship* (Hariman og Lucaites 2016: 10).

We define “spectatorship” as a civic capability, one similar to literacy in its contribution to the public sphere. Being a spectator is not some passive condition that we should transform into activity, it is our normal situation... Spectatorship is not a series of behavioral reactions; it is an extended social relationship that work more like a process of attunement or affective alignment than logic of direct influence. Thus photography offers a way of being in the world with others (Hariman og Lucaites 2016: 14-15).

Et eksempel på bilder som bruker de emosjonelle båndene for å argumentere eller komme med en mening i offentligheten er *about-to-die* fotografier. Zelizer mener about-to-die

fotografier ikke spør forsiktig om tilskuerens oppmerksomhet. De spiller på smerte og lidelse som kommer av nærheten deres til døden. De skriker etter oppmerksomhet i offentligheten (Zelizer 2010: 317). Det er viktig å påpeke at about-to-die er spesifikt definerte fotografier.

At its simplest level, the about-to-die image represents a range of ambiguous, difficult, and contested public events, which are shown by depicting individuals facing their impending death. Focusing on intense human anguish, it offers a simplified visualization of death-in-process in events as wide ranging as natural disaster, crime, accidents, torture, assassinations, war, illness, and acts of terrorism (Zelizer 2010: 24).

Denne definisjonen dekker et av tilfellene som brukes i denne studien, fotografiene av Sahar Dofdaa. Det kommer til å bli tydelig at det ikke bare er disse bildene som passer i rammene Zelizer skaper for about-to-die fotografier. Hun forklarer også hvilken form som er gjentakende i disse bildene.

Though compositional choices differ slightly across the news media, these shots are uncluttered. Their visual center – the person or persons facing impending death – is generally salient or at least signified by other objects. ... When individuals are depicted, however, photographers almost invariably position them in the shot's middle and foreground, as its largest and simplest visual element (Zelizer 2010: 53).

Rammene Zelizer bruker ses i denne oppgaven som en del av det retoriske potensialet fotografier kan ha. En forenklet visualisering sammen med fremstillingen av sterke negative følelser, vil kunne vise hvordan det å publisere fotografier kan hjelpe historisk minne og motivere handling. Dette kommer av deres potensial for å forme sterke emosjonelle reaksjoner. Når fotografiene så spres over store deler av verden kan de gi en følelse av at man har felles opplevelser av situasjonen. Dette vil ifølge Hariman og Lucaites kunne føre til en økt sjanse for handling på bakgrunn av responsen bildene får (Hariman og Lucaites 2011: 280).

news images, and particularly photographs, function through a qualification of reason - a combination of contingency, the imagination, and the emotions - that settles not at the images original point of display but over time by different people putting it to multiple uses in new contexts (Zelizer 2010: 11-12).

På grunn av de ulike kontekstene fotografiet kan plasseres i vil det derfor kunne ta tid før reaksjonene fører til en konkret handling. Denne prosessen vil kunne skape mening- og handlingsendring ved hjelp av bearbeidingen som kan skje ved hjelp av fotografiene.

Et trinn i denne prosessen vil være hvordan fotografiene ved å vekke en sterk emosjonell reaksjon hos mottaker, kan stoppe likegyldigheten man kan føle i møte med fremmede. Dette krever at den offentlige diskusjonen har rom for mange ulike følelser (Hariman og Lucaites 2011: 161). Linfield ser en utfordring for denne faglige utfoldelsen i måten kritikere, som Susan Sontag og Roland Barthes, ser på bruken av fotografiet i offentligheten. Hun mener kritikere anser fotografier og deres emosjonelle karakter som noe som må ufarliggjøres heller enn noe som kan brukes (Linfield 2012: 4-5). Enkelte forskere⁹ Zelizer nevner ser ut til å fremstille et syn hvor tenking foregår separat fra følelser, der bildene forbigår den rasjonelle tenkningen og går rett til påvirkning av følelser (Zelizer 2010: 7).

Birgitta Höijer viser med teorien *compassion fatigue* det jeg vil kalle et begrensende syn på hvordan mediedekningen kan oppfattes. Dette innbefatter også oppfattelsen av visuelle fremstillinger og deres handlingspotensial. Hun mener at nyhetene dekkes på en slik måte at enkeltindividet kan føle på at medieinnholdet blir “for mye” eller at man blir mett av medfølelse i hverdagen (Höijer 2004: 529). Denne medfølelsestrettheten kan komme når sterke emosjoner vekkes hos tilskuerne. Når fotografier viser vanskelige temaer, som distribueres ofte, kan det hemme engasjement og handling. Bildene får da en negativ effekt – ikke en positiv.

Teorien *compassion fatigue* bygger på ideen om at emosjoner skaper refleksjoner omkring subjektive tema, og hvordan dette begrenser mottaker fra å se teksten fra et mer objektivt standpunkt. Det følger da at handling som skjer på bakgrunn av refleksjonene vil være ansett som av lavere kvalitet på grunn av den emosjonelle påvirkningen mediedekningen kan ha hatt på dem. Kritikere mener at det er fotojournalister sin skyld i at *compassion fatigue* har oppstått. Det er blitt en sannhet at mengden fotografier av lidelse har fått oss til å være hardere, det skal mer til for å skremme eller gjøre oss trist (Linfield 2012: 45).

⁹ Richard Rorty *Contingency, Irony and Solidarity*. Roger Silverstone (2007) *Media and Morality*. Cambridge: Polity Press. George E. Marcus (2002) *The Sentimental Citizen: Emotion in Democratic Politics*. University Park, PA. Pennsylvania State University Press. Lauren Berlant (2008) *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in Americal Culture*. Durham, NC: Duke University Press og «The Subject of True Feeling» in Sara Ahmed et al. (red.) (2000) *Transformations: Thinking Through Feminism*. London: Routledge. s. 33-47).

The fact that the emotional cues activated by the about-to-die image can spread in contradictory directions, signaling both hope and terror simultaneously, suggests that much-repeated fears about compassion fatigue may be off mark (Zelizer 2010: 318).

Tvetydigheten som ligger latent i fotografiet er med tanke på Zelizer sin kommentar noe av det som kan skape muligheter ved hjelp av publikums reaksjoner på det de ser. De indre *motsetningene* eller *krisene* som oppstår i bildet klassifiserer Hariman og Lucaites som en del av sine antakelser om ikoners retoriske appell. De ser motsetninger som kommer frem i politiske system som en del av denne appellen. For det første kommer slike motsetninger frem når politiske koalisjoner bryter sammen. Det andre aspektet de trekker frem er hvordan samfunnets goder som regel representerer en gjensidig motsetning. Til slutt trekker de frem hvordan fotografiene ikke kan representere helheten samfunnet utgjør, og at de derfor aldri vil kunne tilfredsstille alle behov (Hariman og Lucaites 2011: 36-37). Det er blant annet i motsetningene fotografiet kan representere, at vi kan finne deler av fotografiets potensial. Motsetningene viser at man for eksempel kan reflektere og identifisere situasjonen ved å se fotografiene.

Ved å bruke fotografiens emosjonelle kraft til å argumentere og skape mening, fremstilles deler av fotografiens retoriske potensial. Dette skjer blant annet ved gjenkjennelsen av emosjonelle scenarier i fotografiens fremstilling, men også gjennom de semiotiske transkripsjonene bildets elementer er med på å vise. De politiske motsetningene fotografiet er med på å fremstille, understreker også deler av fotografiets retoriske potensial. Disse kvalitetene vil blant annet analyseres når jeg tar for meg fotografiene av de tre barna i oppgavens billedanalyse i kapittel 4.1.

3.2 Fotografiers demokratiske handling har sosialt potensial

Hariman og Lucaites mener fotografier kan reflektere maktstrukturer i samfunnet fordi tekster som omtaler dem er et produkt av samfunnsstrukturene (Hariman og Lucaites 2018: 299). Slik vil deler av fotografiets potensial ligge i hvordan det reproducerer maktstrukturer og hvordan fotografiet kan skape bevissthet omkring de sosiale strukturene og institusjonelle valgene som blir tatt på bakgrunn av dem. Hariman og Lucaites mener dette kan føre til felles handlinger, så vel som individuelle valg, som reflekterer det demokratiske idealet (Hariman og Lucaites 2011: 3). Det er ikke tydelig hvordan Hariman og Lucaites vil bruke dette materielt, noe som gjør teorien vanskelig ta i bruk. De forsøker å fremstille disse

refleksjonene tydeligere ved å fremstille hvordan strukturene ser ut. I bildeanalysen (4.1.) vil jeg vise hvordan maktstrukturene kommer frem i fotografiets semiotiske transkripsjoner. Videre vil jeg i diskusjonskapittelet (5.) også trekke inn hvordan dette ser ut til å forankres i teksten.

Haiman og Lucaites mener de sosiale strukturene kommer frem ved at personer som avbildes i pressefotoene plasseres i et sosialt system. Denne plasseringen gjør at tilskuerne konstitueres som et subjekt i det samme systemet. Det fører til at tilskueren vil kunne se seg selv i forhold til det som er avbildet (Hariman og Lucaites 2011: 2). Den som ses, blir plassert i forhold til og ved hjelp av den som ser. Det sosiale hierarkiet representeres uten ord, det er en taus, implisitt kunnskap som gjør at man kan forstå disse reproduksjonene av sosiale strukturer. Det er en del av samfunnet som ideologier, noe som skjer mer ubevisst (Lund og Roer 2014) ¹⁰.

Hariman og Lucaites er opptatt av hvordan den sosiale orden fremstilles i fotografiene og hvordan det fotografiske uttrykket former hvordan den fremstår (Hariman og Lucaites 2011: 9). De mener fotografiene kan fungere som landemerker. Fotografiene skal kunne være et kompass som hjelper oss når vi navigerer våre meninger i verden og slik plasseres i den sosiale orden. Det skjer gjennom diskusjon der bildene kan brukes til å forklare opplevelser eller erfaringer, som kommer frem av den tause kunnskapen de formidler. Slik utfordres tilskuerens selvrefleksjon og rasjonalitet. Dersom man eksponeres for sosiale handlinger, vil den sosiale kunnskapen komme frem (Hariman og Lucaites 2011: 10).

Ifølge Linfield bruker pressen bilder sammen med tekster for å hjelpe minnet til leseren. Hun mener det skjer ved at skillet mellom det «normale» livet og ekstraordinære opplevelser fremheves med hjelp av fotografier. Dette er på grunn av muligheten de gir oss til å være nærmere opplevelsene av lidelse, enn andre medier uten umiddelbarheten visuelle medier gir, kan tilby (Linfield 2012: xv). Umiddelbarheten fotografiene av Kurdi, Daqneesh og Dofdaa da også besitter, kan slik anses som muligheter for å nærme oss andres lidelse.

Zelizer påpeker at man som regel leser fotografier ut fra sitt eget ståsted fordi konteksten blir for bred til å kunne ta innover seg. Dette forsterkes når bildet blir reproduisert i andre situasjoner. Zelizer mener at fotografiets betydning kan endres av:

«the natural tendency of social memory is to suppress what is not meaningful or intuitively satisfying ... and substitute what seems more appropriate or more in keeping with (a) particular conception of the world» (Zelizer 2010: 5).

¹⁰ Roers refleksjoner av Kenneth Burke teori om dramatisk, pentadisk kritikk.

Leserens forståelse av verden vil slik kunne spille inn på hvordan artiklene som omtaler de tre barna leses. Når bildene brukes i ulike tekster, vil de forsterke konteksten de er med på å bygge til å skape ulike lesninger hos ulike personer. Linfield mener at vi ser på fotografier for å lære hvordan verden ser ut slik at vi kan komme nærmere den. Når forskjeller og kontraster vises i fotografiet kan det ifølge Linfield være et demokratisk og sosialt medium (Linfield 2012: 13).

In approaching photographs with relentless suspicion, critics have made it easy for us to deconstruct images but almost impossible to see them; they have crippled our capacity to grasp what John Berger called "the thereness of the world". And it is just that - the texture, the fullness of the world outside ourselves - into which we need to delve. Photographs can help us do that (Linfield 2012: 30).

Sammen med tekstene kan denne verden bli klarere. Når vi ser bilder som går utenfor rammene av vår egen hverdag, for eksempel fotografiene av Alan, Omran og Sahar, kan de vekke de samme følelsene som vi får av opplevelser i våre egne liv.

When we see a small child in real life, our nurturing instincts can be evoked. A picture of the same invites a similar response. Both theoretical and empirical research document that "there is considerable continuity between picture perception and everyday, real-life vision" (Messaris 1994: 13) (Kjeldsen og Andersen 2018: 313).

Ved å skape en kontinuitet mellom det vi ser og den virkelige versjonen, kobler bildene oss til virkeligheten ved å vise hvordan den ser ut og hvordan vi kan reagere på den.

Hariman og Lucaites trekker frem fotografier av Holocaust, til tross for at de mener disse ikke kan kvalifiseres som ikoner¹¹, for å vise hvordan de kan være av «enormous importance to modern self-understanding and moral reflection, and therefore, essential components of public life and a key demonstration of the ethical, political and rhetorical importance of photojournalism». De mener at en ved å utføre en ikonisk analyse av disse fotografiene vil kunne fjerne deler av forståelsen for fotografienes kraft (Hariman og Lucaites 2011: 7). I denne oppgaven vil ikke en ikonisk analyse kunne gi tilstrekkelig innsikt i hvordan barna fremstilles. På grunn av begrensningene som ligger i Hariman og Lucaites sin definisjon av ikonet vil en slik analyse heller ikke kunne si noe om hvilket potensial

¹¹ Hariman og Lucaites (2011) jobber i denne teksten hovedsakelig med ikoniske fotografier.

fotografiene kan ha. I tillegg vil det ikke gi innsikt i den rollen fotografiene kan ha i hverdagsretorikken vi omgir oss med.

Zelizer trekker Hariman og Lucaites sine refleksjoner om bilder fra Holocaust videre med antakelsen om at ved å se på fotografier av grusomme hendelser fremmer man handling eller respons. Hun mener at Holocaust ikke hadde funnet sted dersom bildene av grusomhetene hadde blitt publisert i sin samtid. Denne antakelsen ser ikke ut til å reflekteres i den offisielle oppmerksomheten lignende bilder ellers får. Til tross for dette opprettholder Zelizer tanken om at fotografier kan skape offentlig handling (Zelizer 2010: 20). Hariman og Lucaites mener bilders appell og verdi ligger i deres emosjonalitet (Hariman og Lucaites 2011: 36) som reflekterer Zelizer sin antakelse om at de kan skape endring.

Zelizer mener at *about-to-die* fotografiene engasjerer offentligheten emosjonelt. Det skjer ved at fotografiet kan vekke tanker om moral, ansvar, empati og medfølelse. Samtidig skaper det muligheter for negative følelser som skam, medvirkning likegyldighet eller voyeurisme på grunn av et behov for å vise eller vite hvor man plasserer seg i forhold til det man ser. Det er disse følelsesmessige koblingene Zelizer trekker frem som sentrale for bildets makt (Zelizer 2010: 63). Det er rimelig å anta at fotografiene av de tre barna også kan vekke emosjonelt offentlig engasjement. Dette vil bli videre utforsket i analysene av både bilde og mediemottakelsen. Samtidig er det viktig å påpeke at dette er hvordan Zelizer mener vi forholder oss til helt spesifikke bilder som *about-to-die* fotografiene.

Kjeldsen og Andersen mener at bildets makt kan deles inn i tre temporale faser:

(1) Evoking , first they exercise a power of emotional presence and immediacy that create attention and emotion; (2) Fading , then they are challenged, more general discussion ensues, the public moves on, and attention fades; and (3) Iconic renaissance , finally, because they are established and remembered as symbols for a specific event, people return to them when discussing this event. (Kjeldsen og Andersen 2018: 309-310).

Å se på bildet kan derfor anses som en aktiv og inngripende handling, selv om det ikke nødvendigvis fører til en direkte, klar og tydelig kollektiv offentlig reaksjon. Bildene blir ikke bare sett og glemt. Journalister kan bruke dem som utgangspunkt for diskusjoner om nyhetsfotografier sin rolle. Dette vil bli tatt opp i oppgavens analyse når fotografiene blir en del av metadiskusjon om ikoner av barn sin rolle i mediene. Her kommer det frem at utfordringene en publisering kan skape, må veies før man tar avgjørelsen om å sende budskapet ut i verden (Zelizer 2010: 63). Denne oppveiningen kan man også se reflektert i

enkelte av artiklene som utgjør analyse materialet i denne oppgaven. Der de har valgt å publisere sine resonnement for å publisere bildene av de tre barna.

3.3 Det visuelle i offentligheten forsterker demokratiet

For å kunne undersøke hvordan barn fremstilles i et utvalg norske aviser vil jeg bruke Hariman og Lucaites sitt offentlighetsperspektiv som grunnlag for analysen som utføres:

The public sphere is not only a fundamental institution of modern politics but also the space in which all aspects of society can be represented and framed for judgement in respect to a just and sustainable social context (Hariman og Lucaites 2016: 12).

Fokuset i denne oppgaven vil i mindre grad være på den institusjonelle forståelsen. Det er rammene som skapes av den situasjonelle representasjonen og dens kontekst, som er formålstjenlig å trekke frem i denne teksten med tanke på analyse materialet (Hariman og Lucaites 2016: 12). Det er i offentlighetens sosiale kontekst at retorikkens ytringer kommer frem og kan skape endring (Hauser 2002: 264). Det er viktig å understreke at det i denne oppgaven bare er en side av offentlighetens utvekslinger som vil komme frem, ved avisenes artikler. For å kunne forklare hvorfor det er formålstjenlig å undersøke hvordan barna fremstilles visuelt i en spesifikk del av offentligheten, er det også viktig å legge frem hva som menes med å *se* på det som fremstilles. Ikke minst er dette noe å ha i mente med tanke på det retoriske potensialet fotografiene kan ha.

Hauser definerer den offentlige sfæren som en plass for diskusjon hvor individer og grupper kan samles for å diskutere saker av felles interesse, der man kan dømme i fellesskap (Hauser 2002: 86). Når journalistene da skriver tekster legger de frem saker som kan være av felles interesse ved hjelp av sine rammer.

One of the distinctive features of modern life is that photography has become an important medium for collective association. Instead of living only in a clan, village, neighborhood, or other local settings, many of us become habituated to seeing and being seen in a global city (Hariman og Lucaites 2016: 16).

Jeg vil igjen trekke inn «spectatorship» som en viktig bestanddel av det Kjeldsen og Burke kaller bearbeiding og equipment for living. Disse teoriene ligger til grunn for forståelsen av retorisk potensial i denne oppgaven. Det er viktig å bite seg merke i det sosiale forholdet som fungerer som en prosess for emosjonell tilkobling heller enn rasjonell påvirkning. Bildene

fungerer som en prosess av sosiale forhold som ikke stopper opp. «Spectatorship» viser seg da som en forlengelse av fotografiets sosiale kvaliteter (Hariman og Lucaites 2016: 14-15). Dette vil spille inn på hvordan de kan bli mottatt og videreformidlet i offentligheten. «Spectatorship» ligger som en grunnstein i min forståelse av Kjeldsen, så begrepet må her forstås sammen med retorikk som bearbeiding. Jeg ser også retorikk som bearbeiding som en del av de sosiale kvalitetene fotografiet besitter. Fotografier kan på den måten gi en økt forståelse av verden, og det viser viktigheten av fotojournalistikk. Bildene kan for en kort stund endre handlingsmønsteret til pressen slik at vi kan se hvordan den emosjonelle påvirkningskraften fotografier har kan styre. Etter at de voldsomme emosjonene dempes, får man tid til å reflektere og ta stilling til sakens ulike deler. Før prosessen starter på nytt i en kontinuerlig bevegelse.

Som nevnt i kap. 3.1 mener Hariman og Lucaites at fotografier kan stoppe likegyldigheten som kan oppstå overfor fremmede på grunn av de konnotasjonene fotografier kan skape. Slike endringer vil kreve sterke emosjonelle reaksjoner hos mottakeren og det krever også at det er plass til slike følelser i diskusjonene som oppstår (Hariman og Lucaites 2011: 161). Hauser skriver normativt om et ideal for et velfungerende demokrati, hvor borgeren er opptatt av, og aktiv i, offentligheten og deltar i debatten. Den vedvarende samtalen som demokratiet er med på å skape er noe Kjeldsen sin teori om retorisk bearbeiding også viser tegn til. Borgerne kan ikke bare være passive lyttere eller tilskuere, men aktive borgere i diskusjonen som demokratiet bygger på (Hauser 2002: 264).

Noe som kan føre til aktiv deltakelse i demokratiet er egeninteresser, men argumentene for felles goder må til slutt få hovedfokus for å kunne forme demokratiet. Argumentene må naturligvis gi mening for alle parter. Demokratisk deltakelse kan ha en enorm endringskraft, men det krever at man lytter til andres argumenter og kan endre standpunkt. Slik vil både ens egne og samfunnets interesse kunne fremmes (Hauser 2002: 264). På grunn av fotografiets tvetydige rolle vil man kunne anta at fremstillingene av dets subjekter og objekter kan skape muligheter for å representere flere standpunkt, og dermed bygger det opp under fotografiets demokratiske potensial.

Hariman og Lucaites anser fotojournalistikk som en demokratisk handling på grunn av fotografiets sosiale rolle. Det kan gjøre folket mer bevisst institusjonelle endringer, som igjen kan gjøre dem til mer aktive borgere. De kan få folk til å tenke på muligheter og utfordringer i situasjonen som er blitt belyst. Foruten bildene er det ikke sikkert de hadde vært bevisst artikkelens innhold. Refleksjonen rundt bildenes innhold kan være med på å skape muligheter

for offentlig tenkning, som gir muligheter for individuelle og kollektive handlinger. Refleksjonene vil kunne forme demokratisk handling (Hariman og Lucaites 2011: 3). Slike refleksjoner gjør at bruken av fotografiene gir store muligheter som følge av dets sosiale rolle. Det krever at publikum reflekterer og tar innover seg de handlingsmulighetene som ligger i et slikt potensial, som er deler av dets begrensning.

Det er her et av Hariman og Lucaites sine antakelser om ikonets retoriske appell kommer frem. Fotografiets rammer viser et utvalg av virkeligheten som er med på å skape en *civic performance*. De legger nærmest frem fotografiet som en hverdagens kunst. Fremstilte situasjoner gjenskaper en sosial handling. Fotografiene viser det vi forventer å se, og de skal vise det vi ikke kan si. Fotografiene illustrerer sosial handling som gjør at fotografiet kan gi kunnskap om den virkeligheten bildene er en del av gjennom å reflektere hverdagen. Det fremstår som hverdagskunst fordi denne formen for performance imiterer aktivitet som allerede er til stede i samfunnet, og publikum er kjent med verkets konvensjoner (Hariman og Lucaites 2011: 31-32).

Hariman og Lucaites mener at bilder vil kunne senke farten publikum ser teksten i. Denne endringen vil kanskje kunne skape en deliberativ mentalitet. For mottakerne ser ikke bildet uten kontekst, den offentlige diskusjonen og identiteten gir dem et fokus i mottakelsen. Denne formen for tolkning skjer på daglig basis og er en del av opprettholdelsen av publikums offentlige liv (Hariman og Lucaites 2011: 206-207). Det kan da antas at det skaper et potensial for bearbeiding som kommer av å se bilder i kontekst, og at det dermed skaper et grunnlag for tenkning.

Konteksten og den offentlige kulturen kan kondenseres innenfor fotografiets rammer (Hariman og Lucaites 2011: 371), det kan derfor være med på å skape et særlig potensial for bearbeiding. Uten fotografiet ville denne bearbeidingen krevd mer av mottakers tid og krefter. Bildets øyeblikkelighet skaper denne kondenseringen, men et fotografi vil ikke forklare hvordan verden fungerer på et konkret plan. Fordi de ikke har en tydelig historie med en tydelig begynnelse, midtdel og slutt. Så til tross for at de dokumenterer spesifikke hendelser kan de fremstå som utydelig. Samtidig kan de gi en dypere forståelse av hvordan mennesker kommuniserer (Linfield 2012: 21) gjennom å vekke følelser på samme måte som om vi hadde stått direkte overfor det som avbildes i dem (Messaris 1994). Fotografiets begrensede innhold kan likevel settes sammen med annen tekst og dermed fremme en større kontekst hvor den originale igjen kan komme frem i lyset (Hariman og Lucaites 2011, 222). Derfor vil både

fotografiene og artiklene som har fulgt dem bli analysert for å utforske hvordan de har blitt fremstilt.

Hariman og Lucaites refererer til Perlmutter¹² idé om at fotografiene ikke besitter den umiddelbare påvirkningskraften de ofte stemples med, men heller påvirker indirekte igjennom publikums verdier (Hariman og Lucaites 2011: 8). Fordi jeg tar i bruk denne forståelsesrammen vil det ikke være mulig å se hvilket påvirkningspotensial fotografiene har, ut fra den øyeblikkelige mottakelsen av bildene i mediene. Dette er en utfordring ved utvalget jeg har brukt. Fordi jeg analyserer både fotografi og tekst vil det være holdnings- og verdipotensialet i de utvalgte fotografiene, ikke publikumpåvirkningen eller deres verdier, som utforskes.

Zelizer mener at fotografier kan forenkle abstrakte konsepter og kompliserte hendelser. På grunn av dette kan man anta at bildene kan brukes til å godta ulike situasjoner. Som følge av deres evne til å konkretisere verden blir den også mer tilgjengelig for tilskuerne. Samtidig har publikum ifølge Zelizer helt klare forestillinger om hva som bør eller ikke bør vises (Zelizer 2010: 20). Forestillingen om hva som er godkjent eller ikke, ser vi for eksempel reflektert i de tidlige artiklene om Alan. Samtidig skaper forenklingen av konsepter og hendelser også muligheter for ulike lesninger. Tvetydigheten i fotografiets forenkling kan forsterkes av tekster hvor fotografiets situasjon ser ut til å forklares. Zelizer trekker frem Gisele Freund (1979: 149) sin påpekning om at «the meaning of a photograph can be changed completely by the accompanying caption, by its juxtaposition with other photographs, or by the manner in which people and events are photographed». Framingen av bildene vil fremheve ulike deler av situasjonen, og understreker slik tvetydigheten bildet kan besitte (Zelizer 2010: 53, 61). I denne teksten vil jeg bruke begrepene *forankring* og *avløsning* for å beskrive endringen som kan komme av samspillet mellom fotografi og tekst.

Det er litteraturviteren og semiotikeren Roland Barthes som har skapt idéen om forandring og avløsning. Den viser hvordan bilde og tekst kan jobbe sammen. Forankring slik han ser det skjer som følge av at den tilhørende teksten forklarer eller viser hvilke elementer som skal vektles i bildet, både på dets denotative og symbolske nivå. Teksten vil rette leseren mot den «intenderte» meningen til bildet. Avløsning skjer når både bilde og tekst har separate budskap som sammen skaper en ny lesning av det som fremstilles (Barthes 1984: 38). Det er enkelte utfordringer med Barthes sin teori om forankring og avløsning. En utfordring kan

¹² Perlmutter (1998), *Photojournalism and Foreign Policy*; D. Domke, D. Perlmutter, og M. Spratt, «The Primes of Our Times? An Examination of the «Power» of Visual Images,» *Journalism* 3 (2002): 131-59.

være at man tenker at den såkalte intenderte meningen i flertydige tekster vil kunne forsterkes eller endres av en annen flertydig tekst. Som om den intenderte meningen i hvert av tilfellene vil være klar og dermed kan forsikre seg om at den vil komme frem.

Fotografier kan representere brede politiske standpunkt, samtidig som de kan redusere kompleksiteten i artiklene. Derfor vil forankringen eller avløsningen av en tekst bidra med en tydeliggjøring av de ellers tvetydige fotografiene. Fotografiene kan ved sin reduksjon av brede politiske standpunkt bli minneverdig (Zelizer 2010: 1). Hariman og Lucaites ser forenklingen av politikken i fotografier som en mulighet til å skape det de kaller *deep rules* for mottakerne, som kommer av at man observerer fremmede og dermed blir mer oppmerksom på deres liv. Allmenne regler blir ved hjelp av bildene reflektert i offentligheten og de fremstår som tydeligere i fotografiene. De mener at bildene på denne måten kan gi en opplæring i medborgerskap (Hariman og Lucaites 2011: 17).

Linfield mener at fotojournalistikk kan gi folk en dypere forståelse for hva mennesker kan gjøre mot hverandre enn det tekst kan. Hun mener at de negative emosjonene fotografiene kan vekke får oss til å ønske å se en bedre verden, eller en mindre ond verden. Samtidig kan de vise hvor utfordrende ønskene om å skape en bedre verden vil være (Linfield 2012: 38-39). Zelizer mener at noe av grunnen til at fotografiet har blitt ansett som en dårligere historieformidler enn tekst, kommer av at måten man fremstiller historien på ikke kommer klart frem gjennom bilder. Ifølge Zelizer er utfordringene som kommer av bildefortellinger heller ikke klar. Hun mener fotografiene ikke gir tydelig informasjon, eller skaper meninger og debatt (Zelizer 2010: 3, 16). Samtidig kan vi se hvordan fotografiene brukes som bevis (Hariman og Lucaites 2011: 29; Kjeldsen og Andersen 2018: 312).

Fotografiet som nyhetsformidler har derfor blitt sett ned på. Tanken om at nyheter primært sett er bygget på rasjonell informasjon som tar form av ord har lenge blitt forsterket. Mens fotografiene har blitt sett som en begrensning av fornuften journalistene er avhengig av for å kunne skape gode tekster (Zelizer 2010: 4). Som om bildene er skadelig for rasjonell diskusjon slik Habermas sin offentlighetsteori reflekterer.

Zelizer skriver:

The work of Stuart Hall has shown how pictures are frequently used in ways that depict not the core of a news story but its peripheral, symbolic, and associative sides - scenes removed from those described in the text but valuable because they play the broader mind-sets about how the world works "material for interpretation ... to be solved, like a riddle (Zelizer 2010: 5).

Bildene fungerer kanskje ikke på samme måte som teksten, men de tilfører teksten et viktig element. Det skaper et bredere bilde av situasjonen og gir kanskje tilskueren en mulighet til å tenke over materialet de tolker, ved å se sammenhenger mellom fotografiet, teksten og konteksten.

I offentligheten skaper diskusjoner en pågående dialog som konstituerer deltakernes meninger og holdninger. De ulike sosiale aktørene fører til at diskusjonen tar form av ulike argumenter og estetiske uttrykk. På den måten ser vi hvordan de aktive borgerne former bearbeidingen av ulike standpunkt (Hauser 2009: 91; Kjeldsen 2016).

Deler av retoriske potensialet kan for eksempel komme av det Hariman og Lucaites kaller for ikoners *estetiske gjenkjennbarhet*. Dette betyr at fotografier ligner estetiske uttrykk vi har sett før, for eksempel lett tilgjengelig kunst som landskaps- og portrettmalerier. Det kan også ta form av nærmest ikoniske avbildninger som nærmest har fått en symbolsk verdi, «mother and child, a soldier saluting» eller sultende afrikanske barn. Det gjenkjennelige kan også komme av realisme i det som presenteres, eller kjente genre konvensjoner (Hariman og Lucaites 2011: 29).

3.4 Retorikk som bearbeiding

For å kunne forstå hva det retoriske potensialet betyr, og hvordan det skal leses i denne teksten, vil jeg trekke frem Jens Kjeldsen sin teori om *rhetoric as working through*, videre omtalt som *retorikk som bearbeiding*. Det vil sammen med tanker fra Hariman og Lucaites danne de grunnleggende tankene for forståelsen av det som her anses som retorisk potensial. Når det skrives retorisk potensial i denne teksten, menes den hverdagslige retorikken som kan være med på å gi mennesker en forståelse av verden rundt seg slik Kjeldsen beskriver det i en vitenskapelig artikkel fra 2016.

Kjeldsen (2016) har hentet inspirasjon fra Kenneth Burke sin teori om *literature as equipment for living* fra 1973 ved tanken om *retorikk som bearbeiding* for å vise hvordan bilders retoriske potensial ligger i hvordan vi bruker dem i hverdagen. Jeg har analysert både bilder og artikler fra nettaviser for å utforske hvilket retorisk potensial som ligger i presentasjonen og fremstillingen av dem i et hverdagsmedium. Burke sin teori blir tatt i bruk på en annen, men relatert måte i Hariman og Lucaites. Her brukers Hariman og Lucaites sin lesning av Habermas sin offentlighetsteori for å forklare det visuelle rolle i offentligheten (2011, 2016). Kjeldsen definerer retorikk som bearbeiding som:

a way of seeing rhetoric as a ongoing, open-ended, and active interaction, whereby humans through their rhetorical arguing and negotiating about issues, relations and identity continuously create the small changes and movements, which makes possible and finally leads to societal change (Kjeldsen 2016: 1).

Fotografiene av barna blir en del av de kontinuerlige endringene og forhandlingene som skaper og fyller debatten. Krigen i Syria har blitt omtalt i nyhetsreportasjer, artikler og debatter, men man kan også anta at den har blitt nevnt i private diskusjoner. Det har blitt brukt ulike former og uttrykk, og disse har kommet til uttrykk både verbalt og visuelt og bearbeidingen skjer ved hjelp av alle disse (Kjeldsen 2016: 2).

Retorikk som bearbeiding er ifølge Kjeldsen ikke konkluderende. Fokuset er på prosessen som ligger bak mulige samfunnsendringer. Endringsprosessen som fører til individuell og offentlig tenkning, er både emosjonell og rasjonell (Kjeldsen 2016: 4-7). Dagens mediehverdag kan sies å ha visket bort tanken om den rasjonelle tenkningen som offentlig og den private som emosjonell. Vi ser for eksempel i artiklene som omhandler de tre barna at den emosjonelle og rasjonelle tenkningen viser seg sammen. Dette gjør også at bildene og den emosjonaliteten de representerer får en mer naturlig plass i offentligheten i dag (Kjeldsen 2018: 7).

På grunn av fragmenteringen i medieeksponeringen i dag, vil publikum finne artiklene av barna via ulike kanaler. Det er ikke sikkert de vil se mer enn overskriftene og bildene. Det er derfor utfordrende å si noe om hvordan tekstene kan oppleves (Kjeldsen 2018: 14). Ved å analysere både fotografiene og de publiserte tekstene i fem dager, kan jeg uttale meg om helheten av hvordan de tre barna fremstilles i nettavisene disse fem dagene. Det er da med et forbehold om at jeg ikke har kunnet analysere alle artiklene tekstene har lenket til på grunn av oppgavens rammer.

Hariman og Lucaites mener det emosjonelle potensialet er viktig for hvordan fotografier brukes til å gi mening og skape handling i verden, hvordan bilder brukes som retorikk som bearbeiding. De kan gi oss kunnskap om verden rundt oss og da særlig de delene som ligger unna vår umiddelbare nærhet, men bildene besitter også en tvetydighet som gjør at det kan oppstå misforståelser. Dette er en metodisk utfordring på grunn av den kvalitative tilnærmingen jeg har brukt. De kulturelle forutsetningene som kreves for å forstå bildenes elementer øker sjansen for andre tolkninger. Bildenes tvetydighet gir mulighet for ulike bearbeidinger, som er en del av deres potensial. Ofte blir tvetydigheten sett som en utfordring i direkte kommunikasjon, men dersom man skal se potensialet er ikke dette like problematisk.

Den felles forståelsen for bildene vil formes av kulturelle forutsetninger, som for eksempel kommer frem i pressens framing (Hariman og Lucaites 2011: 208).

Ifølge Hariman og Lucaites mente Habermas at fotografiet var for emosjonelt til å være en del av offentlighetsperspektivet. Habermas hevdet at visuelle praksiser i den offentlig sfære og deliberasjonen svekker samfunnets evne til å ta gode, reflekterte avgjørelser. Hariman og Lucaites ser bilder som en del av møteplassen offentlighet skaper. De utvider dermed det habermasianske idealet¹³ til å innlemme fotografiene. De mener en innlemming av emosjoner i offentligheten ikke vil gå på bekostning av rasjonaliteten, men heller speile virkeligheten og gjøre offentligheten rikere. Fotografiene vil kunne gi en trygghet ved å gi mening til offentligheten når ting virker farlig eller kaotisk (Hariman og Lucaites 2011: 13, 44, 317).

Hariman og Lucaites trekker frem fotografiets emosjonelle appell som viktig for å øke borgeres deltakelse i demokratiet. De anser ikoner som en viktig ressurs for tanker og følelser som kan være med på å skape identifikasjon hos borgerne (Hariman og Lucaites 2011: 13). Linfield mener fotografiene gir en forståelse av hvordan å tilnærme oss verden. Dette er fordi bilder ikke bare henviser til de små nyansene i politiske spill eller kriger, men gir innsikt i verdens ulike deler. Derfor mener Linfield at fotografiet gir oss en umiddelbar emosjonell kobling med omverdenen snarere enn en rasjonell tilknytning (Linfield 2012: 22). Dette reflekterer Kjeldsen sin tanke om retorikk som bearbeiding. Samspillet mellom tekst og bilde være viktig for å forstå helheten av hvordan vi kan tenke om en sak. Samspillet vil kunne skape en mulighet for en mer kompleks og helhetlig kobling mellom det rasjonelle og emosjonelle. Derfor vil oppgaven koble sammen analysens to deler for å kunne si noe om hvordan den helhetlige koblingen gir innblikk i fremstillingen av de to delene, fotografi og tekst, rasjonell og emosjonell.

Identifikasjonen som skapes av tanker og følelser kan hjelpe oss med å gi mening til verden rundt oss. Det er slik Kjeldsen sin teori om retorikk som bearbeiding vil kunne hjelpe analysen til å vise hvor fotografiets potensial kan finnes. Ved å se bredere på samfunnet og hvordan kommunikasjon brukes til å gi mening til verden rundt oss skapers fotografiens potensial. Retorikk som bearbeiding forklarer de utvalgte fotografiens retoriske potensial. For teorien forklarer hvordan fotografiene kan skape muligheter for forståelse eller bearbeiding av verden rundt oss.

¹³ Hariman og Lucaites skriver kort om de grunnleggende prinsippene i Habermas sin offentlige sfære: «Public use of reason, the bracketing of status, topical openness, and in-principle inclusiveness – have a fundamental orientation toward interaction with strangers» (Hariman og Lucaites 2011: 44).

Teorien presenterer hvordan samfunnsnormer og topoi (topos i entall) er noe som kan vise hvilket potensial som ligger i bruken av retorikk. Normer er allmenne tanker vi kjenner og kan hente informasjon fra spesielt når vi skal finne gode argumenter til en diskusjon. Når Jonas Gabrielsen legger frem topos som et metaforisk sted hvor man kan skape argumenter vil jeg trekke frem hvordan de to kan bygge på hverandre. I analysen vil jeg kategorisere og fremstille parallelle argumenter som fremkommer i flere tekster, og på den måten presentere en rekke av situasjonens topoi (Gabrielsen 2014: 141).

Topikk, eller toposlæren er et begrep som i retorikken har blitt mye diskutert, og som selv i dag ikke har en bestemt betydning. Til tross for dette har topoi likevel en sentral rolle i retorikken (Gabrielsen 2008: 9). Oversatt fra gresk betyr det «sted». Den antikke bruken av begrepet gikk ut på at man som taler, metaforisk, gikk til bestemte «steder» for å finne argument eller påstander (Andersen 2007: 154). Topoi har flere betydninger, Aristoteles skiller for eksempel mellom spesifikke og generelle topoi. Spesifikke topoi er argumenter som kan finnes med tanke på retorikkens tre talesjangre eller emnet som skal tales om (Kjeldsen 2013: 152). De skal kunne hjelpe taleren til å finne og utnytte sakens overbevisende elementer (Gabrielsen 2006: 207).

Generelle topoi kan brukes, som navnet tilsier, generelt. Man trenger ikke ta forbehold ved talens innhold eller tema. Det er formen på talens elementer som arbeides med. Aristoteles har i *Retorikken* formulert 28 slike generelle topoi som kan formuleres som allmenne sannheter som mottakeren deler med taleren (Gabrielsen 2006: 209). Kjeldsen (2013) deler topoi inn i strukturelle, formale og loci communes (latin). Mens Andersen (2007) skiller mellom spesifikke (felles) topoi og strukturelle (innholdsmessige) topoi. Gabrielsen har fire inndelinger, heuristisk, kollektiv, inferensiell og kognitive topoi (Gabrielsen 2008: 20). Det er en sammenkobling av den heuristiske og kollektive forståelsen av topoi som vil bli brukt i denne oppgaven. Men da for å avdekke hvilke stoff, argumenter og vinklinger som er brukt i artiklene.

Gabrielsen mener denne fasetten kan sammenlignes med Aristoteles sin spesifikke topoi-kategori. Mens den kollektive fasetten kan sammenlignes med det Kjeldsen omtaler som loci communes (Kjeldsen 2013: 160), som handler om klisjeer eller kollektive premisser som avsender og mottaker deler. De kollektive topoi er å finne i talens innhold (Gabrielsen 2008: 20). Fordi jeg har utført en innholdsanalyse vil de kollektive topoi tas i bruk. De topoi jeg har funnet vil brukes til å legge frem hvordan både fotografiene og tekstene fremstilles.

Kjeldsen mener retorisk bearbeiding er noe som er innarbeidet i kulturen og trekker inn Stuart Halls (1997) ord om hvordan “Culture depends on its participants interpreting

meaningfully what is around them, and “making sense” of the world, in broadly similar ways” (Kjeldsen 2016: 2). Halls bruk av kultur ligner Hausers (2009) uttalelser om språkets innvirkning på verden. Der han legger frem at forståelsen vi har av verden kommer av felles rammer og referanser skapt av språket. Slik bestemmer språket hvordan man skal oppfatte verden, de felles rammene og referansene i språket gjør også at virkeligheten kan forstås som sosialt konstruert (Taylor, 1971; Hauser 2009: 98).

Roland Barthes mener at bilder har ulike lag, utover de tradisjonelle nivåene denotasjon og konnotasjon.¹⁴ De to begrepene viser henholdsvis til hva man ser i bildet, og de kulturelle assosiasjonene man tolker (Barthes 1994: 22 og 26). For bilder og ord representerer tegn som kan bety noe mer enn det vi ser. Zelizer mener i likhet med Barthes at det er noe mer enn denotasjon og konnotasjon som arbeider i fotografier. Denne ukjente kvaliteten gir muligheter for deres form og bruk som vi ikke har utforsket tilstrekkelig enda (Zelizer 2010: 13). Dette utforskede er kanskje det Kjeldsen kaller retorikk som bearbeiding. Eller Hariman og Lucaites sin tanke om bildets demokratiske kvaliteter. Det er det utforskede potensialet eller kvaliteten som undersøkes i dagens utforskning av feltet. Deres meningsskapende eller kanskje handlingsendrende potensial.

I *The Public Image* (2016) tar Hariman og Lucaites teorien, hvor de presenterer hvordan fotografiet gir oss muligheter til å tenke på andre, videre fra det de presenterer i *No Caption Needed* (2011). De anser fotografier som ressurser for å tenke på fremmede som en del av sitt eget liv. «Words and images alike are used all along the way as «equipment for living» - that is, as means for continually making sense of the world and for adjusting one’s place in it in relation to others» (Hariman og Lucaites 2016: 3). De sidestiller ikke bare bilder og ord, ser dem som redskap. På samme måte som Bruke ser litteraturen som et meningsskapende potensial som spiller inn på hvordan mennesker handler og tenker overfor hverandre. «Rhetorical images cue something that already resides in the audience, which then connects to mental networks of thoughts and emotions: rational and emotional condensations» (Kjeldsen og Andersen 329).

Zelizer kaller potensialet for *the voice of the visual*. Hun mener det ikke bare er kombinasjonen av bokstavelig og billedlig mening som skaper fotografiets kraft. Det er dets forhold til det som fremstilles, det emosjonelle og elementer som tilrettelegger for ulike kontekster som skaper muligheten for bruken. Det er assosiasjonene som kommer av

¹⁴ Han definerer denne kvaliteten som punctum. Jeg vil ikke ta denne i bruk da jeg mener både Burke, Zelizer, Kjeldsen, og Hariman og Lucaites beskriver denne kvaliteten enklere og mer konkret en Barthes.

konteksten til fotografiene som tilrettelegger for hvordan det ses og brukes. Fotografiene tilrettelegger for meningsskapning som ikke nødvendigvis er rasjonell, mulig å bevise eller begrunne (Zelizer 2010: 13). Fordi fotografiets kontekst sjeldent er bestemt som følge av hvor lett det er å reprodusere vil meningsinnholdet det besitter til dels være flytende (Zelizer 2010: 13-14).

Alle teoretikerne, som er nevnt her, ser ut til å mene at fotografiet har et meningsskapende og formidlende potensial, som følge av den pågående diskusjonen de er en del av. Slik gir fotografiet oss en mulighet til å forstå verden, i bredere eller smalere forstand. Fotografiene fungerer som verktøy for å forstå eller skape samtaler om og i samfunnet. De får oss til å tenke og handle ved hjelp av de meningene vi tillegger bilder og tekst. Så hvordan fremstilles bildene og tekstene av de tre barna, som kan hjelpe oss med å tenke og handle? Og hvilket retorisk potensial har fotografiene av Alan, Omran og Sahar?

4. Analyse av fotografiernes retoriske potensial og mediemottakelsens fremstilling

Det er ulike fotografier som er blitt publisert av de tre barna. Jeg vil nå presentere dem som er mest brukt i mediedekningen. Det er hovedsakelig to fotografier som ble publisert av Alan Kurdi. I tillegg til et utsnitt av figur 2 hvor politimannen er beskåret ut av rammen.



Figur 1. Alan Kurdi av Nilüfer Demir



Figur 2. Alan Kurdi av Nilüfer Demir

Det er også to utsnitt som er brukt av Omran Daqneesh. Det mest brukte er «Figur 3».



Figur 3. Omran Daqneesh av Mahmoud Raslan



Figur 4. Omran Daqneesh av Mahmoud Raslan

To fotografier er også blitt brukt av Sahar Dofdaa. Disse blir som regel presentert sammen i artiklene, i motsetning til fotografiene av de to andre barna hvor ett fotografi som regel brukes i tekstene.



Figur 5. Sahar Dofdaa av Amer Almohibany



Figur 6. Sahar Dofdaa av Amer Almohibany

4.1 Bildeanalyse

I dette kapittelet vil jeg legge frem hvordan fotografiene ble fremstilt visuelt og legge grunnlaget for å kunne diskutere hvilket retorisk potensial bildene har. Hariman og Lucaites sine fem antakelser om ikonets appell har blitt brukt som kategorier for å kunne utforske det retoriske potensialet fotografiene kan besitte. Kategoriene er som tidligere nevnt i metodekapittelet 2.1 *Fremgangsmåte: estetisk gjenkjennbarhet, civic performance, semiotisk performance, emosjonelle scenarier, motsetninger og krise* (Hariman og Lucaites 2011: 29-36). Disse antakelser omhandler det ikoniske fotografiet, men Hariman og Lucaites mener at elementene vil kunne gjelde for all fotojournalistikk. Det vil bare fremtre sterkere i ikoner (Hariman og Lucaites 2011: 29).

the iconic photography is an aesthetically familiar form of civic performance coordinating an array of semiotic transcriptions that project an emotional scenario to manage a basic contradiction or recurrent crisis. These five elements of visual rhetoric encompass but are not exactly identical with the social conventions, symbolic mode, internal operations, audience response, and political effect of the image (Hariman og Lucaites 2011: 29).

Denne analysen vil ikke kunne si noe om fotografienes politiske effekt eller publikums respons, men de resterende elementene vil trekkes frem.

Fotografiene av barna fremstår enkle, de består av få elementer og er lett å kjenne igjen. De deler likheter fordi alle avbilder barn, men de fremstiller også forskjeller som gjør at betydningen og potensialet deres kan fremstå forskjellig. De interne sosiale koblingene vil kunne fremstå både like og forskjellig. Retorisk bearbeiding vil være det teoretiske fokuspunktet, når analysen utforsker hvordan barna fremstilles og hvilket retorisk potensial de kan ha.

4.1.1 Estetisk gjenkjennelig

Bildene av barna ligner fotografier vi har sett før, de er derfor *estetisk gjenkjennbare*. «Iconic photographs acquire rhetorical potential by representing events according to the conventions of those visual arts and persuasive practices familiar to a public audience» (Hariman og Lucaites 2011: 29-30). I denne oppgaven fremstår det derimot like interessant hvordan vi kjenner igjen bildene fra vår egen hverdag.

Når nyhetene bruker slike bilder kan man på den ene siden anta at det vil bli for gjenkjennelig, og skape en følelse av å ville begrense sin egen eksponering for denne typen bilder (Höijer 2004: 529). Den visuelle fremstillingen av vanskelige temaer kan på den måten

ses som en hemmer for demokratisk engasjement og handling. På den andre siden kan man se på hvordan kontekst og kultur kan kondenseres i et fotografi og dermed skaper et potensial for bearbeiding av hendelsene som fotograferes. Det er denne kondenseringen journalistene kan ta i bruk ved å velge nettopp hvilke elementer leseren skal få et større innblikk i. Når man ser et bilde er det den øyeblikkelige forståelsen eller tolkningen som rommer kondenseringen (Hariman og Lucaites 2011: 371).

Når vi ser bildene av Omran Daqneesh og Sahar Dofdaa kan de minne om tradisjonelle portrettfotografier. Skillet mellom de to er kvaliteten på bildene. Sahar er dramatisk, tilsynelatende nøye lyssatt, mens det er det naturlige lyset fra ambulansen som opplyser Omran. Barna er blikkfanget i begge bildene, de må ikke konkurrere mot andre elementer. Ansiktene i fokus og barna ligner noe vi har sett i både fotografier og malerier før.

Sahar kan minne om religiøse ikoner av Jesusbarnet der hun i det ene fotografiet holdes opp mot lyset. Tilskueren blir nærmest plassert litt under henne der sykepleieren eller legen holder henne frem. Omrans ansikt ligner en maske. Det kommer både av apatien han viser, men blodet og murpussen som dekker ansiktet hans er med på å forsterke dette. Han ligner et barn som hører hjemme på et filmsett like mye som i krig. Apati er ikke noe vi er vant til å se hos barn, de er som regel uttrykksfulle (Sinclair 2016: 5). Det kan være noe av grunnen for at det skrikende ansiktet til Sahar virker mer normalt.

Alan skiller seg fra de to andre ved at han ikke ligner det tradisjonelle portrettmotivet, det ligner mer på et landskapsfotografi der han ligger på stranden. Vi ser ikke ansiktet hans, selv om han er i fokus. Motivet fremstår som nærere, litt mer intimt. Posituren hans minner om et sovende barn. Det gjør at stranden han ligger på fremstår som malplassert, og skapes en kontrast mellom sengen man forventer å se og sanden som han faktisk ligger på. Publikum vil på den måten nærmest føle seg tvunget til å se på bildet enda en gang, som for å undersøke at øynene ikke har bedratt dem. Denne følelsen kommer også frem når man ser apatien tydelig i Omrans ansikt. Kontrasten i fotografiet mellom forestillingen vi har av barn som uskyldige (Linfield 2012: 130) og fremstillingen av barna kan gjøre emosjonelt inntrykk. Å plassere uskyldige barn i situasjoner man ikke kan tenke seg at de befinner seg i kan virke opprørende.

De tre barna representerer uskylden barn ofte illustrerer, men de fremstiller også grusomhetene av krig (Linfield 2012: 130). Alan Kurdi gjør dette ved å ligge skylt opp på en

strand, Omran Daqneesh ved å stirre oss i senk med blodig ansikt og Sahar Dofdaa ved å gi oss et innblikk i hva som hender når man blir født og dør i krig og beleiring. ¹⁵

Til tross for de enkle motivene (Zelizer 2010: 53), er for eksempel bildet av politimannen som løfter Alan et dynamisk bilde som følger av den diagonale linjen som skapes av bølgene og mannen. Mens bildet som viser Alan liggende med ansiktet mot bølgene skapes en horisontal linje som gir et stabilt inntrykk. Bildet av Sahar hvor hun holdes opp gjør det motsatte og nærmest tipper balansen. Perspektivet som blir brukt når hun ligger i krybben og skriker er også med på å forsterke uroen som skapes av skriket. Den visuelle stabiliteten i bildet av Orman er også et slikt formelt element som er med på å forsterke ansiktsuttrykket hans, som nærmest fremstår som urokkelig.

Fotografiene har en god komposisjon, de er balanserte med et godt snitt. Så samtidig som de er hyperrealistiske er de også estetiske. De fremstiller kontrast og realisme (Hariman og Lucaites 2011: 30), og det er dette samspillet som får dem til å virke naturlig samtidig som de er ubehagelig å se på.

4.1.2 De sterke følelsene

Ved å vekke emosjonelle scenarier kan bildene minne oss om våre egne liv, men det gir oss også muligheter til å forstå situasjonen bildets kontekst består av (Hariman og Lucaites 2011: 35). De kan for eksempel minne oss om øyeblikk når barna akkurat har sovnet stunder, lykken en kan føle når man betrakter barnet som ligge fredfullt og sover. Vi kan bli minnet på hva vi føler når et barn skriker etter mat eller trenger et nytt bleieskift. Usikkerheten og ønsket om å hjelpe er lett gjenkjennelig. Samtidig skiller disse bildene seg fra dagligdagse hendelser og følelser som følger enhver forelders hverdag.

Når bilder viser barn i unormale situasjoner, i disse tilfellene er de død, skadet eller utsultet, vil et beskyttelsesbehov overfor barna kunne vekkes i møte med fotografiene. Linfield mener dette vil kunne skje på tvers av politiske og ideologiske standpunkt¹⁶ (Linfield 2012: 127). Bildene kan også vekke minner om et emosjonelt ubehag som følger av å se barn fremstilt på denne måten. Kurdi sin unaturlige positur, Daqneesh sitt apatiske uttrykk eller

¹⁵ Bildet hvor Sahar holdes opp av en voksenperson kan minne om Alan som bæres bort. Forskjellen mellom bildene ligger i hvordan de blir båret. Avstanden mellom Sahar og den voksne virker større, i motsetning til Alan og politimannen. Til tross for å holde Kurdi unna kroppen sin viser en medfølelse eller empati som kommer frem av kroppsspråket sitt.

¹⁶ Dette fremstår som på grensen til en selvmotsigelse. Hun mener også at nyhetsdekningens gjentakende karakter vil kunne føre til at man ikke handler når sjokket ved å se grusomhetene blir mindre eller forsvinner (Linfield 2012: 7).

Dofdaa sin altfor tynne kropp. Man kan på den måten gjøres oppmerksom på andre sin situasjon. Fremstillingene viser dem i ubeskyttede posisjoner på en måte som gjør at vi nærmest kan kjenne følelsene på kroppen på grunn av emosjonene som kommer frem (Sinclair 2016: 7).

Et eksempel på hvordan *about-to-die*-fotografier skriker etter oppmerksomhet i offentligheten fremstilles i et bilde av Sahar Dofdaa. Det er et bilde av et døende barn som skriker for å få hjelp på lik linje med andre spedbarn. Kanskje er det nettopp denne mer avklarte situasjonen som kommer frem i bildet som kanskje gjør at bildet ikke får den samme oppmerksomheten som de to andre (Zelizer 2010: 317). Til tross for dette vil både bildene av Sahar og de to guttene kunne fremme emosjonelle situasjoner som innbefatter en tristhet på grensen til sorg i møte med bildene. De mest åpenlyse elementene som kan appellere til dette er Alan Kurdis dødsfall, Omran Daqneesh sine skader og Sahar Dofdaas underernæring.

Tristheten formidles mer dempet ved ømheten som kommer frem i posituren til politimannen i det han løfter Alan Kurdi opp fra stranden. Ømheten han viser vil kunne være med på å få frem omsorgen som blir brukt. Igjen kan det vekke medfølelse med politimannen som må arbeide i denne situasjonen, men det kan kanskje også strekke seg til å tenke på foreldrene til den lille gutten.

Det er få av de emosjonelle situasjonene som vises tydelig i bildene, de kommer klarere frem i artiklene. En av de mest fremtredende emosjonelle fremstillingene er Omran Daqneesh sin mangel på følelser i masken han bærer. Uttrykket bærer noe ukjent og det kan være vanskelig å kjenne på følelsene som kommer av å se ham på denne måten. Av dette kan man kjenne på en avmakt, som også fremtrer når man ser Alan og Sahar. Barnas nære representasjon av en konflikt som kunne fremstå som fjern, gjør at man sitter igjen med en følelse av motløshet. De nære representasjonene kommer av sovestillingen til Alan og bleieskift på Sahar. På grunn av apatien til Omran kommer dette mindre klart frem. Det bygges en avstand med blikket som avgrenser ham fra oss mer enn de to andre tilfellene.

Hariman og Lucaites mener at ikoner vekker klare politiske følelser som nasjonalstolthet eller raseri, men de kan også vekke mer komplekse politiske følelser som glede eller smerte og slik bli en del av historien (Hariman og Lucaites 2011:36). Det som kommer frem av bildene som analyseres her er nettopp fotografienes potensial til å vekke de mer komplekse følelsene. Slik kan disse fotografiene også vekke politiske følelser som kollektivt kan føre til endring. De komplekse følelsene kommer også frem i Kjeldsen og Andersen sitt studie. Der de presenterer at det er følelsenes personlige karakter, heller enn den

offentlige som ser ut til å være fremtredende hos deres informanter. De viste ikke tegn til å handle som følge av følelsene (Kjeldsen og Andersen 2018: 323).

4.1.3 Civic performance

Bildene kan ved å ha en sosial rolle skape retoriske muligheter. Når de repeterer motiver vi kan kjenne igjen fra hverdagen og offentligheten, kan vi si at fotografiene skaper muligheter for en dialog. Slik kan de få en sosial rolle. Fotografiets rammer skaper en *civic performance*. De illustrerer sosial handling som gjør at fotografiet kan gi kunnskap om den virkeligheten de er en del av (Hariman og Lucaites 2011: 31-32). Det er i denne kunnskapsoverføringen av virkeligheten fotografiens potensial kan ligge.

For at bildet av Alan Kurdi skal kunne fremstille en kunnskapsskapende sosial handling kan vi ikke bare se fotografiet. Den konteksten fotografiet og hendelsen er den del av er med på å hjelpe når vi skal diskutere, det skaper muligheter for å forklare opplevelser og erfaringer vi ikke alltid kan uttrykke med egne ord. Slik kommer den tause kunnskapen som ligger latent i bilder frem og overføres til en handling (Hariman og Lucaites 2011: 10). Den tause kunnskapen som ligger i disse bildene vil for eksempel komme av nærheten politimannen viser når han plukket opp Alan Kurdi, eller av ens egen reaksjon ved å se apatien i Omran Daqneesh sitt ansikt, eller nærheten man skulle ønske å gi Sahar.

Bildene blir representasjoner av Syria-konfliktens aspekter og presenterer disse for samfunnet gjennom offentligheten. Der skapes mulighetene for å representere samfunnets ulike aspekter i en sosial kontekst (Hariman og Lucaites 2016: 12). Bildet av Alan viser et dødt barn, det opplyser om noe de fleste ikke har vært vitne til i sitt liv. Det blir en representasjon av massedødsfallene som preger dets kontekst. Bilder av døde barn hører til sjeldenhetene, og fotografiet blir nærmest en påstand eller et argument som følge av det. Som en del av et resonnement kan det få mottakeren til å reflektere over hva de ser, og på den måten øke mulighetene for individuelle eller kollektive handlinger (Hariman og Lucaites 2011: 3). Her ligger det retoriske potensialet i refleksjonene som kan skapes som følge av å se noe man ellers ikke eksponeres for i hverdagen.

Resonneringen kan komme av hvordan fotografiet av Alan ses som del av sannheten om flyktningene som har blitt omtalt i pressen. Fotografen Nilüfer sin kommentar om at hun måtte ta bildet for å uttale det tause skriket fotografiet fremstiller viser hvordan denne sannheten er en del av den sosiale kunnskapen og handlingen fotografiet utøver (Berenson 2015; Hariman og Lucaites 2011: 3, 9-10). Journalistene og fotografene som publiserer den sosiale kunnskapen disse tekstene består av, fremstår ikke bevisst de resonnementene de

fremmer. Når journalistene publiserer eller omtaler fotografiene fremstår det nærmest som et behov, som om det var en refleks å få bildene ut i verden. Refleksjonene denne refleksen kan vekke vil være det som skaper den sosiale handlingen når det gjelder fotografiene av Kurdi og Daqneesh. Denne refleksen virker mindre tydelig i Almohibany sitt tilfelle da han fotograferte Sahar.

Bildet av Alan Kurdi kommuniserer faren flyktningene utsetter seg for ved å prøve å komme seg bort fra krigen. Det kan igjen være med på å skape en tanke om hva som har gjort dem desperate nok til å sette seg selv og barna sine i en slik situasjon. Denne tanken kan fotografiet av Omran være med på å svare på. Mens Omran fremdeles trenger hjelp der han sitter i ambulansen kan vi se at Alan ikke lenger kan hjelpes. Refleksjoner over hva som kunne skjedd dersom han hadde fått hjelp er med på å forsterke bildets tause sosiale kunnskap. Ikke fordi det nødvendigvis fører til handling, men fordi det kan starte en prosess.

Bildet av Sahar fremstår på sett og vis som mer avklart, det vi kan gjøre er å gi henne mat. Det samme kan man kanskje si om Omran, der han sitter i ambulansen er han i ferd med på få hjelp. Når man får vite at barnet befinner seg utenfor Norges grenser kan det kommunisere en mer «normal» forståelse av det som avbildes. Vi kan kanskje lettere finne oss i situasjonen der Sahar får rollen som det syke barnet. Ikke en behagelig rolle, men likevel en kjent sosial rolle. Det kan vekke den aktive borgeren – personen som skriver leserinnlegg, går i demonstrasjonstog, tar inn flyktninger i hjemmene sine, velger å bli politisk aktiv, eller bruker stemmeretten sin ved valg. Det er denne potensielle vekkingen av borgere som kan medføre politiske endringer – som for eksempel kan føre til endringer i asylpolitikken. For bildene kan forenkle politikken, kondensere den på en måte som gjør at det skapes *deep rules* for mottakerne. Det skjer når man observerer fremmede og dermed blir mer oppmerksom på deres liv. Allmenne regler blir ved hjelp av bildene reflektert i offentligheten og de fremstår som tydeligere i fotografiene (Hariman og Lucaites 2011: 17).

4.1.4 Semiotiske transkripsjoner

For å kunne gi mening må fotografiene inneholde sosiale koder, eller det Harman og Lucaites kaller *semiotiske transkripsjoner*. Disse skapes i samspillet mellom visuell og verbal semiotikk. Når spesifikke historier eller tolkninger av situasjonene skaper muligheter for holdnings- eller handlingsendring skjer det på grunn av endring i sosiale mønstre. Alene vil disse mønstrene bare skape respons, mens sammen kan de gi publikum noe mer, en dypere forståelse (Hariman og Lucaites 2011: 34).

Bildene representerer ulike skjebner krigen er med på å forme. Gjennom ulike medier blir man kjent med tall og statistikker. De viser at barna som fremstilles i bildene ikke er unike. I møte med fotografiene kan det oppstå en emosjonell kobling. Koblingen kan oppfattes som voldsom, særlig fordi man som regel ikke kjenner de fotograferte individene. På grunn av gjenkjenneligheten i ulike elementer bildene består av, vil det bli lettere å orientere seg i emosjonene man opplever. Det gjør det lettere å plassere seg i forhold til barna i bildene. Vi kan da falle tilbake til kjente sosiale roller, og med dem normale handlingsmønstre (Hariman og Lucaites 2011: 290). Dette åpner også for at man tolker bildene på lettest mulig, eller på mest behagelig måte for å kunne beholde den forståelsen man selv har av situasjonen man presenteres for (Zelizer 2010: 5). Slik begrenses forståelsen eller bearbeidningen av situasjonen som følge av bildets rammer.

Det er mangelen eller det lille antallet sosiale transkripsjoner som er det som er mest tydelig i disse bildene. Derfor er fotografiene interessante å analysere. For man forventer ikke at barn skal være alene i de situasjonene som kommer frem her. Når man ser bildene av Kurdi, Daqneesh eller Dofdaa blir man ikke overveldet av mengden elementer som må prosesseres for å forstå situasjonene de er i. De semiotiske transkripsjonene bildene skaper er få på grunn av hvor enkle fremstillingen av barna er. De emosjonelle situasjonene står sterkest og bildene blir slik enklere å tolke, fordi de har færre elementer å tolke. De inneholder ikke mange ulike tegn som først må tolkes separat og deretter sammen for å kunne forstå den fulle innvirkningen fotografiet kan ha.

Samtidig vil vi som følge av de emosjonelle situasjonene som vekkes plassere individene som er avbildet i et sosialt system som også konstituerer oss som tilskuere i det samme systemet. Når vi ser Omran Daqneesh sitte i ambulansen kan vi tenke at han trenger hjelp. Spørsmålet blir da hvorvidt mottakeren er en som vil hjelpe eller vente på at han skal få hjelp? Man vil naturlig nok ikke kunne hjelpe ham i den situasjonen som avbildes, men interaksjonen som skjer på grunn av refleksjonene vil kunne konstituere publikum (Hariman og Lucaites 2011: 2).

Alan og Omran er begge kledd på en måte som viser til vanlige familieforhold hvor barna får hjelp til å kle seg. Normaliteten i fremstillingen får kontrasten mellom det vi ser, og hva vi kanskje forventer til å fremstå som mer betydelig enn de ville vært dersom de for eksempel hadde vært ikledd slitt tøy. At de er skadet og død fremstår som «feil» med tanke på at de tilsynelatende er tatt godt vare på materielt sett.

Når kontrastene til våre egne liv kommer så tydelig frem gjennom disse bildene, er det med på å vise hvordan fotografiet fungerer som sosialt medium. Når vi ser bildene med

kritiske øyne, ser vi hvordan verden «ser ut» (Linfield 2012: 13). Når bildet av Kurdi viser et barn som ligger oppskylt på en strand, som vrakrester eller plastposer skapes assosiasjoner til søppel. Verdiene man tildeler barn stemmer ikke nødvendigvis overens med disse assosiasjonen og det kan gjøre bildet vanskeligere å se på. Implisitt kan man si at det stilles et verdispørsmål om hvorvidt man vil behandle mennesker, mer spesifikt barn, som søppel.

Både Omran Daqneesh og Sahar Dofdaa ser ut til å befinne seg i situasjoner som viser at de er i ferd med å få hjelp, så her blir dette verdispørsmålet ikke like vanskelig. Daqneesh befinner seg i en ambulanse og Dofdaa befinner seg på et sykehus. Det er rimelig å anta at sykebiler og sykehus anses som en trygg plass å være dersom man er skadet eller syk. Samtidig blir man sjeldent plassert der dersom alt er fint, de blir tegn på en form for krise eller noe unormalt i et barneliv. Det skal ikke være nødvendig for små barn å få medisinsk hjelp av en slik alvorlighetsgrad som bildene tilsier.

Barna er plassert i unaturlige situasjoner, Omran er dekket i blod og skitt, mens huden til Dofdaa er av en slik farge og tekstur at hun nesten ikke ser virkelig ut. Skriket tyder på et barn som trenger noe, og ubehaget eller misnøyen identifiseres ikke bare ved at man har sett andre barn skrike på denne måten tidligere, men også som en refleks. Fotografiet av Sahar Dofdaa visualiserer livet under beleiring og en av måtene den usikre hverdagen manifesterer seg. Kjeldsen mener fotografiene kan tilby et perspektiv på hvordan samfunnsnormer og sosiale roller kan utforskes for å se hvordan ubalanse og skjevfordelinger tar form (Kjeldsen 2018). Fotografiene av de tre barna viser ubalansen og skjevfordelingen av normer og sosiale roller ved at selv de svakeste, spedbarn, dør som følge av situasjonen. Denne visualiseringen av farlige eller urolige elementer har et potensial til å vise den forestilte virkeligheten gjennom de rammene som tilrettelegges av situasjonen.

4.1.5 Indre motsetning og krise

Det finnes enkelte politiske *motsetninger* som kommer frem i bildene av de tre barna (Hariman og Lucaites 2011: 36-37). De er som regel ikke tydelige, eller konkrete, men de representerer den syriske krisen. Det er få indre politiske motsetninger i bildene av barna som er analysert her. Den indre krisen fremstår klar. I tilfellet med Alan blir det fort tydelig at han er død, til tross for av det ekstra øyeblikket man bruker på å forsikre seg om det man ser. De kontekstuelle rammene for bildet er klare. Konflikten som kan komme av bildene vil oppstå i møte med mottakers holdninger dersom de har en følelse av at det de mener går imot majoriteten, heller enn på bakgrunn av noe man ser i bildet. Konflikten kan også komme av

opprivende følelser i dette tilfellet. Bildet reflekterer et strukturelt problem som fører til barnedød.

Bildet av Omran faller også i kategorien av bilder som har få indre motsetninger, da det er naturlig at et barn som er skadd blir fraktet i en ambulanse. Motsetningen ligner den man kan finne i Alan sitt tilfelle der det er emosjonene som ligger til grunn for konflikten. Når man ser Omrans skader fremstår det mer naturlig at han skulle vise følelser, for eksempel ved å gråte. Istedenfor fremstår han som lammet av situasjonen han befinner seg i. Igjen er det hvordan de politiske motsetningene som har ført til krig som avbildes. Man ser resultatet av bombingene som følger av to politiske motparter som ikke enes og sammen skaper en krise.

De indre motsetningene skapt av emosjonell appell i bildene kommer også frem i bildet av Sahar når hun løftes opp av en voksen. Hun befinner seg i et sterilt miljø som fremstår kaldt, mens hun bare er kledd en bleie, i tillegg til komposisjonen som er ute av balanse. Det retoriske potensialet som ligger i den implisitte politiske ubalansen, er med på å bemerke alvor og hva som står på spill. For enkelte mottakere vil det å ta stilling til dette kunne føre til handling. For andre vil det i et lite øyeblikk kunne få dem til å tenke på de emosjonelle implikasjonene av bildene.

Det er lite som tyder på at fotografier av barn som ofre for kriser er mer meningsfulle, eller politisk forklarende enn andre bilder. De viser at uskyldige individer blir skadet, men de forteller ikke hvordan skadene oppstod, eller hvordan de kan stoppes. Samtidig inviterer bildene intuitive responser som medlidenhet eller sinne. Til tross for at man kanskje ikke vet hvor en skal rette følelsene, vil man gjøre mye for å stoppe ubehaget det gir å se på dem. Linfield mener bildene kan fungere manipulerende og som propaganda, ved å utføre vulgære forenklinger av situasjonene som avbildes (Linfield 2012: 131).

Motsetningene slik de er fremstilt her kan bygge en forståelse for handlinger og tanker, og danner et grunnlag for diskusjoner som kan føre til enighet eller uenighet (Hariman og Lucaites 2016: 10). Dette perspektivet fungerer som en kobling mellom sosiale koder og semiotiske transkripsjoner. De tydeligste politiske motsetningene fotografiene representerer er krigen, som oppstod som følge av regimeskiftet og «den arabiske våren», slik den tok form i Syria.

4.1.6 Oppsummering av fotografiernes fremstilling og potensial

Barna fremstiller i fotografiene kontraster til en fredelig hverdag på en enkel og realistisk måte. Sammen fremstiller bildene av barna representasjoner på konfliktens aspekter, ulike skjebner blir fremstilt. De fremstiller episoder av individenes liv. Det er også en

normalitet enkelte av elementene fotografiene består av. Disse viser hverdagen i skjebnene. Samtidig fremstilles barna på måter som kan slå oss som grunnleggende feil, slik blir fremstillingen av barna kontrastfylt. Uskylden barna representerer er fremtredende i hvordan de fremstilles og er med på å bygge oppunder mulighetene for et beskyttelsesbehov i møte med dem. Det er de komplekse emosjonene som kommer frem gjennom avbildningen av barna, men det kommer frem implisitt. Fotografiene ligner til dels bilder vi har sett tidligere. Estetisk sett ligner fotografiet av Alan landskapsfotografier, mens bildene av Omran og Sahar viser oss klassiske portrettfotografier hvor mennesket er i sentrum. Til tross for den enkle fremstillingen av barna eller kanskje på grunn av den kan man si at fotografiene tydelig representerer konteksten de er en del av.

Tanken om «spectatorship» som «a process of attunement or affective alignment» og hvordan «photography offers a way of being in the world with others» er viktig å få frem når fremstillingen og potensialet som kan ligge i bildene av barna skal presenteres. Ved å fremstille kontrastene eller likhetene til våre egne liv gis mottakerne muligheten til å forstå verden, eller i det minste bearbeide komplekse situasjoner gjennom emosjonene som vekkes.

Når emosjonelle scenarier kommer frem vil koblingen til hverdagslivet kunne fremstille fotografiets retoriske potensial. For eksempel ved tanker på bleieskift og den omsorgen det krever å hjelpe et skadd barn som kan forme holdning og handling. En annen måte det retoriske potensialet kommer frem på, er for eksempel av den tause kunnskapen politimannen fremstiller ved å plukke opp Alan Kurdi. Fremstillingen av konflikten bildene er med på å vise, kan skape refleksjoner over deler av verden man ikke tenker på til hverdags. Det retoriske potensialet vil kunne forsterkes av at en reflekterer over den konteksten fotografiene skaper. Dette vil bli mer fremtredende dersom man ser bildene sammen som en helhet. Ved å reflektere rundt hvorfor noen vil sette seg i en posisjon hvor man kan dø fordi man flykter, vil en kanskje tenke på hva det er man flykter fra. Når man så får se bildet av Omran og Sahar viser det hvordan man er i minst like stor fare der man kommer fra. Fotografienes retoriske potensial ligger også i hvor enkelt de fremstilles, det krever ikke mye forhåndskunnskap for å kunne tolke dem. Samtidig visualiserer de semiotiske transkripsjonene samfunnsnormer og sosiale roller slik at vi kan se utsnitt av hvordan det er å leve i krisesituasjoner. På den måten har de et retorisk potensial hvor tilskueren opplyses og får en mulighet til å tenke selv. Til slutt vil jeg trekke frem at fotografiene ser ut til å representerer resultatet av regimeskiftets og «den arabiske vårens» politiske motsetninger. Det retoriske potensialet kommer av at representasjonene implisitt forteller en større historie.

4.2 Mediemottakelsen

Krigen i Syria var tydelig i den norske offentligheten i flere år. Dette vises ved at det mellom 2012 og 2017 ble publisert minimum 20 000 tekster som omhandlet Syria i norske aviser hvert år (Retriever). Fra 2012 bygget mengden artikler seg opp til toppåret 2015 hvor hele 45 136 tekster nevnte Syria. Etter dette har omtalen falt hvert år. Dette kommer også til uttrykk i mitt materiale. Da Alan (eller Aylan) Kurdi ble nevnt i 331 artikler den første måneden fotografiet ble publisert, i september 2015. Da fotografiet av Omran Daqneesh først ble publisert, ble han nevnt i under 100 artikler de tre siste månedene av 2016. Nedgangen fortsetter bare da Sahar Dofdaa ble nevnt i 10 artikler oktober i 2017, den måneden norske nettaviser først skrev om henne.

Til tross for nedgangen i de spesifikke tekstene, har krisen blitt omtalt i så stor grad at det er rimelig å anta at den er allment kjent. Det følger da også at mange vil ha gjort seg opp noen tanker omkring emnet. I enkelte tilfeller vil det til og med kunne påstås at disse tankene kan ha ført til handlingsendring, som følge av ulike appeller. Det kan ha tatt form som ulike stemmer ved Stortingsvalgene i 2013 og 2017, eller mindre institusjonelle handlinger som donasjoner av penger, klær eller andre materielle goder. Det er denne formen for tanker og handlinger som påvirkes av det Kjeldsen kaller retorikk som bearbeiding (Kjeldsen 2016: 1). Det er her fotografiet henter sitt potensial ved å kunne skape muligheter for forståelse og påvirkning, både alene og med tekst som forsterker eller endrer bildenes budskap. Det fører til at fotografiene har en mulighet til å skape sosial demokratisk handling (Hariman og Lucaites 2016), gjennom emosjonelle og rasjonelle appeller som kan komme av dets elementer og kontekst.

Tekstene i denne studien har en rekke likheter, både når det kommer til appell, journalistisk fremgangsmåte av situasjonen, hvem som fremstilles og hvordan de fremstilles. Jeg har undersøke hva disse likhetene innebærer, for å svare på den delen av problemstillingen som omhandler den tekstuelle delen av forskningsspørsmålet «Hvordan fremstilles barn som ofre for krisesituasjoner i et utvalg av norske aviser?». Tekstenes ulikheter vil også diskuteres, selv om de er mindre tydelig. Det er i seg selv interessant, for hva er det som gjør at tekstene fremstår som like? Og hvilken rolle spiller forskjellene? Diskusjonen av dette vil kunne bidra til å belyse mediens fremstilling av barn som ofre for krisesituasjoner ytterligere, og begynne å svare på hvilket potensial som ligger i bruken av dem. Kjeldsen og Andersen fant blant annet at avisene framet bildene som en «wake-up call»

og foreslo at de hadde et potensial til å endre holdninger, politikk og historien (Kjeldsen og Andersen 2018: 320)

4.2.1 Artiklenes appellformer

Følelsene materialet kan være med på å vekke har gjort det klart at pathos-appellen er den som er mest fremtredende i utvalget. Samtidig er det viktig å påpeke at det er mer enn en type emosjonell appell som virker fremtredende. Tekstene vil blant annet kunne bringe frem skam, sorg og empati. De mest fremtredende emosjonelle appellene er todelt.

Den første er *forklarende empati*, hvor avisene har bygget på nærhet til situasjonen, for å vise hvordan disse menneskene er like eller nære oss. Den andre emosjonelle appellen som fremtrer er en formaning, hvor kilder har blitt brukt for å skape normative tekster, hvor det legges frem hvordan vi burde handle.

Ethos-appellen har også vært fremtredende. Folk med klare posisjoner har blitt brukt som eksempler eller kilder. For eksempel barna, Jan Egeland, faren til Alan Kurdi, foreldrene til Sahar Dofdaa, fotografene og andre kjente hjelpeorganisasjoner.

Det som er tydelig når man ser på denne oppramsingen er at de fleste blir tildelt en naturlig troverdighet og autenticitet som følge av at de er øyenvitner til situasjonene. I de få tilfellene de ikke er det, har de en troverdighet som følge av hvilken rolle de tidligere har blitt tildelt, som for eksempel Egeland. De får en rolle som moralsk hjelper.

Logos har vært mindre fremtredende i artiklene, men det ser ut til å være logos-appellen som er med på å skape deler av den synekdotiske rollen barna får. Der de blir en representasjon av helheten. Denne mer rasjonelle delen har paradoksal nok kommet frem i deler av pathos-appellen. Det er de mer implisitte delene av den emosjonelle appellen som gjør at disse to ser ut til å kunne stå side om side.

4.2.2 Emosjonell appell

Forklarende empati

Forklarende empati er en del av den emosjonelle appellen som oppstår når historien som omkranser bildet fremstilles i journalistenes tekster. Appellen ser ut til å oppstå når livene til personene som er avbildet, eller mennesker som er lik dem, blir beskrevet i artiklene. Det er forskjeller på hvordan disse forklaringene eller beskrivelsene kommer frem. Skillet kommer frem ved at det på den ene siden blir brukt et beskrivende språk som maler bildet for oss. Mens det på den andre siden er den implisitte emosjonelle påvirkningen

artiklene besitter som kommer frem. Dette kommer for eksempel frem i en artikkel fra NRK hvor hendelsene forklares mer detaljert. Det kommer frem allerede i tittelen «- Sahar prøvde å gråte, men kroppen hennar var for svak» (Bruland 2017). Det viser til en mer følelsesladet retning enn den mer direkte tittelen «Barn sulter i syriske Øst-Ghouta: Sahar (1.mnd.) døde» (Wallenius 2017).

Denne forskjellen reflekteres videre i de to artiklene. Da VGs Wallenius har valgt å skrive en tekst som minner mer om appellen man vil finne i en nyhetsnotis. Artikkelen inneholder mye informasjon som forklarer situasjonen, tilsynelatende uten mål om en emosjonell appell. Motsetningen finner man da i NRKs Bruland sin tekst hvor det er søkelys på personene og deres opplevelser. Det fører til en mer følelses nær artikkel som forklarer ved hjelp av en pathos-appell.

Når historien som ledet til de fotograferte hendelsene legges frem, gir det en forklaring på den konkrete konteksten fotografiet er en del av. Et eksempel på en slik fremstilling vil være Amer Almohibany, som fotograferte Sahar Dofdaa, sin uttalelse

– Foreldra til vesle Sahar hadde ikkje råd til å kjøpe mjølk til babyen sin. På grunn av beleiringa har prisen på mjølk blitt svært høg, viss ein kan få tak i det i det heile, fortel fotograf Amer Almohibany (Bruland 2017).

En slik appell kan spille på følelser som oppstår når situasjonen beskrives og med det hjelpe tilskueren til å bearbeide situasjonen. Emosjonene som vekkes når fotografen forenkler situasjonen foreldrene er i gjør det lettere å trekke linjer til sin egen hverdag, slik at man kan få en dypere forståelse og tilknytning til hendelsene (Hariman og Lucaites 2011: 36).

Den forklarende empatien kan også komme frem i den andre emosjonelle appellen gjennom formaninger. Det kommer ofte frem slik «- Stopp opp et øyeblikk og forestill deg at dette er ditt barn, som druknet i dag på flukt fra krigen i Syria mot sikkerheten i EU» (Hustadnes 2015). Det brukes ofte uttalelser fra eksterne kilder, for å fremme en normativ retning i artiklene. Dette tilfellet er hentet fra en tweet Peter Bouckaert, tidligere nødhjelpssjef for Human Rights Watch, la ut med bildet av Alan Kurdi i Dagbladet 02. september 2015.

Det er en kort beskjed som rekker å forklare situasjonen bildet av Kurdi oppstod i. Når man videre i teksten får vite at det var tolv andre som døde forsterkes styrken i appellen. Andre eksempler er NRK sin korte tittel «Han nådde aldri Europa» (Vedeler og Senel 2015) som sammensatt med bildet og konteksten gir emosjonelle konnotasjoner samtidig som den forklarer hva som var målet med reisen.

Appellen kommer tydeligst frem ved å skape en nærhet eller kobling til våre liv. Det kan komme frem som normative retninger i artiklene, eller mer direkte ved å beskrive noe som ligger nært vår virkelighet.

Bare noen timer etter at gutten ble funnet, ble stranden fylt av badegjester.

Uvitende om hva som hadde skjedd, badet turister og lokalbefolkningen så å si samme plass der gutten ble plukket opp av en tyrkisk soldat tidlig onsdag morgen (Vedeler og Senel 2015).

Videre kommer det frem at stranden kalles Tyrkias Saint-Tropez. Med det innlemmer man både familieferier til Tyrkia og de mer luksuriøse turene til den franske rivieraen og skaper en kontrast til bildet av den lille døde gutten. I tillegg reflekterer det en slags absurditet i situasjonen.

Denne typen absurditet kommer også frem i uttalelser fra familien som forklarer at Kurdis mor var redd for vannet. Det øker også tragedien når desperasjonen tilsynelatende var så stor at hun endte opp med å gjøre noe hun var livredd for, som til slutt også endte opp med å ta liv av henne (Egedius 2015). I den samme artikkelen kommer det også frem andre koblinger til våre liv.

Når det kommer til tekstene som omtaler Omran er det ikke gutten som individ som står for de sterkeste forklaringene. Det blir rettet mer oppmerksomhet mot at broren til Omran døde, denne hendelsen blir brukt for å forklare hvordan mange sivile dør av bombingene. Empatien blir vekket ved at man blir opplyst om en vanskelig situasjon. Det ser ut til at skillet for hva som brukes som denne appellformen går ved døden eller kraftig skadde, mens Omran som ikke ble hardt skadd får mindre av denne omtanken. Det er ikke en pathos-appell så mye som en undring over hvordan han så ut. Et eksempel på hva som kommer frem er historiene om dem som hadde det verre enn Daqneesh. Legen som behandlet ham "forteller om synet av to små søstre som kom inn sammen på intensivavdelingen; - De omfavnet hverandre, men de var begge allerede døde." (Brustad 2016).

I artiklene hvor fotografens fortelling får mer plass er det i mindre grad det visuelle som beskrives, historien om emosjonene som motiverte øyeblikket får større plass. NRK sin artikkel «Eneste måten jeg kan uttrykke skriket fra den omkomne gutten» er et godt eksempel på det.

– Jeg tenkte ikke på hvor mye oppmerksomhet det ville få, men den smerten jeg følte da jeg så Aylan følte jeg at jeg måtte få frem for offentligheten. Det var alt jeg tenkte på. Jeg ville bare vise tragedien (Kroken 2015).

En fremstilling av emosjonene som førte til at tekstene ble publisert viser hvordan vonde følelser kan skape handling. En handling som kan ha større konsekvenser enn det lille øyeblikket som ble fanget i fotografiet. Ved å forklare hvordan hun tenkte viser hun deler av det retoriske potensialet i situasjonen som fikk henne til å ta bildet.

For å forklare den spesifikke situasjonen brukes ofte opplevelsen Alans far hadde av situasjonen. Det fremstår ofte som en kort og konsis historie, men med en implisitt emosjonell appell.

Kurdi er en kurdisk flyktning¹⁷ fra Syria som hadde bodd i Tyrkia de siste tre årene før han bestemte seg for å reise videre inn i Europa.

Men etter ulykken har han ingen ønske om å reise videre.

- Jeg ønsker bare å se barna mine en siste gang og være med dem for alltid, sier Kurdi

(NTB – Dagbladet 2015)

Det spilles på tragedien han har opplevd ved å miste familien sin. «Faren er den eneste som overlevde da gummibåten de satt i, kantret rett utenfor den tyrkiske byen Bodrum. Også guttenes mor druknet» (Tjersland og Mogård 2015). Andre beskrivelser av gutten er også brukt. I eksempelet under kan vi se hvordan noe så enkelt som klærne han har på seg er med på å forklare den spesifikke situasjonen, noe som også har kommet frem tidligere i bildeanalysen.

Den lille gutten i shorts og rød T-skjorte som druknet i forsøket på å få et bedre liv, er blitt symbolet på den største flyktningkrisen siden andre verdenskrig, med politisk sprengkraft verden over (Egedius 2015).

Det er en noe uvanlig emosjonell fremstilling av situasjonen som kommer frem her. Aftenpostens journalist har brukt ord som i liten grad er til stede i de andre tekstene, ved mindre det er som direkte sitat. Ved å bruke «politisk sprengkraft», får følelsesappellen et normativt aspekt. Teksten kan dermed skape en kobling mellom forklaringen av situasjonen og den mer formanende fremstillingen av situasjonen. Spenningen mellom forklaringen og formaning gjør at denne artikkelen fremstiller den større historiske konteksten bildet oppstod i så vel som den mer nære historien som vil kunne være godt kjent for leseren.

¹⁷ Skrivefeil, Dagbladet.

De moraliserende appellene

Når en artikkel appellerer emosjonelt ved å fortelle hva man bør føle eller gjøre på en nærmest formanende måte, har jeg kategorisert den følelsesmessige appellen som moraliserende. Artikler som, både implisitt og eksplisitt, forklarer hvilke verdier og holdninger man bør ha til situasjonen gjør at sosiale strukturer som ligger latent i bildene blir tydeligere. I disse tilfellene forsterkes bildenes sosiale potensial som følge av forankringen teksten gir. Denne formanende måten å henvende seg til leseren på fungerer nærmest konstituerende, ved at man som taler forteller hvordan de burde tenke. Det gir en mulighet for leseren til å gjøre det lettere å forholde seg til situasjonen (Hariman og Lucaites 2011: 3). Det er viktig å påpeke at den konstituerende retorikken ikke bare skapes av ytringer som enkelt skaper tilskueren. Konstitueringen kan skje dersom de identifiserer seg med ytringen (Lund og Roer 2014: 23)

De moraliserende formaningene kan i de tydeligste tilfellene vise hvordan man kan handle, eller som i tilfellet over vise hvordan man kan tenke på situasjonen. Egeland viser hvordan man bør tenke på disse menneskene som sine egne. Det kan skape et nærere forhold til mennesker som ellers omtales som «flyktningkrisen» eller andre ansiktsløse masser, som følge av fotografiets realistiske og dokumentariske effekt (Kjeldsen og Andersen 2018: 329). Moraliseringen fungerer ved å skape emosjonelle koblinger som kan være med på å vise hvordan man skal tenke.

«Hvis man klarer å se det bildet, være uberørt og tenke at «Nå sender vi hele bunchen hjem. Ja, da må man være totalt følelsesløs.» (Larsen 2015). Krogvold beskriver her det som ser ut til å være hovedtanken bak formaningene, for hvem vil være følelsesløs? Den formanende emosjonelle appellen skaper argumenter som gjør at diskusjonen får mer oppmerksomhet. Både på grunn av den angripende formen for argumentasjon appellen gir, men også fordi det skaper en oppmerksomhet og mulighet for å diskutere tekstene som følge av nærheten de kan skape (Hauser 2009, Hariman og Lucaites 2016).

Det er få artikler som viser tegn på politisk handling i materialet, de få tekstene som gjør dette kommer frem i materialet som omtaler Alan Kurdi. Jeg må igjen presisere at utvalget bare følger de fem påfølgende dagene etter første publisering av bildene. Det er tegn til politisk endring i land som har en større rolle enn Norge i EU, som Tyskland, hvor de velger å se bort fra «Dublin-avtalen» og motta flyktninger som har reist gjennom Europa på grunn sprengt kapasitet i Hellas og Italia (Sandnes 2015).

Et eksempel på noe som nærmest fremstår som det motsatte av en moraliserende appell er det som videre kommer frem i den samme artikkelen. Hvor daværende statsminister i England David Cameron fremstår som unnvikende og vag.

- Storbritannia er en moralsk nasjon og vi vil oppfylle vårt moralske ansvar, sa Cameron. Han sa også det var viktig å beskytte de som «frykter for live¹⁸ sine», men at det var viktig å skille mellom flyktninger og økonomiske migranter (Sandnes 2015)

Det fremstår som en tvetydig påstand, for hva er en «moralisk nasjon» og deres «moralske ansvar»? Det kommer frem i en annen artikkel, skrevet av NRK, at England vil ta imot «flere» enn først avtalt (Midtskog 2015). Dette kan vise til hvilken retning man skal tolke den foregående uttalelsen. Da med vekt på å hjelpe heller enn å skille «flyktninger» fra «økonomiske migranter». Dette ligner en artikkel som tar for seg et valgintervju med Erna Solberg, hvor det kommer frem at det er uklart hva norske politikere vil gjøre med krisen (Helljesen, Magnus og Nymo 2015). Denne teksten vil utforskes i analysens delkapittel om ethos (4.2.4).

Disse artiklene reflekterer en respons på bildene, men få av dem viser handling (Zelizer 2010: 20). Den artikkelen som tydeligst viser hvilke tiltak som blir satt i gang er en tekst fra Dagbladet som skriver om RBK. Her kommer det frem at klubben ønsker at supporterne skal være med å hjelpe. Artikkelen avsluttes med en kommentar om at hjemmesiden deres har en lenke til en Redd Barna-nettside hvor folk kan gi penger. Dette fremstår som et litt mildere eksempel på en moraliserende appell, hvor kontrasten mellom Norge og Syria kommer frem (Baardsen 2015).

Samtidig bruker RBK-artikkelen andre verdenskrig som en analogi (Eide 1999: 135), for hvor forferdelig Syria-krisen fremstår (Baardsen 2015). På den måten viser den ellers håpefulle teksten til en kjent historie de fleste kjenner implikasjonene av. For grusomhetene som ble utført under andre verdenskrig vil man som regel se seg for god til å gjenta i dag.

Den typen moraliserende tone dette fører til kan vi også se i Dagbladets leder, som nærmest fremstår som emosjonell utpressing.

Tårer og sympati hjelper ikke lille Omran. Denne krigen trenger virkelig ikke flere symboler. For første gang siden starten drepes flere sivile av Assad-regimet og dets russiske allierte enn av IS (Dagbladets Lederartikkel 2015).

¹⁸ Skrivefeil, Dagbladet.

Jan Egeland, generalsekretær i Flyktningehjelpen, sine uttalelser blir brukt ofte i artiklene som omtaler Alan Kurdi. Ofte er det på denne litt forsiktige, men tydelige moralske emosjonelle fremstillingen:

– Det er veldig viktig at vi nå blir minnet på at dette er enkeltmennesker som deg og meg. Det er sønner og døtre, mødre og fedre, og mange var veldig glad i det barnet som dør på stranden som vi kjenner som et ferieparadis (Tjersland 2015).

Forsiktig kreves det at mottaker i det minste tar stilling til situasjonen. Det implisitt normative «- Det er veldig viktig at vi ...» kan skape forventninger med tanke på hva det er viktig at *vi* skal gjøre. For hvorfor er det viktig at vi blir minnet på at de er like som «meg og deg»? Det gir en mulighet til å snakke om hendelsene nettopp fordi det er nærmere våre egne liv. På den måten kommer det retoriske potensialet frem ved fremstillingen av situasjonene.

4.2.3 Den utvannede rasjonaliteten

Av appellene som kommer frem i mediemottakelsen er logos minst fremtredende. Det blir brukt, men de presenterte karakterene fremstår tydeligere og følelsene sterkere i artiklene. De sterke følelsene kommer frem i det jeg vil kategorisere som artiklenes logos-appell. Det arter seg på ulike måter, men som regel kommer det frem i den emosjonelle karakteren tall og statistikk blir omtalt med.

Et eksempel hvor pathos og logos nærmest kobles sammen er når Omran Daqneesh omtales som heldig fordi han bare fikk lettere skader, i motsetning til mange barn som blir lemlestet som følge av bombingene de sivile utsettes for (Sandberg og Kolberg 2016). Her forklares situasjonen som i forklarende empati, og det er i slike artikler logos-appellen kommer frem. Ofte presenteres de av troverdige kilder. Uttalelsene ser ut til å fungere som en forklaring på ulike aspekter ved situasjonen, som legges frem med vekt på emosjonene heller enn det rasjonelle. Med dette menes det at eventuelle løsninger på de ulike situasjonene sjeldent kommer frem.

Det fremstår som på grensen til påfallende hvor lite politikere blir trukket inn for å uttale seg i analyse materialet. De politikerne som blir mest brukt som kilder i utvalget er ikke norske, men britiske, tyske eller fra andre EU-land. I tillegg trekkes disse ofte inn på en måte som bygger pathos-appell heller enn en logisk appell som viser til løsninger eller endringer som kan bli gjort. Handlingsendring er ikke totalt fraværende, men ligger i bakgrunnen heller enn å være fremtredende.

Når Erna Solberg blir intervjuet av NRK, presenteres et eksempel på denne typen fremstilling (Helljesen, Magnus og Nymo 2015). Noen artikler i utvalget linker til tekster hvor politikere uttaler seg eller blir intervjuet om flyktningkrisen eller asylpolitikk. Disse artiklene tar ikke opp barna, men flyktningkrisen som helhet og er derfor ikke en del av analyse materialet.

I intervjuet med Solberg presenteres et resonnement som er med på å skape artikkelens logos-appell, men som samtidig er med på å underbygge hennes innledende ethos (Kjeldsen 2013: 125). Hun har tidligere fremstått som en person som vil holde seg til saken heller enn det personlige. Intervjuet er en del av valgsendingene til NRK i 2015, noe som gjør det mer interessant at ikke flere politikere er blitt intervjuet. Solberg skaper et resonnement hvor argumentet legges frem som følger: *Når vi tidligere har prøvd en politisk løsning med midlertidig asyl i Norge og det ikke fungerte godt, derfor trenger vi nå en annen løsning på utfordringen.* Det implisitte premisset i dette resonnementet kan man da se som: *fordi dette ikke har fungert godt tidligere vil det ikke fungere godt nå.* Hun konkluderer med at vi trenger en annen løsning på problemet, men kommer i dette intervjuet ikke med et alternativ.

Flyktningene blir ofte omtalt som en masse i analyse materialet. De blir plassert sammen og refereres til ved tall og statistikker i artiklene jeg tar for meg her. Enkeltmennesket blir sjeldent studert nærmere i artiklene. Når de omtales er det ofte som et symbol på de andre som har lidd eller lider samme skjebne. Sahar Dofdaa er det individet i utvalget som i størst grad omtales som seg selv. Den nærmest konstante synekdotiske ligningen til andre barn er mindre fremtredende, men det blir likevel nevnt at hun ikke er det eneste spedbarnet som døde av underernæring på en helg (Gangnes og Eide 2017). Utvalget som omhandler Alan presenterer ham ofte som et eksempel på de mange tusen som har druknet på den samme reisen. Dette er med forbehold om at skjevheten i materialet kan være med på å forsterke individfokus i Sahar Dofdaas tilfelle. Tendensen til individfokus finnes i mindre grad i Alan og Omrans tilfeller de to første dagene av deres mottakelse, men er mer tilstede der enn i de resterende tre dagene.

To av tekstene som omtaler Alan Kurdi den 2. september bruker «badestrand-narrativet» for å formidle historien, men det er ikke denne historien som står sterkes i artiklene. Tydeligst er konteksten og massene av mennesker som beskrives som tall. «Hittil i år har mer enn 300.000 flyktninger og migranter krysset Middelhavet til Europa, hvorav knappe 200.000 har landet i Hellas og ytterligere 110.000 i Italia, opplyser UNHCR» (Hustadnes 2015). I mange artikler er det organisasjoner som UNHCR og Unicef som presenterer fakta, både direkte ved uttalelser fra en talsperson og mer indirekte gjennom

statistikker og tall. Kombinasjonen av tallene, avsender og at det følger «badestrand-narrativet» kan være med på å forsterke den rasjonelle appellen i slike tilfeller. Dette gir en mer sammensatt appell. Artikkene ser ut til å beså av mer enn bare triste historier.

4.2.4 Øyenvitner, de gode hjelperne, og deres troverdighet

Her vil personene eller organisasjonene som brukes som kilder eller referanser vektes. For hvilken karakter ligger latent og hvilken blir de tildelt? De personene som fremstår med en særlig troverdighet er i hovedsak familiene til de avbildete barna, fotografene, de som hjelper og personer fra hjelpeorganisasjoner. Man ville kanskje anta at politikere blir intervjuet i disse sjokkerende tilfellene, men de er i et klart mindretall, som gjør at jeg ikke vil vie dem plass i denne oppgaven. Det er to kategorier av kilder som utmerker seg i utvalget, *øyenvitner* og *de gode hjelperne*.

Øyenvitner

Individer som var til stede da bildet ble tatt ser ut til å få en spesiell plass i artiklene. De blir prioritert som kilder for å si hva som skjedde og hvordan stemningen var. Fotografenes uttalelser kommer for eksempel tydelig frem i mange av tekstene. Foreldrenes opplevelser av situasjonen blir også tydeliggjort. Det virker som om autentisiteten tilstedeværelsen kan gi er viktig å få frem.

Følelsene fotografene opplever når de fotograferer de ulike bildene ser nærmest ut til å få den samme anerkjennelsen som å oppleve desperasjonen i å se at noen i familien dør eller blir skadet. Fotografens følelser og observasjoner ser ut til å brukes for å gi en ekstern kilde autentisitet, som foreldrene ikke kan stå for. Den emosjonelle appellen blir da mest fremtredende. Dette gjelder for alle fotografene, men kommer kanskje best frem når fotografen som tok bildene av Omran forteller hvordan

han gråter hver gang han tar bilder av skadede eller drepte barn.

Dette var ikke en uvanlig hendelse i livet til Mahmoud. Som lokal fotograf har han daglig dekket hendelser som dette (Foss 2016).

Faren til Alan er også en slik fremtredende skikkelse som skiller seg fra de andre foreldrene. Forskjellen kommer av at det blir brukt direkte sitater fra faren. De er med på å styrke hans karakter ved at det som blir sagt virker naturlig og tragisk. Når man kan se håpløsheten komme frem i uttalelsene etter det blir kjent at han drar hjem til Syria for å begrave familien sin. «- Deretter vil jeg være hos dem for alltid» (Aale og Slettholm 2015).

Når politimannen som bærer Alan blir intervjuet fremstår han som troverdig. Uttalelsene hans fremstiller ham som genuin, et eksempel er når han sier «– Jeg så ikke fotografen, og jeg visste ikke at fotografiet ble tatt. Jeg gjorde bare jobben min» (Sandnes 2015 og Tjersland 2015). Troverdigheten hans kan baseres på velvilje da han slik fremstilles som en hardtarbeidende mann (Kjeldsen 2013: 115). I motsetning til Kurdis far, som til tross av å ha jobbet hardt under dårlige forhold i Tyrkia kan få rettet motvilje mot seg, ettersom han kan anklages for å ha plassert gutten i situasjonen som førte til hans død.

Både denne og farens uttalelser kan være med på å gi artiklene en virkelighetsnærhet som fremstår som gjennomgående i hele materialet. Et eksempel på fremstillingen av denne virkeligheten, som blir brukt i flere tekster, er farens beskrivelse av den kvelden de kantret. «– Jeg holdt min kones hånd, men guttene gled gjennom hendene mine. Vi forsøkte å klamre oss til båten, men den mistet luft. Det var mørkt, og alle skrek, har Abdullah Kurdi fortalt» (Dagbladet NTB 2015, VG Tjersland og Mogård 2015, Aftenposten Aale og Slettholm 2015). Slik fremstiller øyenvitnene en form for journalistikk som skiller seg fra tradisjonelle nyhetstekster der objektive fakta presenteres ved historiefortellinger.

Moralske hjelpere

En rekke individer introduseres, både med sitt eget ethos og det innledende ethos organisasjonen de er en del av kan ha. Kildene benytter oftest en moraliserende emosjonell appell, noe som får dem til å fremstå som gode hjelpere eller godhetsposører ved den moralske retningen denne appellen tar. De moralske hjelperne er ofte en representant for hjelpeorganisasjoner. Det er med andre ord folk med tydelig karakter og troverdighet som blir brukt. Sett sammen med deres avsendere, som blant annet er NRK, Aftenposten og Dagbladet, kan de fremstå med en særlig troverdighet, integritet eller velvilje (Kjeldsen 2013: 115).

Det er gjerne «eksperter» som er en del av EuroPol, Kirkens Nødhjelp eller Flyktningshjelpen. Enkelte av disse kildene styrker troverdigheten sin på bakgrunn av at de gjerne har vært i områdene de uttaler seg om. I et tilfelle hvor generalsekretæren i Kirkens Nødhjelp forteller om hvor viktig det er at vi tar imot flere flyktninger, fordi situasjonen i Europa er ekstrem, brukes både hennes karakter som generalsekretær og organisasjonens ethos (Bugge og Ege 2015). Det er rimelig å anta at det ikke er hennes private tanker som kommer frem kommer, da man kan gå ut fra at hennes offisielle rolle ikke tillater dette. I en slik situasjon vil hun kunne stille sterkere, fordi den offentlige rollen hennes står sterkere enn den private.

I andre tilfeller blandes privatpersonen med den offisielle rollen individene har som del av en organisasjon. Når bildene av Omran ble publisert ble det skrevet reportasje som omhandlet «White Helmets», som er en del av det syriske sivilforsvaret. Redningsarbeiderne blir tildelt en reportasje i Aftenposten, hvor det kort kommer frem hvordan de ofrer sine egne liv for sivilbefolkningen. De blir nærmest presentert som reddende engler, et eksempel er

Khaled Omar Harah, som var blant organisasjonens første medlemmer. I 2014 klarte han å redde en to uker gammel gutt fra ruinene av et hus i Aleppo.

Gutten hadde ligget 16 timer under ruinene og ble kjent som «mirakelbabyen» i internasjonale medier. ...

Torsdag forrige uke ble Harah selv drept under et oppdrag i Aleppo (Eidem og Kampesæter 2016).

Privatpersonenes offer blir slik representert og respektert, mens man samtidig etablerer og bygger et godt ethos for redningsorganisasjonen. Dette gjelder også for legene som arbeider på de forskjellige sykehusene barna befinner seg i. En lege blir trukket frem som en trygg karakter, det kan komme av yrkesautoritet. Dette ser ut til å bli brukt i flere artikler, kanskje også på grunn av nærkontakten de har med barna som er utsatt for krisen.

Legen som så til femåringen sier i et intervju med BBC at gutten ikke sa et ord mens han fikk behandling.

– Omran var redd og fortumlet og gråt ikke siden han var i sjokk. Hver dag får vi inn barn med langt verre skader og tristere historier. Mange mister lemmer, sier Dr. Mohammad (Sandberg og Kolberg 2016)

Leger blir også brukt i artiklene som omhandler Sahar, de forklarer i større grad situasjonen heller en det spesifikke tilfellet fotografiene avbilder. Jan Egeland er en kilde som bringer med seg en klar karakter ved hans profesjonelle rolle som generalsekretær. Derfor kan han fremstå troverdig og kunnskapsrik om emnet han uttaler seg om. Fordi han samtidig kan fremstå som jordnær vil det kunne skape et mer tillitsvekkende inntrykk for norske lesere.

4.2.5 Talspersonene

Ulike kilder fører med seg forskjellige ethos og budskap. Kildebruken kan påvirke artikkelens fremstilling ved hvordan de uttaler seg. Det har kommet frem tre kategorier av fortellinger som påvirkes av hvem som intervjues eller brukes i sitater. De tre ulike

kildekategoriene kan også fungere tidvis overlappende. Enkelte kilder nevnes derfor flere ganger i ulike analysekategorier fordi de har ulike roller.

Den første og største kategorien er sannhetstalerne. Disse har som regel vært øyenvitner, så kategorien innbefatter familie og fotografer. I noen få tilfeller havner også hjelpeorganisasjonene i denne kategorien. Disse brukes ofte til å beskrive de episodiske fremstillingene (4.2.3) av individene i bildene. Øyenvitnene ser ut til å bli brukt for å øke historienes troverdighet ved å fortelle hvordan situasjonene opplevdes og på den måten si hvordan det virkelig var.

Den andre kategorien er situasjonsfortellere, denne overlapper med den foregående kategorien når det gjelder bruken av fotografene som kilder. Fotografene blir brukt til å beskrive de nære menneskelige situasjonene. Andre internasjonale aviser eller nyhetsbyrå blir brukt for å forklare krisen som helhet og de mer lokale situasjonene. Talspersoner for hjelpeorganisasjoner, eller rapporter fra dem, kommer med fakta eller beskrivelser fra krisen.

Den tredje kategorien er endringstalere, som skiller seg fra de to foregående ved å komme med normative heller enn deskriptive uttalelser. Uttalelsene disse kommer med ligner kvalitetene den klassiske deliberative talegenren besitter, som «tilskynder eller fraråder for å gi tilhørerne en mulighet for å bedømme noe som skal skje i fremtiden» (Kjeldsen 2013: 95). Kategorien bygger på hjelpeorganisasjoner i form av enkeltpersoner, som for eksempel Jan Egeland. Denne kategorien ser ut til å bruke den moraliserende emosjonelle appellen mest, hvor de to foregående ser ut til å bruke en mer forklarende empatisk appell for å legge frem artiklene.

Sannheten

Når Amer Almohibany sin historie om den lille sultende jenten og situasjonen i Syria blir brukt i NRK sin artikkel, fremstår det som faktasetninger. «– Berre aust for hovudstaden Damaskus er tjue byar omringa, og Assad-regimet hindrar innførsel av medisinar og morsmjølkerstatning». Almohibany forklarer situasjonen slik den «virkelig» er ved å benytte *descriptio*, hvor detaljer ved situasjonen vises gjennom uttalelsene (Kjeldsen 2011: 68). «– Foreldra til vesle Sahar hadde ikkje råd til å kjøpe mjølk til babyen sin. På grunn av beleiringa har prisen på mjølk blitt svært høg, viss ein kan få tak i det i det heile» (Bruland 2017).

Han kan oppfattes som sannhetstaler fordi han var tilstede og tok bildene. Fotografens rolle i de ulike artiklene kommer frem som den personen som viser virkeligheten, forteller hvordan det virkelig står til. Intervjuer eller uttalelser fra fotografene som tok bildene blir brukt i flere tilfeller i artiklene som omhandler barna. Det er på denne måten ikke bare

gjennom bildene fotografene blir brukt til å fortelle «sannheten». Hver gang de blir brukt som kilde er det for å komme med en konstatering eller påstand om hvordan situasjonen ser ut eller oppleves.

Faren til Alan er en annen slik kilde. Han brukes som en unik kilde til å fortelle om hvordan det oppleves å miste familien sin på denne måten. Det er ofte de samme uttalelsene som er brukt i flere aviser i disse tilfellene, hvorfor kan man bare spekulere i. Et eksempel som allerede har kommet frem i delkapittelet om *øyenvitner* er «- Deretter vil jeg være hos dem for alltid». Det fremstår som kort, men historien som kommer frem av dette viser til virkeligheten for dem som har mistet noen.

Til Guardian sier Kurdi at han nå vil reise tilbake til Syria. Målet var å fly til Canada, der familien hadde slektninger. Men så langt kom de aldri. Til Reuters sier han at han i etterkant av tragedien har fått tilbud om statsborgerskap fra canadiske myndigheter, men Kurdi har takket nei.

I stedet vil han nå gravlegge familien i hjembyen Kobane. – Deretter vil jeg være hos dem for alltid, sier han til Guardian (Aale og Slettholm 2015).

Andre uttalelser fra faren representerer situasjonen og sannheten av hvordan historien deres var, så vel som den emosjonelle sannheten i situasjonen. «- De vekket meg hver morgen for å leke. Nå er de borte. Alt jeg ønsker nå er å sitte ved siden av graven til kona og barna mine» (Egedius 2015).

Jan Egeland er mye brukt en kilde i tekstene hvor Alan Kurdi omtales. Der fremstår Egeland som endringstaler, mens han i en artikkel som omtaler Omran Daqneesh fremstår som sannhetstaler. Grunnen for endringen i rolle ser ut til å komme av at han snakker om hvordan det var da han besøkte landet selv. Dette kommer ikke frem i de andre artiklene hvor han brukes som kilde.

- Sist jeg var der, i februar i 2013, var det store ballistiske SCUD-raketter som ble sendt inn i opposisjonskontrollerte områder. Hele kvartaler ble jevnet med jorda. Jeg har sett mye forferdelig i krigføring, men jeg har aldri sett hele kvartaler bli slått ut av en eksplosjon. Det som gjorde størst inntrykk var foreldre som hadde gått på jobb, men som endte opp med å løpe hjem igjen. Med bare hender prøvde de å finne restene av barna sine, som egentlig skulle passes på av en bestemor eller bestefar. Siden den gang har Aleppos barn vært under angrep hver uke. Barna har vært i konstant fare i fire år (Karlsen 2016).

Den sterke emosjonelle appellen Egeland står for er fremdeles fremtredende, men her er det beskrivelsen av situasjonen så vel som at han opplevde dette selv som står sterkest. I tillegg til at Egelands posisjon som generalsekretær for Flyktningshjelpen skaper et sterkere tillitsforhold

til det han sier. Hans rolle som øyenvitne og generalsekretær gjør også at virkeligheten, eller sannheten i det han snakker om skinner gjennom som følge av beskrivelsene han kommer med. Valget av kilde viser slik hvordan fakta fremstår viktig i tekstene. Til tross for at uttalelsene skiller seg fra fremstillingene i rapportene til andre hjelpeorganisasjoner som også blir brukt.

Endringer

Hariman og Lucaites mener at journalister kan bruke den emosjonelle appellen som ligger latent i bildene for å skape samfunnsendring. Dette kan de gjøre ved å få personer til å snakke på en måte som gjør den emosjonelle appellen mer eksplisitt (Hariman og Lucaites 2011: 36). De analyserte tekstene, bærer preg av en slik eksplisering av de implisitte emosjonelle appellene som har kommet frem i bildeanalysen. For eksempel kan Jan Egelands uttalelser forstås som en slik emosjonell appell. Sammen med hans ethos-appell skapes et inntrykk av en mer forsiktig endringstaler. Jeg har beskrevet både pathos- og ethos-appellen Egeland kan uttrykke i kapittel 4.2.2 og 4.2.4. Den moraliserende emosjonelle appellen som kommer frem her er med på å vise hvordan Egeland ønsker å skape endring. Denne endringen kommer av at vi husker de medmenneskelige koblingene bildene kan skape.

– Det er veldig viktig at vi nå blir minnet på at dette er enkeltmennesker som deg og meg. Det er sønner og døtre, mødre og fedre, og mange var veldig glad i det barnet som dør på stranden som vi kjenner som et ferieparadis, sa generalsekretær i Flyktningshjelpen Jan Egeland til VG på onsdag (Lohne og Eisenträger 2015).

Uttalelser fra Egelands viser ikke til samfunnets mer konkrete maktstrukturer. Det er situatutvelgelsen journalisten utfører som kan vise til valg som kan reflektere samfunnets maktstrukturer. Dersom man er bevisst dette vil slike uttalelser være med på å skape en refleksiv bevissthet omkring emnet som omtales og hvor det plasseres i samfunnshierarkiet (Hariman og Lucaites 2011: 3).

Når vi ser på hvordan Alan Kurdis far uttaler seg, er han en mer tydelig endringstaler fordi han direkte fremmer sitt håp for hva situasjonen kan bringe.

— Jeg vil at arabiske myndigheter – ikke europeiske – skal se hva som skjedde med mine barn og på grunn av dem hjelpe folk, sa faren ved grenseovergangen (Kramviken 2015).

— Vi vil at hele verden skal se hva som skjedde med oss her i landet vi søkte tilflukt i for å slippe unna krigen i vårt hjemland, sa guttenes far, Abdullah Kurdi, mens kistene til familien

hans ble lastet inn i en bil i Mugla i Tyrkia torsdag. - Vi vil ha verdens oppmerksomhet på oss, så de kan forhindre at det samme skjer med andre (Kramviken 2015).

Ønsket faren fremmer viser til den dype forståelsen Linfield mener fotojournalistikk kan bidra til. Hun mener de negative emosjonene som vekkes ved å se bildene kan føre til et ønske om en bedre. Slike uttalelser viser samtidig utfordringen med et slikt ønske. Dersom man kjenner til situasjonens kompleksitet vet man at det ikke bare er de negative skjebnene som vil kunne føre til endring. De politiske prosessene som kreves for å utføre slike endringer kan tilsynelatende være en stopper for den emosjonelt drevne prosessen bildene kan skape (Linfield 2012: 38-39). Politisk splittelse vil kunne føre til at prosessene tar tid og øyeblikkeligheten emosjonene består av vil kunne falme. Dermed vil den første mobiliseringen ikke ha det samme momentet det kunne hatt foruten de tidkrevende prosessene (Quintilianus 1921: 6, 2, 8; Kjeldsen og Andersen 2018: 329).

Et eksempel på emosjonelt drevet endring som virker mer konkret, kommer frem i en artikkel om en Egyptisk milliardær. Han ønsker å støtte ved å kjøpe en øy som kan ta imot flyktningene. Her viser han nærmest overmot i uttalelser som «- Men selvfølgelig er det mulig. Det finnes dusinvis av forlatte øyer hvor det er plass til hundretusenvis av flyktinger, sier Sawiris til AFP News» (Hansen 2015).¹⁹

Ideelle tanker om endring kommer for eksempel fra Andrea Gjestvang, som er en fotograf som har jobbet med fotografi av barn og ungdom i sårbare situasjoner.

– Det gir ekstremt sterkt inntrykk å se et sånt bilde - ingen er uberørt av å se noe sånt. Barna er helt uskyldige, de er de svakeste av alle. Når de må betale den største prisen, er det så utrolig fælt. Men selv om det er forferdelig, kan bilder som dette forhåpentligvis vekke både vanlige folk og beslutningstagere, og forhåpentligvis føre til handling, sier frilansfotografen, som også jobber for VG (Lohne og Eisenträger 2015)

Her kommer mulighetene som skapes av faktiske personers uttalelser frem. Det viser hvilke håp og hvilket potensial som blant annet ligger i fremstillingen av barna. På en måten er de ulike personene som uttaler seg med på å forme fremstillingen av barna.

¹⁹ Hansen skrev en oppfølgingsartikkel til denne saken 16. september 2015 [«Nå har den egyptiske milliardæren funnet «Aylan-øya» som han vil huse tusenvis av flyktinger på»](#).

Situasjonen

Når artiklene beskriver situasjonen uten personlige perspektiver, hverken ved omtale av personer eller uttalelser fra dem, bruker de et fremstillingsmåte som skiller seg fra de resterende artiklene ved bruk av et mer nøkternt språk. Dette kommer av at artiklenes kilder i dette tilfellet hovedsakelig er tekster fra andre aviser, rapporter eller pressemeldinger fra hjelpeorganisasjoner. Skildringene blir korte og i noen tilfeller fjernes de helt. Dette ser vi i NRK artikkelen «Han nådde aldri Europa» som ble publisert 15.september 2015.

Kos ligger bare drøye fem kilometer fra det tyrkiske fastlandet. Over én million syriske flyktninger oppholder seg i Tyrkia, ifølge FN. Svært mange ønsker å reise videre til Europa for å søke asyl der.

Over 2500 mennesker har så langt i år mistet livet i forsøket på å komme seg over Middelhavet (Vedeler og Senel 2015).

Skildringene fremstår nærmest kalde sett sammen med situasjonen, tekstene og bildene som omtales. Rapportene viser i likhet med skildringene, hvordan situasjonen fremstår. Samtidig kommer situasjonen som helhet tydeligere frem i rapportene. I motsetning til de mer menneskelige fremstillingene som kommer frem av de spesifikke beskrivelser av de ulike livene som leves i den syriske krigen. I enkelte tilfeller slås disse måtene å fortelle på sammen og fremstiller på en kort og konsis måte hvilke utfordringer menneskene står overfor.

Ifølge en Times-artikkel kjemper mer enn 75 000 barn daglig for å overleve i den østre delen av Aleppo.

I tillegg til frykten for angrep er både mat og vann blitt mangelvare. Ifølge Human Rights Watch har prisene på basismatvarer økt kraftig siden beleiringen startet. En kilo ris koster nå så mye som 14 dollar, og ett kilo sukker koster 20.

En tredjedel av de sivile i Øst-Aleppo er barn. Ifølge Redd Barnas helsekoordinator, doktor Abdulkarim Ekzayez, er forekomsten av barn som er blitt syke etter å ha fått i seg forurenset vann stadig økende (Brustad 2016).

Slike kilder er med på å skape en fremstilling av situasjonen som er mer faktarettet enn store deler av materialet. Dette gir kort og konsis informasjon som skiller seg fra de resterende kildenes uttalelser, som fremstår mer moraliserende eller normativ.

4.2.6 Artiklernes fremstilling

For å kunne svare på hvordan barn som ofre for kriser fremstilles i norske medier har jeg undersøkt hvilken form artiklene som omtaler de tre barna tar. Det som blir tydelig er at artiklene presenteres som fortellinger, eller narrativ istedenfor opplysende objektive tekster uten en spesifikk vinkling. Som i de fleste journalistiske tekster får man vite *hvem* artikkelen handler om, *hva* artikkelen omfatter, *hvordan* det skjedde og i enkelte tilfeller presenterer også *hvorfor* det skjedde. Artiklene fremstår snarere som reportasjer hvor det presenteres en personlig dybde og nærhet.

Historiene fortelles i hovedsak med to ulike fokus. Den ene forteller om *episodene* fotografiene representerer, da i form av hvordan livene til barna fremstilles og hva som skjer med dem etter bildet blir tatt. Den andre fortellermåten viser den overordnede konteksten som omkranser bildene. Hvordan ser situasjonen ut i Europa, Syria eller Tyrkia for eksempel.

Vinklingene artiklene tilføyer til fotografiernes historier, gir muligheter for bredere forståelsesrammer rundt situasjonen. Dette kan være vanskelig å forklare ved bildene, uten forankring i tekst (Barthes 1984: 38). Det er denne vinklingen som også gjør at den emosjonelle appellen i form av forklarende empati (kap. 4.2.2) fremstår som fremtredende. Samtidig kan det oppstå en dypere forståelse, på et mer personlig plan, som følge av vinklingene som gjør at den moraliserende appellen kommer frem.

Episodisk fremstilling

Når barnas historier blir fortalt, gir det et innblikk i en episodisk hendelse som forteller om de små individuelle historiene konteksten består av. Det kommer for eksempel frem hva som skjedde da Alan døde. Hvor og hvorfor han skulle flykte, og hvordan familien ble oppløst i bølgene. Sahar sin historie ligner Alans fordi medietekstene som omtaler dem begge er personsentrert. Det kommer frem hvordan foreldrene ikke kunne hjelpe den lille familien sin. Det er i begge disse tilfellene foreldrenes historier og bekymring, mer enn barnas, som kommer frem i episodene som beskrives. Omran sin historie kommer også frem, men i enda mindre grad enn i deknningen av Alan og Sahar. Barna sine personlige historier fremstilles på denne måten gjennom voksnes refleksjoner. På den måten er det ikke barna som er fremtredende i de personsentrerte sakene. De fremstår som en bakgrunn for bekymringene som livet i krig og på flukt skaper.

Når barna fremstilles på fremtredende måter er det som regel i tilfeller hvor de episodiske fremstillingene er knyttet til bildene artiklene har brukt. Det betyr at artiklene da legger frem rene beskrivelser av fotografiene.

Bildene av Omran, der han sitter blodig og nedstøvet på et sete innerst i ambulansen på vei til sykehus, ble torsdag og fredag delt bredt på sosiale medier og i aviser verden over (Eidem 2016).

I enkelte artikler bygges historiene videre. Det forklares da hva som skjedde før og etter bildene ble tatt. Den spesifikke situasjonen kommer frem i fremstillingen. Det males et bilde, som skaper en form for evidens når forløpet som ikke kommer frem i bildene beskrives i artiklene. Evidens skapes av at teksten indirekte skaper visuelle inntrykk på en slik måte at det fremstår som om vi ser dem (Kjeldsen 2013: 267).

Omran (3) skal ha sovet da bombene falt mot hjemmet hans i Syria. Gutten ble hentet ut av ruinene etter angrepet - og ble plassert alene, blodig og i sjokk, i en ambulanse. Rett etterpå ble også søsknene reddet.

Den lille gutten sitter alene på et sete i en ambulanse i Syrias største by Aleppo. Den står parkert utenfor hjemmet hans, som nettopp ble forvandlet til istykkerbombede ruiner (Hamade 2016).

I artikler som omtaler Alan beskrives det for eksempel hva som skjedde etter han døde. Hvordan han ble plukket opp og hvilke tanker politimannen fikk i møte med gutten. Fotografens tanker kommer frem og det males et dystert bilde av situasjonen hvor Kurdi, som tidligere nevnt, presenteres som en av mange (Berenson 2015). Denne synekdotiske fremstillingen kommer klart frem i de fleste fremstillinger av Alan hvor han er det ene individet som representerer flyktningstrømmen.

Men det er ikke bare materialet om Alan Kurdi som skaper denne fremstillingen. I en av artiklene som omhandler Omran skapes det et bilde av en gråtende fotograf som både ser og dokumenterer lidelsen i Aleppo.

Det første Mahmoud så da han kom til stedet var tre døde kropper. Deretter så han Omran bli båret ut av ruinene. Mahmoud fortalte torsdag til The Syria Campaign, at han gråt da han tok bildet av femåringen.

Han sier han gråter hver gang han tar bilder av skadede eller drepte barn.

Dette var ikke en uvanlig hendelse i livet til Mahmoud. Som lokal fotograf har han daglig dekket hendelser som dette (Foss 2016).

I tillegg til å fremstille en fortelling om hvordan fotografen opplever Aleppo, viser det til hvordan Daqneesg sin skjebne ikke er unik. Dette fremstilles ikke ved at historien til gutten

beskrives tydelig. Det er krigen og hverdagen i den slik Mahmoud opplever den som kommer tydeligst frem i dette eksempelet.

Overordnet fortelling

Den overordnede fortellingen som kommer frem i store deler av materialet viser hvordan krigen behandler sivile, men også hva som overordnet skjer med dem. Det er implikasjonene av krigshandlingenes konsekvenser for Syria og Europa presenteres i disse fortellingene. En artikkel Aftenposten publiserte om Omran den 18. august 2016 skiller seg fra de andre tekstene. Denne teksten er nevnt tidligere i kapittelet som eksempel på hjelpeorganisasjoners troverdighet. Sivilforsvaret White Helmets blir nærmest beskrevet som reddende engler, som ofrer livene sine for å hjelpe sivilbefolkningen i Aleppo (Eidem og Kampesæter 2016). Denne teksten beskriver en del av krisen som har foregått utenfor bildets rammer. Livene som leves, arbeidet som blir gjort på grunn av krigshandlingene.

Individenes historier blir til dels presentert den første og andre dagen, men videre blir helheten eller i det minste andre deler av den fremstilt. Artikkene maler til sammen et større bilde av situasjonen. Pathos-appellen ser ut til å fremme en narrativ fremstilling. Historier om hvordan virkeligheten er i Aleppo kommer frem. Det virker nærmest som en forklaring på hvordan små barn kan havne i situasjoner som dem bildene fremviser.

Bernt Apeland i UNICEF besøkte selv Aleppo før sommeren. Da var situasjonen roligere enn nå, men det var like fullt en krigssone. Samtidig lekte barn i gatene og gikk på skolen. Nå er disse områdene tømte for folk og frontlinjen går gjennom byen. UNICEF har et kontor som tross opptrappingen i kampene, fortsatt driver hjelpearbeid i Aleppo (Møller 2016).

Det er en reportasje, men preget av korte informerende tekster, og historien derfor har få visuelle beskrivelser. Likevel skinner den emosjonelle appellen gjennom ved å legge historien opp som en kontrast mellom nå og da.

Det er flere artikler som bruker en persons opplevelser for å skape et narrativ med emosjonell appell. De personlige opplevelsene viser samtidig den overordnede fortellingen og en nærhet til leseren. Slik skaper de overordnede fortellingene også en emosjonell appell som er implisitt heller enn fremtredende ved et svulstig språk. Slik fremstår det mer naturlig og skribenten gjør appellen enkel. Et eksempel på hvordan følelses-appellen kommer klarere frem av visuell beskrivelse av historien. «For tre uker siden var WHO-sjef Elizabeth Hoff på jobb i den syriske byen Aleppo på jobb. Gatene var fulle av mennesker, folk var på restauranter, i butikker, i parker...»

- Jeg har håp for Syrias framtid, men nå er ikke glasset engang halvfullt. Jeg hører fra leger i Aleppo at innbyggerne går med kontinuerlig frykt, og at barna er traumatisert og tisser på seg om natta, sier Hoff (Fransson 2016).

Forskjellen på de to, er at artikkelen som bruker UNICEF som eksempel i tillegg velger å fortelle gjennom mindre beskrivende setninger som «Nå er disse områdene tømt for folk», heller enn «Gatene var fulle av mennesker». Den andre refererer til noe positivt, men viser til at det nå er negativt, mens den første beskriver noe negativt, med noe negativt.

Når man ser på fortellingene som beskriver Sahar, brukes en blanding av fortellinger og opprømsende nyhetsnotiser hvor situasjonen forklares. «Barn og voksne er rammet av underernæring i beleirede Øst-Ghouta utenfor Syrias hovedstad. For Sahar Dofdaa endte livet etter bare 34 dager» (Wallenius 2017). Både individet Sahar og den større konflikten får plass. Hun ser ut til å bli brukt for å forklare hvordan beleiringen påvirker folks hverdag. Det gjør at massene også får en rolle i disse artiklene, i likhet med tekstene som omhandler Alan og Omran.

4.2.7 Det journalistiske språket

Den språklige fremstillingen fremstår til tross for sakenes emosjonelle kobling påfallende ordinær. Det er noen innslag av «sensasjonsspråk», men i hovedsak er det et nøytralt beskrivende språk som blir brukt. Sensasjonsspråket, hvor det fortelles om bildene viser noe «hjerterått» eller lignende troper eller figurer ligger nært dagligtalen. Dette er med på å bygge opp under en fremstilling av tekstene som en del av hverdagen til tross for det ekstraordinære som fremstilles i både tekst og bilder.

Dagligtalen

Språkbruken i artiklene kan, ved hjelp av konteksten²⁰ kulturen de inngår i, få hendelsene til å virke normale og naturlig. Rammene som brukes for å fortelle om sakene følger kjente mønstre, ifølge Kjeldsen fører dette til at leseren må fortolke mindre for å kunne forstå tekstene (Kjeldsen 2016: 2). Rammene og referansene språket bruker er med på å bestemme forståelsen av situasjonen. Når den moralske emosjonelle appellen kommer frem i tekstene viser det hvordan virkeligheten kan fremstå som sosialt konstruert. Det kommer av at språket er med på å skape en felles oppfattelse av hendelsen (Hauser 2009: 98).

²⁰ Saker som omhandler Omran Daqneesh og Sahar Dofdaa refererer til Alan Kurdi, og bildet av Kurdi forsterkes som ikon på grunn av dette.

Artiklene fremstår med et nøkternt språk, med tanke på hvor emosjonell fremstillingen som kommer av ulike kilders uttalelser er. Det er selvsagt tilfeller som «Det er sønner og døtre, mødre og fedre - som er glad i barnet.» (Tjersland og Mogård 2015) eller ingressen som sier «Den brutale virkeligheten som finner sted i Middelhavet» (Tjersland 2015).

Ved å bruke naturlig, nøytralt språk for å beskrive situasjonen kan bildene ifølge Kjeldsen bli lettere tilgjengelig for bruk i private diskusjoner. Slik skapes muligheter for at fotografiene kan bli en del av de kontinuerlige endringene og forhandlingene som skaper og fyller debatten. Krigen har blitt omtalt i nyhetsreportasjer, artikler og debatter, men man kan også anta at den er blitt nevnt i private diskusjoner (Kjeldsen 2016: 2).

Flere av artiklene skaper evidens. Et eksempel på slike større figurer er fremstillingen av stranden hvor badegjestene strømmer på bare timer etter han er hentet. Det skaper et entymem, slik at det også fungerer som argument for at vi ikke bør være så naiv for virkeligheten i landene vi reiser til (Vedeler og Senel 2015; Lohne og Eisenträger 2015; Kjeldsen 2018: 6).

Fortellingene som kommer frem ved hjelp av artiklene og det nøytrale journalistiske språket er med på å bygge en fremstilling, som får de omtalte situasjonene til å fremstå som en selvfølgelighet. Normaliteten i språket, de emosjonelle bildene og appellene i teksten skaper muligheter gjennom å bruke et språk som er tilgjengelig i dagligtalen. Det er identitetsskapende for mennesker så vel som situasjonen. Det kan slik sies å være en del av retorikk som bearbeiding/gjennomarbeiding²¹ (Kjeldsen 2016: 1).

Det dagligdagse språket som er brukt, sett sammen med det emosjonelle språket som kommer av ulike eksterne kilder, gjør at samfunnsnormene kommer frem og skaper en rekke topoi. Det viser hvilket potensial som ligger i denne bruken av retorikk. Fordi det er kjente elementer som badestrender, Jan Egeland, sultende barn eller hjelpeorganisasjoner som brukes. Vi kan formelig se stedene journalisten henter sakene eller oppbyggingene fra (Gabrielsen 2014: 141).

Det er enkelte tekster som bruker et emosjonelt og figurpreget språk. Det som er typisk for disse er at det er ulike kilder som står for uttalelsene. Blant disse er Krogvolds uttalelser "Som å bli slått ned av en bokser", "vi må tørre å skrike ut", "slagkraft" og "lamslått" (Larsen 2015). Et annet eksempel som viser dette er TV2 sin artikkel om Sahar. Den skiller seg fra de andre artiklene som skriver om henne, ved å bruke et språk som omtaler

²¹ Den pågående, åpne og aktive diskusjonen hvor man gjennom retorisk argumentasjon tar for seg ulike saker, relasjoner og identitet som hele tiden skaper små endringer og bevegelser, som gjør det mulig å skape samfunnsendring.

situasjonen og jenten med flere adjektiv enn det typisk brukes i de andre tekstene. «- Dette er et grusomt bilde som har fanget et desperat øyeblikk av et barn som er i ferd med å dø, sier den norske legen til TV 2» (Gangnes og Eide 2017).

Samtidig preges denne artikkelen av å komme med mange uttalelser som også bruker en moraliserende emosjonell appell.

Uansett hva årsaken i dette tilfellet er, så er det totalt forkastelig at folk dør av sult i slike krigsrammede områder. FN sier at 400.000 sivile fremdeles er sperret inne. Å beleire store områder, hindre humanitær hjelp, og å nekte folk mat og medisiner er totalt uakseptabelt og rystende (Gangnes og Eide 2017).

Denne typen uttalelser kommer på rekke og rad, og til sammen skaper de en retorisk figur av så og si hele teksten. Den får et sensasjonspreg, på grunn av bombarderingen av meningene og uttalelsene til artikkelens kilder.

Mer generelt er det en hverdagslig tone som gjør temaet tilgjengelig for leseren, uten mengden meninger og holdninger fremstår som uoverkommelig. Et annet unntak er artikkelen som omhandler RBK. Her fører metaforbruken, som er brukt i språket til den intervjuede og de andre fremstillingene, til evidens for leseren. Teksten fungerer også tilsynelatende moraliserende på grunn av den intervjuede kapteinens ordvalg (Baardsen 2015).

Til tross for det dagligdagse språket er implikasjonene av det som blir sagt tydelig.

– Etter mange år på flukt har de knapt noe å leve av. De mangler tilgang på helsetjenester, og barna får ikke gå på skolen. Kun et fåtall lever i flyktingleiere. De fleste driver rundt på jakt etter jobb og husly, sier han (NRK Urix – NTB 2015).

4.2.8 Hvem eller hva skrives det om?

Hovedsakelig er det tre ulike objekter som kommer frem av utvalget, disse er massene av mennesker, individet som er avbildet og konflikten. De fremstår sjeldent separat, men de skaper et skille som gir appellene og fremstillingen ulike retninger. Konflikten og massene kan på mange måter fremstå samlet. Denne koblingen skapes også mellom individet og massen, som får barna til å fremstå som en synekdoke hvor de omtales som om de representerer hele massen.

Alene vil de ulike tolkningene av bildene kunne forme en forståelse av de tre barna, mens avisenes retning er med på å forankre eller avløse bildet slik at en, kanskje tydeligere fortelling kommer frem. Forståelsen av situasjonen som kommer av forankringen vil, ifølge

Hariman og Lucaites, kunne være en refleksjon av avisenes rammer og samfunnets kollektive holdninger (Barthes 1984: 38; Hariman og Lucaites 2011: 208).

Massen

Nesten alle artiklene presenterer oss for en ansiktsløs masse av mennesker som representeres ved hjelp av fremstillingen av barna. Mengden av mennesker beskrives direkte gjennom individet, ved å presentere krisen eller krigen og gjennom å legge frem tall eller beskrivelser av den faktiske massen av mennesker.

Når NRK skriver om hvordan flyktningene reiser gjennom Europa beskrives ikke enkeltskjebner. Det som kommer frem, er hva menneskene blir møtt av på veien. Dette er en av måtene mengdens historie blir bygget opp. Det skaper en fortelling vi ellers ikke ville blitt kjent med dersom det bare var Alans, Omrans eller Sahars historier som ble omtalt. Artiklene beskriver flyktningene sine levekår, heller enn hvor reisen går. «– Vi gjør klar senger, telt, mat og varm drikke. Det vil også være helsepersonell til stede» (Midtskog 2015). Hvordan ser ut til å være mer interessant enn hvor.

Tall og beskrivelser gjør omtalen av massene mer eksplisitt, som når VG skriver om situasjonen i Syria i sammenheng med bildene av Omran.

Kampen om Syrias nest største by har krevd 333 sivile liv siden 31. juli, opplyser Syrian Observatory for Human Rights (SOHR), som får sine opplysninger fra et bredt kildenettverk på bakken i Syria.

Blant dem er 165 sivile som har mistet livet i opprørsangrep mot den regimekontrollerte, vestlige delen av byen. 49 av disse var barn, ifølge SOHR (Ravndal 2016).

Her fremstilles massen som fakta, heller enn mennesker. Det har ikke det tydelige emosjonelle nivået som preger mange av de andre artiklene. Når konflikten og massene omtales mer enn individene kan man si at det er de felles holdningene omkring situasjonen som kommer frem (Hariman og Lucaites 2011: 208). Med dette menes det at diskusjonene og den dialogen som kan skapes av disse artiklene kan være med på å konstituere meninger og holdninger som kommer frem i argumentene som blir brukt (Hauser 2009: 91; Kjeldsen 2016). På den måten presenterer artiklene normative utsagn om situasjonen. Man blir nærmest fortalt hva man burde mene og hvordan en burde handle.

En mellomting av disse to eksemplene vil være det som kommer frem når individene blir presentert som en del av mengden. Det skjer for eksempel i Dagbladets artikkel «Preget RBK-kaptein ber nordmenn hjelpe syriske flyktninger». Artikkelen tar i hovedsak for seg

massene, men i tillegg brukes Kurdi på en måte som gjør denne massen mer personlig. «Onsdag ble Aylan Kurdi (3) en del av den fryktelige statistikken, da han var om bord i en liten båt som havarerte på vei fra Tyrkia til Hellas.» (Baardsen 2015). Gutten fremstilles ikke som den klare synekdoen som kommer frem i mange andre artikler. Det fremstår mer implisitt da han presenteres som en del av, heller enn en erstatning for massen.

Individet

Bildene gir en innfallsvinkel for journalistene til å omtale situasjonen, som igjen kan være med på å skape en mulighet for å gi mening til en spesifikk del av verden. Sammen skaper bildet og teksten en mulighet for leseren til å tenke på andre. Fordi mottakerne må tenke på hvor de befinner seg i forhold til de det blir skrevet om (Hariman og Lucaites 2016: 3).

Spesifikke eksempler på dette ser vi i titler som «Jan Egeland: - Dette er enkeltmennesker» (Tjersland 2015), men også i tekster om Sahar Dofdaa. Det kommer frem at moren er for underernært til å kunne gi datteren melk, og at melk er mangelvare på grunn av beleiringen der de lever. Det blir klart at det ikke bare gjelder dette spesifikke tilfellet, man kan se for seg andre foreldre som sliter med å mate både seg selv og barna sine (Bruland 2017). Hun brukes i større grad som artikkelens subjekt, sammen med den overordnede konflikten. Artiklene fremhever individet, uten den klare referansen til andre. Samtidig kommer denne overførte rollen frem her også, men på en mer utydelig måte. Situasjonen som fremlegges viser hvordan virkeligheten foreldrene hennes har levd i, er fjern fra noe nybakte foreldre i Norge vil oppleve.

Alan Kurdi blir fra dag én presentert som både individ og en representasjon. Han brukes som eksempel på alle de som har druknet på veien mot et bedre liv. Individet presenteres ved faren, gutten eller fotografen, men konteksten av konflikten og massene får samtidig en merkbar rolle i disse tekstene.

Omran får den samme rollen som individ og representasjon av alle barna som har vokst opp i krigen, men det kommer som regel frem på en mindre tydelig måte. Historien hans som blir malt som et narrativ, for å vise hvem og hva det skrives om.

Mens bombene regner over Syrias største by, Aleppo, er verden igjen grepet av et dramatisk bilde av borgerkrigens sivile ofre. Tre år gamle Omran sitter blodig og traumatisert i en ambulanse etter at familiens hus ble truffet av det som sannsynlig var et russisk bombeangrep. Han overlevde. Det gjorde ikke hans ti år gamle bror Ali. Den beleirete byen er snart tom for mat, medisin og rent vann (Dagbladets Lederartikkel 2016).

Det gjør at situasjonen fremstilles tydeligere enn bildet vil kunne presentere alene, samtidig fungerer det forankrende ved at det bekrefter det som presenteres i fotografiet (Barthes 1984: 38). Når de beskriver hvordan «bombene regner over» Aleppo (Dagbladets Lederartikkel 2016), kan fremstillingen overføres og skape en dybde i bildet vi har sett. Rammene blir større, man kan formelig se bombene slå ned rundt gutten i ambulansen som ikke har fått mat eller vann på lenge. Slik beskrives gutten som lever i krigen, noe som gir et innblikk i både det individuelle og konteksten samtidig.

Konflikten

Når barna sine historier blir fortalt fremstår konflikten som noe som blir brukt for å utvide fokuspunktet. Man får ikke bare vite hvordan situasjonen utspilte seg, men også hvor. På den måten opplyses det også om at konflikten ikke bare er sentrert på et spesifikt sted.

De skal ha forlatt Damaskus, hvor Abdullah Kurdi jobbet som barberer, i 2012, og reist til Aleppo. Da det ble sammenstøt der, flyttet de videre til Kobani, forteller Ebdi til nyhetsbyrået AFP. Fra Kobani, der det har vært harde kamper mellom de kurdiske styrkene og Den islamske staten (IS), flyktet de altså til Tyrkia (Egedius 2015).

Slike historier, hvor Alan Kurdi og familien hans beskrives samtidig som det fortelles om «harde kamper» og «sammenstøt», fremstiller både konflikten og mer detaljerte fremstillinger av innvirkningen konflikten har på folks liv. Slike fremstillinger av ulike perspektiver kan gi oss et rikere innblikk i konteksten til de situasjonene fotografiene rammer inn.

Ofte kommer beskrivelsene av konflikten frem i artikkelens avslutning, nærmest som en påminning om hva den innebærer.

Tidligere i dag offentliggjorde Amnesty International en rapport som hevder å dokumentere omfattende tortur og drap i det syriske regimets fengsler. Over 17.000 fanger skal være drept i løpet av fem år. Organisasjonen mener de har bevis på forbrytelser mot menneskeheten, og at de ansvarlige må stilles for Den internasjonale straffedomstolen (Skjærli 2016).

I tilfellet over, tatt fra en artikkel som omtaler Omran Daqneesh, ser vi hvordan teksten distanserer seg fra den personlige opplevelsen. Denne distansen fremstiller fakta, men bruker ikke den nære emosjonelt bevegende beskrivelsen som ellers blir brukt i lignende eksempler. Slike beskrivelser fremstiller menneskene, uten å legge frem de personlige historiene. På den måten presenteres de ulike skjebnene krigen skaper på en klar måte. «- Det er forferdelige

forhold der. Om natta hører og ser man kamper. De mangler alt. Alt du kan tenke deg. De spiser gress for å overleve og det lille som er av mat blir veldig dyrt» (Malm og Setten 2017). Det er nærmest slik at tekstene fremstår som en annen form for synekdoke, hvor helheten beskriver individene i disse tilfellene (Kjeldsen 2013: 199).

Eksempelet over er hentet fra en artikkel Dagbladet skrev om Sahar Dofdaa 24. oktober 2017. Det er et mer typisk eksempel på hvordan konflikten kommer frem i artiklene som omhandler henne. De skiller seg fra artiklene fra 2015 og 2016 ved at de gjennomgående beskriver de menneskelige elementene som fremstår som fraværende i eksempelet over. De viser hverdagen til personene som lever under beleiringen. Dette kommer også frem i artiklene fra 2015 og 2016, men det finnes flere beskrivelser av krigen uten dette menneskelige perspektivet. Det fremstår som at det er mer kunnskap om konflikten når fotografiet av Sahar Dofdaa publiseres i 2017, og at det derfor utbroderes mer om situasjonen hennes. Flyktningemassene dekkes i alle artiklene, i større og mindre grad. Store tall blir presentert. Det gir teksten et objektivt holdepunkt, samtidig som det utgjør deler av den emosjonelle appellen.

Det skrives slik både om de personlige historiene, men konteksten kommer tydeligst frem i artiklene. Både ved at det skrives om situasjonen, men også om menneskene som lever på flukt eller i krigsherjede områder. Det fremstår nærmest som om barna kommer i annen rekke etter de først har blitt presentert.

4.2.5 Artiklenes samlede fremstilling av barna

Fremstillingene av barna fremstår ofte som emosjonell. Det ser ut til at den emosjonelle appellen bruker barna som verktøy for å fremstille krisen. Slik blir også krisen fremstilt ved hjelp av følelsesmessige vinklinger på situasjonen. Dette kommer frem på to fremtredende måter, moraliserende og medfølende. Det fremstår belærende og bevegende (Kjeldsen 2013: 37). Denne todelingen får fremstillingene av barna til å virke mer nyansert enn jeg antok før jeg startet analysen. Ofte fremstilles barna som en del av en større helhet, de blir eksemplifisert gjennom tall eller statistikker fra krisen.

Artiklene fremstiller foreldrenes og andre øyenvitners beskrivelser av barna gjennom historiefortelling, men barna fremstilles sjeldent direkte i disse historiene. Talspersonene uttaler seg om politisk endring og fotografiens kontekst, men de brukes også for å fremstille sannheten eller virkeligheten fotografiene representerer gjennom sin realisme. Når barna beskrives mer direkte er det ofte i sammenheng med episodiske fremstillinger av individene. Disse beskriver hendelsene før og etter bildet ble tatt, men artiklene fremstiller i større grad

situasjonene med en overordnet fortelling hvor barna sjeldent kommer frem. I disse fremstillingene kommer konteksten tydeligere frem. Det brukes et hverdagslig språk og dette understreker realismen i fotografiene. I det store og det hele er det ikke barnas fremstilling som er påfallende i artiklene. Massene og konflikten får mest plass i artiklene. Når barna fremstilles, blir de brukt for å beskrive en del av helheten krisen utgjør.

Det mest påfallende er hvordan artiklene og fotografiene ser ut til å fremstille Alan Kurdi og Omran Daqneesh, for å kunne skrive om krisen. De fremstår synekdotiske og fungerer beskrivende for å fortelle sannheten om hvordan virkeligheten ser ut, når man lever hverdagslivene sine i en slik krise. Sahar Dofdaa ser ut til å brukes på en lik måte, men nærheten til individet er forsterket i sakene som omhandler henne.

5. Diskusjon

I analysen kommer det frem en rekke kategorier som blant annet utgjør kapittelets delkapitler. Disse definerer både bildene og tekstene som følger dem. De legger grunnlaget for hvordan barna fremstilles eller ikke fremstilles, i både bildene og artiklene. Sammen utgjør de to uttrykksformene helheten av hvordan de tre barna fremstilles som ofre for kriser. Det kan være med på å svare på hvilket retorisk potensial disse fotografiene har. Enkelte av kategoriene kan vi se reflektert i Kjeldsen og Andersen (2018) sin egen analyse av bildene av Alan Kurdi. Flere av disse kategoriene ser også ut til å kunne innbefatte fotografiene og mediemottakelsen av Omra Daqneesh og Sahar Dofdaa. Når jeg i dette kapittelet diskuterer helheten av hvordan barna fremstilles og hvilket retorisk potensial fotografiene kan ha, vil jeg påpeke at det er den potensielle innvirkning tekstene legger til rette for som utforskes. Fordi jeg ikke har utført et resepsjonsstudium av tekstenes påvirkning, viser det følgende ikke hvordan bildene og artiklene påvirker.

5.1 Refleksjon av virkeligheten

Fotografiene av de tre barna reflekterer virkeligheten og estetiske fremstillinger vi kjenner igjen fra tidligere. Det er enkle motiver som avbildes i analysematerialet. Dette reflekteres i Kjeldsen og Andersen sine funn, som viser at enkelheten i bildet av Alan Kurdi inviterer til en respons som fokuserer på kontrasten som kommer frem (Kjeldsen og Andersen 2018: 327). De enkle motivene reduserer kompleksiteten og slik kan fotografienes latente tvetydighet, som omtales av både Zelizer og Hariman og Lucaites, bli mer fremtredende (Zelizer 2010: 1; Hariman og Lucaites 2011: 208). Artiklene derimot ser ut til å fremstille

komplekse deler av krisen, slik kommer de avbildete individene i annen rekke. Dette kommer av at artiklene fremstiller situasjonen som en fortelling. De skaper en dybde og nærhet til situasjonen som gjør den mer kompleks i motsetning til bildene som avbilder et øyeblikk i tid. Samtidig kan den enkle og direkte måten bildene representerer de spesifikke situasjonene, være med å skape et retorisk potensial hvor det som hender fremstår som viktig og hastende. Dette kommer ifølge Kjeldsen og Andersen av tilstedeværelsen det gir tilskueren å kunne se hva som hender (Kjeldsen og Andersen 2018: 312).

Fotografiens retoriske potensial til å representere realisme kommer av at de presenterer det som hender på en tilnærmet naturlig måte, men dette kan også gjøre dem vanskeligere å forholde seg til. Dersom fotografiene fremstår som kjente avbildninger, vil de lettere kunne avvises (Höijer 2004: 529; Hariman og Lucaites 2011: 29-30). Dersom vi kobler de emosjonelle scenariene fotografiene kan vekke til noe som gir oss ubehag, vil vi kanskje vise større motvilje til å se på fotografiene. Artiklene kan likevel få oss til å reflektere over egne opplevelser og dermed bildene, selv om situasjonene fotografiene og tekstene fremstiller kan fremstå ubehagelig å reflektere over. Igjen vil dette kunne være med på å forsterke inntrykket av å ikke ville tilnærme seg tekstene.

De semiotiske transkripsjonene fotografiet innehar (Hariman og Lucaites 2011: 34) kan være med å hjelpe tilskueren til å koble fotografiet til sin egen hverdag. Den sosiale kunnskapen som ligger i den refleksive tenkningen, kan være med på å vekke de emosjonelle scenariene som ligger i fotografiets elementer. De semiotiske transkripsjonene ligner det Kjeldsen og Andersens omtaler som fotografiets retoriske potensial *emosjonelle symbolske kondenseringen*. Med dette menes hvordan bilder kan vekke en emosjonell respons ved å ha elementer som er koblet til spesifikke emosjonelle responser når man ser dem i hverdagen (Kjeldsen og Andersen 2018: 313).

Realismen bildene representerer kan også ses i språket artiklene tar i bruk. Språket fremstår nært det vi kan finne i dagligtalen. En kan anta at muligheten for å komme nærmere leseren øker, som følge av det lett tilgjengelige språket som er brukt. Muligheten for å skape nærhet kan forsterkes av hvordan artiklene fremstiller tekstene som fortellinger. På denne måten kan det bli både lettere og vanskeligere å lese. Det kan fremstå lettere fordi språket og fremstillingene er enkle, mens forenklingen av de emosjonelle fortellingene kan gjøre dem utfordrende å lese. Forhandlingen mellom å se eller ikke-se, lese eller ikke-lese, vil kunne være med på å skape muligheter for et nærmest sosialt forhold mellom leser og tekst. Den emosjonelle tilnærmingen kan da vise hvordan tilskuerens «spectatorship» kan virke på deres retoriske bearbeiding av situasjonen (Kjeldsen 2016: 1; Hariman og Lucaites 2016: 14-15).

5.2 De sterke følelsene

Bildene fremstiller emosjonelle scenarier. Disse kan fungere som entymemer og gir mottakerne en mulighet til å resonnerer seg frem til egne antakelser (Bitzer 1959; Kjeldsen 2018: 6). Dette ser ut til å reflekteres i artiklene der fremstillingene av emosjonene kan være både implisitt og eksplisitt. De mer eksplisitte fremstillingene av emosjonene kommer frem når kilder uttaler seg om bildene, mens de implisitt kommer frem ved beskrivelser av fotografiene og situasjonene som omgir dem. Gjennom de emosjonelle scenariene vil bildene kunne minne oss om våre egne liv, dette forsterkes også av realismen fotografiet besitter (Hariman og Lucaites 2011: 35). Dette er med på å underbygge det Kjeldsen og Andersen ser som bildets symbolske kondensering (Kjeldsen og Andersen 2018: 313). Dette kommer også frem i den forklarende empatien artiklene ser ut til å besitte. Eksempelvis når forholdene de avbildede individene har levd under blir forklart eller beskrevet.

Bildene gjør at man kan utforske komplekse politiske følelser heller enn enkle emosjoner (Hariman og Lucaites 2011: 36). De enkle politiske emosjonene kommer frem i artiklene hvor det brukes en moraliserende emosjonell appell. Disse legger frem hvordan man burde tenke, nærmest som emosjonell utpressing. Fotografiene kan gjennom sine emosjonelle kvaliteter gi mottakeren en mulig måte å tilnærme seg verden på (Linfield 2012: 22). Det er i denne tilnærmingen mottakerne kan skape en økt forståelse av verden ved hjelp av «spectatorship» (Hariman og Lucaites 2016: 14-15). Det er tendenser i Kjeldsen og Andersen sin tekst som viser hvordan de danske avisene i materialet deres oppfordrer publikum til å «wake up» (Kjeldsen og Andersen 2018: 319-320). Den emosjonelle kvaliteten på uttalelsene fra ulike kilder, viser at det er plass til denne type sterke emosjonelle utsagn i offentligheten og at vi dermed har plass til å snakke om det som kommer frem av de emosjonelle bildene (Hariman og Lucaites 2011: 161). Det skapes dermed en sosial kontekst rundt fotografiene av de tre barna. Emosjonene de kan vekke er med på å øke muligheten for at de brukes retorisk som bearbeiding av situasjonen (Kjeldsen 2016: 1).

5.3 Sosial kunnskap

Bildene ser ut til å formilde taus kunnskap gjennom representasjon (Hariman og Lucaites 2011: 9), og det er slik deres retoriske potensial kommer frem. Artiklene formidler en implisitt fremstilling av barna ved å forklare situasjonene hvert enkelt barn har levd i. På denne måten skapes den synekdotiske rollen, hvor de representerer en del av den større

helheten. I artiklene som omtaler Omran er det et fokus på hvordan bildene er et symbol på krisen, heller enn på barnet som er avbildet. Det samme kommer frem i Alans tilfelle, men da på en mer dempet måte. Dette kommer ikke frem i Sahars tilfelle, hun fremstår som en representasjon av den spesifikke situasjonen beleiringen i Øst-Gouta er en del av. Dette kan komme av den manglende responsen på bildet. Samtidig fremstår denne implisitte fremstillingen langt mindre tydelig i artiklene enn i bildene. De får i Sahars tilfelle en synekdotisk rolle, som er koblet enda nærmere den individuelle fremstillingen av barnet.

Kanskje uteble responsen på fotografiet av Sahar Dofdaa fordi man ikke lenger hadde det samme behovet for en inngang til å skrive om situasjonen som helhet. I tillegg til nedgangen i artikler som omtalte Syria var kanskje konflikten på dette tidspunktet definert og mer tydelig enn den hadde vært tidligere. Pressen hadde trolig ikke det samme behovet for inngangen de to andre fotografiene ser ut til å ha skapt.

Ser man tilfellene der Nilüfer forklarer hva som fikk henne til å ta bildene i sammenheng med bildenes tilrettelegging for refleksiv tenkning og handling (Berenson 2015; Hariman og Lucaites 2011: 3), vil det retoriske potensialet i hennes handling kunne bli klarere. Når det forsiktig kreves handling, minner artikkelen om hvordan man bør tenke. Slik kan den sammen med bildets tilrettelegging for refleksiv tenkning, være med på å skape et retorisk potensial for refleksjon og mulig handling. Dette skjer som følge av helheten de skaper sammen.

Den tause kunnskapen fotografier besitter kan fungere konstituerende på publikum ved hjelp av den refleksive tenkningen fotografiet tilrettelegger for (Hariman og Lucaites 2011: 2). Fotografiene og artiklene er elementer i den offentlige diskusjonen (Hauser 2009: 91), ved konstitueringen av publikum kan tekstene skape et sosialt forhold til mottakerne. Når publikum på den måten blir den del av diskusjonen, vil de kunne prøve å forhandle med tekstene for å skape en økt forståelse av situasjonene de ser. Forhandlingen bildet av Alan Kurdi inviterer til, kan fremstå mer utfordrende enn fotografiene av de to andre barna. Dette kan komme av at han er død. Den sosiale rollen vil kunne fremstå mer uavklart, som betyr at man kanskje ikke har et klart emosjonelt responsmønster. Bildene av Omran Daqneesh og Sahar Dofdaa viser oss sosiale roller, der innholdet på grunn av emosjonell gjenkjennelse lettere kan tas inn. Dette kommer blant annet av at de kan assosieres med bilder vi har sett før. Krigsskadde eller sultende barn er ikke ukjente fremstillinger og man kan derfor anta at publikum har tatt stilling til lignende tekster tidligere (Hariman og Lucaites 2011: 29, 35). Prosessen forhandlingene består av kan ifølge Kjeldsen ha et potensial til å øke mottakernes forståelse av verden (Kjeldsen 2016: 1).

5.4 Semiotiske transkripsjoner

Fotografiene kan ved å skape gjenkjennbare koblinger til våre egne liv, gjøre det lettere å orientere seg i følelsene de vekker. Koblingene kan forsterkes i møte med den moraliserende karakteren i enkelte artikler, hvor det skapes en normativ retning som beskriver noe som er nært oss (Hariman og Lucaites 2011: 290; Linfield 2012: 22). Derfor vil samspillet mellom tekst og bilde være viktig for å forstå helheten av hva vi tenker om en sak.

Det er denne helheten som kommer frem i fotografens uttalelser om skrikene til den lille kroppen, eller Egeland's moraliserende uttalelser. Ved å bruke en emosjonelt moraliserende appell (kap. 4.2.2) kan artiklene lede oss til refleksjoner som enten forankrer eller avløser koblingene fotografiene har skapt (Barthes 1984: 38). Fotografiene har få semiotiske transkripsjoner til å kunne gjøre dette alene. Fotografiets koblinger vil kunne forsterkes ved å skrive om dem. Stranden Alan Kurdi ligger på kan avløses når denne kobles opp mot våre egne liv. Dette kan for eksempel skje ved at den omtales som en badestrand i en hyppig besøkt ferieby. Da vil koblingene mellom hyggelig familieferie og strender med druknede barn presenteres sammen.

Likhetene til våre egne liv fremstilles gjennom tydelige kontraster i samspillet mellom bilde og tekst i artiklene om Sahar Dofdaa. Der de materielle tingene hun mangler kommer tydelig frem. Sett sammen med artiklene forankres manglene vi kan oppdage ved at mat og basale behov nevnes. Slik viser bildene hvordan den politiske ubalansen manifesterer seg i barnas hverdag, mens artiklene fremstiller dette på en mer eksplisitt måte. Det kommer oftest frem i den overordnede fremstillingen hvor massene og konflikten kommer tydeligst frem (kap. 4.2.4 og 4.2.5). Disse historiene forteller om hverdagene som leves til tross av krisen. Denne konteksten bildene ikke kan tilby kommer tydeligere frem i artiklene. Det er som regel øyenvitner, hjelpearbeidere eller rapporter fra organisasjoner som omtaler både hverdagen og konteksten. Bilders sannhetsrolle ligger latent i dem, sammen med øyenvitnene kommer denne bare klarere frem. Det retoriske potensialet som ligger i uskyldigheten fotografiet avbilder, kan forsterkes av artiklenes moralske appell. Forankringen kan for eksempel oppstå når Amer Almohibany, som tok bildene av Sahar Dofdaa, uttaler seg om hvordan hun var så svak at hun nærmest ikke kunne skrike. Vi så tidligere i saken et fotografi av Dofdaa med vidåpen munn.

Forankringen og avløsningen som kan skje krever at tilskuerene har et aktivt forhold til fotografiene. Hvis de har et aktivt blikk, vil deres «spectatorship» kunne hjelpe dem til en økt forståelse av den avbildete verdenen. Deres forhold til verden vil på grunn av den aktive

prosessen kunne hjelpe dem til å bearbeide den avbildete virkeligheten (Hariman og Lucaites 2016: 14-15; Kjeldsen 2016: 1). Samtidig vil denne tanken undergraves av noe så enkelt som en passiv tilskuer.

6. Oppsummering

Denne oppgaven har utforsket hvordan barn som ofre for krisesituasjoner fremstilles i et utvalg av norske nettaviser, og hvilket retorisk potensial fotografiene av dem kan ha. Dette har jeg gjort ved å analysere fotografier av de tre barna Alan Kurdi, Omran Daqneesh og Sahar Dofdaa fra Syria. Jeg har valgt disse tre tilfellene av to grunner. For det første har den temporale differansen på rundt ett år mellom publiseringene av fotografiene skapt et klart analytisk tidsrom. I tillegg ser ut til at den syriske krisen har preget deler av den norske offentligheten mellom 2012 og 2017, ved å ha bli omtalt i norske nettaviser minimum 20 000 ganger per år i dette tidsrommet. På bakgrunn av dette kan man anta at krisen har hatt et potensial til å prege nordmenn, både emosjonelt og politisk. Det er derfor viktig å utføre studier av slike fotografier som har hatt et offentlig retorisk potensial til bearbeiding av slike omfattende krisesituasjoner.

6.1 Fotografiene fremstilt alene, sammen og som sammensatte tekster

Den episodiske fremstillingen bildene besitter, viser manglene fotografier kan har når det kommer til deres retoriske potensial (Hariman og Lucaites 2011: 371). Det er en redusert fremstilling av hendelsene fotografiets rammer skaper. Alene kan de ikke fortelle den større historien fotografiene har oppstått i. Den tause sosiale kunnskapen de kan besitte, kan derimot gi oss en dypere forståelse av disse reproduksjonene av verden (Hariman og Lucaites 2011: 9). Det kan for eksempel komme av responsen bildene vekker i oss. Hvis vi får lyst til å gripe inn i barnas liv viser det sosial kunnskap som formidles gjennom fotografiet. Sammen kan de tre episodene fotografiene avbilder fortelle en større del av situasjonen, men de kan ikke beskrive verden på et konkret plan med en klar historie. Til tross for at fotografiene dokumenterer episodene vil historiene kunne fremstå utydelig (Linfield 2012: 21). Med tekst vil de kunne gi en innsikt som teksten ikke ser ut til å kunne utgjøre alene (Hariman og Lucaites 2011: 222). Bildene vil kunne styre teksten og teksten vil kunne styre bildene. De spesifikke situasjonene som avbildes gir på denne måten muligheter for forståelse av konteksten de avbilder. Uten kobling til den større konteksten vil ikke fotografiet ha det

samme retoriske potensialet til bearbeiding (Hariman og Lucaites 2011: 290; Kjeldsen 2016: 1).

Konteksten som omgir analyse materialet er bred. Det er en kompleks situasjon som involverer «den arabiske våren» og europeisk asylpolitikk, så vel som påvirkningen av siviles liv. På et lavere plan blir bildene av Alan Kurdi reproduisert og referert til i artiklene som omhandler Omran. Bilder av både Alan og Omran blir endret og redigert til å vise noe annet enn originalbildene. Når konteksten utvider seg på denne måten blir en total oversikt nærmest umulig. Fotografiens betydning vil også endres av tilskuerens verdenssyn (Zelizer 2010: 5). Med forankring og avløsning i mente, vil det være rimelig å anta at de ulike artiklene som følger bildene vil forsterke eller endre konteksten som gir mening til bildene.

Linfield skriver om hvordan pressen bruker bilder for å hjelpe leseren til å huske teksten. Hun mener at man på den måten kan skille det ordinære livet fra de ekstraordinære opplevelsene fotografiene fremhever. Slik bringes vi nærmere lidelsen, og fotografiet får oss til å minnes hendelsene på en måte teksten ikke kan (Linfield 2012: xv). I de utvalgte fotografiene fremstår det som om teksten er med på å illustrere fotografiene. Dette skjer fordi språket ser ut til å være preget av *evidentia*, teksten maler bilder. Samtidig illustrerer teksten situasjonen, fordi fotografiene ser ut til å skape muligheter for å si noe om situasjonen som er avbildet, og den større konteksten fotografiene oppstod i. Dette kommer frem når vi ser hvilket fokus den konkrete situasjonen og massene får i motsetning til individet som er avbildet (kap. 4.2.5).

6.2 Videre forskning

Kjeldsen mener at det er fotografiens mest fremtredende og retoriske elementer som reproduseres når fotografiene av Alan Kurdi approprieres av ulike kunstnere. De gjenskaper delene av bildene som fanger og blir husket av publikum. Kjeldsen trekker frem enkelheten og kontrastene i fotografiene av Alan Kurdi som dets mest fremtredende elementer (Kjeldsen 2018: 30). Dette reflekteres i mine egne funn, men jeg vil også trekke frem at avisartiklene forankrer den emosjonelle kompleksiteten bildene ser ut til å besitte. Avisene ser ut til å bruke kompleksiteten for å skape en innfallsvinkel til å skrive på en måte som utvider forståelsen av situasjonen.

For å kunne hevde eller forme formeninger om et publikum og deres respons til et retorisk budskap bør man snakke med dem (Kjeldsen 2018: 13). Jeg mener derfor at det i en videreutvikling av prosjektet kunne være nyttig å utføre en resepsjonsanalyse. Denne kan bestå av fokusgrupper eller én-til-én dybdeintervjuer, der man kan utforske hvordan tekstene

leses, tolkes, forstås og diskuteres (Kjeldsen 2018: 14). Man kunne på samme måte som i Kjeldsen og Andersens studie av Alan Kurdi (2018), satt sammen fokusgrupper bestående av ulike publikumsgrupper. På den måten vil man kunne undersøke forskjellige lesemåter av fotografiene. Publikumsgruppene kan for eksempel deles mellom hyppige nyhetslesere og nyhetsunnvikere, personer med ulike sosioøkonomiske bakgrunner eller forskjellige politiske preferanser.

En kunne også utført dybdeintervjuer av redaktørene i utvalgte aviser for å undersøke hva deres inntrykk av fotografiene kan være. På den måten kunne man også undersøkt hvorvidt fotografiene faktisk har blitt brukt som en inngangsvinkel til å skrive om krisesituasjonen.

I denne teksten har jeg sett på de utvalgte tekstenes potensial for innvirkning på publikum. Materialet og analysen gir ikke innsyn i hvordan publikum har mottatt bildene. Jeg har sett på det retoriske potensialet fremstillingene av barna kan ha, dette kan være begrenset av min lesning av fotografiene.

6.3 Oppgavens bidrag

Analysene og diskusjonen viser at de tre barna fremstilles på en mindre fremtredende måte i artiklene enn fotografiene legger til rette for. Helheten fotografiene og artiklene utgjør skaper da oftere et inntrykk av Syria-konflikten og flyktingene istedenfor å la de avbildede individene få mest oppmerksomhet. Fotografiene og tekstene skaper formelig en inngang for journalistene hvor de kan skrive om konteksten bildene har oppstått i. Det kan skape en mulighet for retorisk bearbeiding av situasjonen. Det temporale perspektivet denne oppgaven tilbyr, viser at det er få av fotografiens visuelle elementer som ser ut til å ha en innvirkning på publiseringsfrekvensen av artiklene. Det som ser ut til å skille fotografiet av Sahar Dofdaa fra de to andre er den gjenkjennelige situasjonen hun representerer som sultende barn.

Når barna fremstilles virker de som regel synekdochisk. Alan Kurdi og Omran Daqneesh fremstilles oftest som del for helhet, men denne kvaliteten fremstår mer implisitt når Sahar Dofdaa omtales. Det er i disse sakene individet kommer tydeligst frem. Samtidig preges både den tekstuelle og visuelle fremstillingen av de tre barna av kontrasten små barn og krise skaper sammen. Denne kontrasten er med på å underbygge et emosjonelt potensial i fremstilling av barna. Den emosjonelle fremstillingen ser ut til å brukes som et verktøy for journalistene. Den realistiske fremstillingen av barna kan skape en inngang for retorisk bearbeiding hos mottakerne. Slik kommer fotografiets retoriske potensial for innvirkning av

identitet, holdning og handling frem. Det retoriske potensialet kan forsterkes av refleksjonene konteksten til fotografiet kan skape.

De tre avbildete barna fremstilles episodisk i artiklene som omtaler dem, men det er den overordnede fortellingen som kommer klarest frem ved å omtale massen og konflikten. Barna ser ut til å bare være en inngangsvinkel for journalistene til å omtale konflikten og de som lever i den.

Litteraturliste

Bøker

- Andersen, Ø. (2007) *I retorikkens hage*. Oslo: Universitetsforlaget
- Barthes, R. (1994 [1964]) «Bildets Retorikk», I: Johansen, K.S. (red.) *I Tegnets Tid – Utvalgte Artikler og Essays*. Oslo: Pax.
- Burke, K. (1969) *A Rhetoric of Motives*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Eide, T. (1999) *Retorisk Leksikon*, Oslo: Spartacus Forlag.
- Freund, G. (1979) *Photographs and Society*. London: Godine.
- Gabrielsen, J. (2006) «Topisk kritik», i Klugeff, M. L. & Roer, H. (red.) *Retorikkens aktualitet. Grundbog i retorisk analyse*, s. 197-221, København: Hans Reitzels forlag.
- Gabrielsen, J. (2008) *Topik – ekskursioner i den retoriske toposlære*. København: Retorikkforlaget.
- Gentikow, B. (2005) *Hvordan utforsker man medieerfaringer? – kvalitativ metode*. Kristiansand: Ij-forlaget.
- Hariman, R. og Lucaites, J. L. (2011) *No Caption Needed – Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hariman, R. og Lucaites, J. L. (2016) *The Public Image: Photography and Civic Spectatorship*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hariman, R. og Lucaites, J. L. (2018) “Icons, Appropriations, and the Co-production of Meaning”, i Kjeldsen, J. E. (red.) *Rhetorical Audience Studies and Reception of Rhetoric Exploring Audiences Empirically*, s. 285-308. E-book: Palgrave Macmillan.
- Hauser, Gerard A. (2009) *Vernacular dialogue and the rhetoricality of public opinion*. I *Communication Monographs* s. 83-107. London: Routledge.
- Hauser, Gerard A. og Benoit-Barne, Chantal (2002) *Reflections on Rhetoric, Deliberative Democracy, Civil Society, and Trust*. I *Rhetoric & Public Affairs*, Volume 5, Number 2, s. 261-275). Michigan State University Press.
- Jamieson, Kathleen Hall (1992) *Dirty Politics: Deception, Distraction, and Democracy*. New York: Oxford University Press.
- Kjeldsen, J. E. (2013) *Retorikk i Vår Tid: En Innføring i Moderne Retorisk Teori*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Kjeldsen, J. E. (2017) “The Rhetorical and Argumentative Potential of Press Photography”, i Tseronis, A. og Forceville, C. (red.) *Multimodal Argumentation and Rhetoric in Media Genres – Argumentation in context*, s. 52-80, Amsterdam: John Benjamins.

Kjeldsen, J. E. (2018) "Audience Analysis and Reception Studies of Rhetoric" i Kjeldsen, J. E. (red.) *Rhetorical Audience Studies and Reception of Rhetoric Exploring Audiences Empirically*, s. 1-42, E-book: Palgrave Macmillan.

Kjeldsen, J. E. og Andersen, I (2018) "The Rhetorical Power of News Photographs: A Triangulatory Reception Approach to the Alan Kurdi Images", i Kjeldsen, J. E. (red.) *Rhetorical Audience Studies and Reception of Rhetoric Exploring Audiences Empirically*, 309-333, E-book: Palgrave Macmillan.

Linfield, S. (2012) *The Cruel Radiance - Photography and Political Violence*. Chicago: The University of Chicago Press.

Messaris, P. (1994) *Visual "Literacy": Image, Mind, And Reality*. Boulder, CO: Westview Press.

Vis, F., & Goriunova, O. (Eds.). (2015). *The Iconic Image on Social Media: A Rapid Research Response to the Death of Aylan Kurdi**

Østbye, H. m. fl. (2007) *Metodebok for mediefag*, 3. utg., Bergen: Fagbokforlaget

Zelizer, B. (2010) *About to die - How News Images Move the Public*. New York: Oxford University Press.

Artikler

Charland, M. (1987) "Constitutive Rhetoric: The Case of the Peuple Québécois", *Quarterly Journal of Speech*, 73(2), Mai, s. 133-150.

Finnegan, Cara A., and Jiyeon Kang. (2004) «"Sighting" the Public: Iconoclasm and Public Sphere Theory». *Quarterly Journal of Speech*, 90 (4): 377–402.

Höijer, Birgitta. 2004. "The Discourse of Global Compassion: The Audience and Media Reporting of Human Suffering". *Media, Culture & Society*, 26 (4): 513–531.

Kjeldsen, J. E. (2015). «The Study of Visual and Multimodal Argumentation. Argumentation» *Argumentation* 29 (2): 115–132.

Kjeldsen, J. E. (2016) "Rhetoric as Working Through". Paper presented at the Norwegian Media Researchers Conference in Bergen, Norway.

Mortensen, M. og Trenz, H., J. (2016) «Media Morality and Visual Icons in the Age of Social Media: Alan Kurdi and the Emergence of an Impromptu Public of Moral Spectatorship», *Javnost - The Public*.

Sinclair, K. (2015) «A Dead Boy on a Beach», *Videncenter om det moderne Mellemøsten*.

Sinclair, K. (2016) «The Boy in the Ambulance», *Videncenter om de moderne Mellemøsten*.

Nyhetsartiklene

Aale, P. K. Og Slettholm, A. (2015) Faren til Alan (3) overlevde båtferden: - Guttene bare gled gjennom hendene mine, *Aftenposten*, tilgjengelig fra 03.09.2015

<https://www.aftenposten.no/verden/i/1d11/faren-til-alan-3-overlevde-baatferden-guttene-bare-gled-gjennom-hendene-mine> (Hentet 03.09.2017)

Baardsen, J. (2015) Preget RBK-kaptein ber nordmenn hjelpe syriske flyktninger, *Dagbladet*, tilgjengelig fra 04.09.2015 <https://www.dagbladet.no/sport/preget-rbk-kaptein-ber-nordmenn-hjelpe-syriske-flyktninger/60660900> (Hentet 03.09.2018)

Brandeggen, T. (2016) - Omrans bror døde etter bombing i Aleppo, *TV2* 20.08.2015 <https://www.tv2.no/a/8533005/> (Hentet 04.09.2017)

Bruland, R. S. (2017) Sahar prøvde å gråte, men kroppen hennar var for svak, *NRK*, tilgjengelig fra 24.10.2017 https://www.nrk.no/urix/_-sahar-provde-a-grate_-men-kroppen-hennar-var-for-svak-1.13748068 (Hentet 26.10.2017)

Brustad (2016) – Lurer på om barna som overlever er mer uheldig enn de som dør, *Dagbladet*, tilgjengelig fra 20.08.2016, <https://www.dagbladet.no/nyheter/lurer-pa-om-barna-som-overlever-er-mer-uheldige-enn-de-som-dor/60855280> (Hentet 04.09.2017)

Bugge, S. Og Ege, R. T. (2015) Dette bare er begynnelsen på flyktningstrømmen, *VG*, tilgjengelig fra 06.09.2015) <https://www.vg.no/nyheter/utenriks/i/XrwBb/kirkens-noedhjelp-dette-bare-er-begynnelsen-paa-flyktningstroemmen> (Hentet 04.09.2017)

Dagbladets Lederartikkel (2015) Politisk lammelse, *Dagbladet*, tilgjengelig fra 22.08.2016 <https://www.dagbladet.no/kultur/politisk-lammelse/60860116> (Hentet 03.09.2017)

Egedius, T. (2015) Alan vokste opp i Tyrkia, *Aftenposten*, tilgjengelig fra 05.09.2015 <https://www.aftenposten.no/norge/i/rXGR/alan-vokste-opp-i-tyrkia> (Hentet 03.09.2017)

Eidem, Å. og Kampesæter, S. R. (2016) Omran (5) er Syria-krigens nye symbol, *Aftenposten*, tilgjengelig fra 18.08.2016 <https://www.aftenposten.no/verden/i/0grP6/omran-5-er-syria-krigens-nye-symbol> (Hentet 04.09.2017)

Eidem, Å. (2016) Omran overlevde. Nå er storebroren død, *Aftenposten*, tilgjengelig fra 19.08.2016 <https://www.aftenposten.no/verden/i/oVg4W/omran-overlevde-naa-er-storebroren-doed> (Hentet 04.09.2017)

Foss, A. B. (2016) Mahmoud (27) tok bilder som rører en hel verden: Det er tusenvis av barn som Omran, *VG*, tilgjengelig fra 19.08.2016 <https://www.vg.no/nyheter/utenriks/i/847Ox/mahmoud-27-tok-bildet-som-roerer-en-hel-verden-det-er-tusenvis-av-barn-som-omran> (Hentet 04.09.2017)

Fransson, L. (2016) To millioner syrere vil forlate Aleppo. De orker ikke mer, *Dagbladet*, tilgjengelig fra 21.08.2016 <https://www.dagbladet.no/nyheter/to-millioner-syrere-vil-forlate-aleppo-de-orker-ikke-mer/60690699> (Hentet 04.09.2017)

Gangnes, L. I. og Eide, C. (2017) - Bildene er som en kniv i hjertet, *TV2*, tilgjengelig fra 24.10.2017 <https://www.tv2.no/a/9443028/> (Hentet 26.10.2017)

Hamade, K. (2016) Omran (3) var i huset med mor, far og tre søsken da bombene falt. I natt ble storebroren operert, *Dagbladet*, tilgjengelig fra 19.08.2016 <https://www.dagbladet.no/nyheter/omran-3-var-i-huset-med-mor-far-og-tre-sosken-da-bombene-falt-i-natt-ble-storebroren-operert/60851771> (Hentet 04.09.2017)

Hansen, A. (2015) Den egyptiske milliardæren har sett nok. Spør Hellas og Italia om å få kjøpe øy for å huse flyktninger, *Dagbladet*, tilgjengelig fra 05.09.2015 <https://www.dagbladet.no/nyheter/den-egyptiske-milliardaeren-har-sett-nok-spor-hellas-og-italia-om-a-fa-kjope-oy-for-a-huse-flyktninger/60661383> (Hentet 03.09.2017)

Helljesen, V., Magnus, A., Nymo, J. (2015) Solberg: - Det gjør vondt i magen å se bildet, *NRK*, tilgjengelig fra 03.09.2015 https://www.nrk.no/norge/solberg_-_det-gjor-vondt-i-magen-a-se-bildet-1.12534112 (Hentet 03.09.2017)

Hustadnes, H. (2015) Stopp opp et øyeblikk og forestill deg at dette er ditt barn, *Dagbladet*, tilgjengelig fra 02.09.2015 <https://www.dagbladet.no/nyheter/stopp-opp-et-oyeblikk-og-forestill-deg-at-dette-er-ditt-barn/60659831> (Hentet 03.09.2017)

Johnsen, A. B. (2015) NATO-sjefen: Skjebnene og tragediene går sterkt inn på meg, *VG*, tilgjengelig fra 03.09.2015 <https://www.vg.no/nyheter/utenriks/i/02e9G/nato-sjefen-skjebnene-og-tragediene-gaar-sterkt-inn-paa-meg> (Hentet 03.09.2017)

Karlsen, M. L. (2016) Videoen av Omran (3) spres verden over: Aleppos barn har vært under angrep i fire år, *Dagbladet*, tilgjengelig fra 18.08.2016 <https://www.dagbladet.no/nyheter/videoen-av-omran-3-spres-verden-over---aleppos-barn-har-vaert-under-angrep-i-fire-ar/60783944> (Hentet 04.09.2017)

Kramviken, T. (2015) Tårevått farvel med treåringen som er blitt symbolet på flyktningkrisen, *Aftenposten*, tilgjengelig fra 04.09.2015 <https://www.aftenposten.no/verden/i/pX6R/taarevaatt-farvel-med-treaaringen-som-er-blitt-symbolet-paa-flyktningekrisen> (Hentet 03.09.2017)

Kroken, E. T. (2015) Eneste måten jeg kan uttrykke skriket fra den omkomne gutten, *NRK*, tilgjengelig fra 04.09.2015 https://www.nrk.no/urix/_-eneste-maten-jeg-kan-uttrykke-skriket-fra-den-omkomne-gutten-1.12535768 (Hentet 03.09.2017)

Larsen, G. (2015) Morten Krogvold: - Bildet har stor slagkraft, *NRK*, tilgjengelig fra 04.09.2015 https://www.nrk.no/norge/morten-krogvold_-_bildet-har-stor-slagkraft-1.12534107 (Hentet 03.09.2017)

Lohne, J. L. og Eisenträger, S. (2015) Disse bildene av barn i nød rystet verden, *VG*, tilgjengelig fra 04.09.2015 <https://www.vg.no/nyheter/utenriks/i/KwA1X/disse-bildene-av-barn-i-noed-rystet-verden> (Hentet 03.09.2017)

Malm, M. S. (2015) Professor: Det er ikke mulig å leve i Kobani, *Dagbladet*, tilgjengelig fra 04.09.2015 <https://www.dagbladet.no/nyheter/professor---det-er-ikke-mulig-a-leve-i-kobani/60661093> (Hentet 03.09.2017)

Malm, M. S. og Setten, K. O. (2017) Syria-fotograf om det hjerteskjærende bildet: - Jeg så hvordan hun kjempet for å puste, *Dagbladet*, tilgjengelig fra 24.10.2017 <https://www.dagbladet.no/nyheter/syria-fotograf-om-det-hjerteskjaerende-bildet---jeg-sa-hvordan-hun-kjempet-for-a-puste/68816182> (Hentet 02.03.2018)

Midtskog, R. E. (2015) Kan komme opp mot 10.000 i dag, *NRK*, tilgjengelig fra 05.09.2015 <https://www.nrk.no/urix/kan-komme-opp-mot-10.000-i-dag-1.12536691> (Hentet 03.09.2017)

Møller, I. S. (2016) Grusom hverdag for Syrias barn, *Dagsavisen*, tilgjengelig fra 20.08.2016 <https://www.dagsavisen.no/nyheter/verden/grusom-hverdag-for-syrias-barn-1.768190> (Hentet 04.09.2017)

NTB (2015) Faren til Aylan (3): - Jeg ønsker bare å se barna mine en siste gang, *VG*, tilgjengelig fra 03.09.2015 <https://www.dagbladet.no/nyheter/faren-til-aylan-3---jeg-onsker-bare-a-se-barna-mine-en-siste-gang/60660890> (Hentet 03.09.2017)

NTB (2015) Mange flyktninger som Alan forlater Tyrkia», *NRK*, tilgjengelig fra 06.09.2015 <https://www.nrk.no/urix/mange-flyktninger-som-alan-forlater-tyrkia-1.12538210> (Hentet 03.09.2017)

Ravndal, D. (2016) Omrans bror døde i bombeangrepet: - Vi har begravet ham i dag, *VG*, 20.08.2016 <https://www.vg.no/nyheter/utenriks/i/EGe0a/omrans-bror-doede-i-bombeangrepet-vi-har-begravet-ham-i-dag> (Hentet 04.09.2017)

Sandberg, H. og Kolberg, M. (2016) Fem år gamle Omran har bare levd i krig, *NRK*, tilgjengelig fra 19.08.2016 <https://www.nrk.no/urix/fem-ar-gamle-omran-har-bare-levd-i-krig-1.13094554> (Hentet 04.09.2017)

Sandnes, Å. H. (2015) Da politimannen så Aylan ligge på strandta tenkte han: - Jeg håper for Guds skyld han er i live, *Dagbladet*, tilgjengelig fra 06.09.2015 <https://www.dagbladet.no/nyheter/da-politimannen-sa-aylan-ligge-pa-stranda-tenkte-han---jeg-haper-for-guds-skyld-han-er-i-live/60663152> (Hentet 03.09.2017)

- Skjærli, B. (2016) Omran (5) er et eksempel på grusomhetene i Aleppo, *VG*, tilgjengelig fra 18.08.2016 <https://www.vg.no/nyheter/utenriks/i/LKz9Q/omran-5-er-et-eksempel-paa-grusomhetene-i-aleppo> (Hentet 04.09.2017)
- Tjersland, J. (2015) Jan Egeland: dette er enkeltmennesker, *VG*, tilgjengelig fra 02.09.2015 <https://www.vg.no/nyheter/utenriks/i/o5RPj/jan-egeland-dette-er-enkeltmennesker> (Hentet 03.09.2017)
- Tjersland, J. og Mogård, E (2015) Syrisk far: - Barna mine gled ut av hendene mine, *VG*, tilgjengelig fra 03.09.2015 <https://www.vg.no/nyheter/utenriks/i/EG0W5/syrisk-far-barna-mine-gled-ut-av-hendene-mine>
- Tjersland, J. (2015) Mannen som fant Alan: - Kjære Gud, jeg håper han er i live, *VG*, tilgjengelig fra 06.09.2015 <https://www.vg.no/nyheter/utenriks/i/LKyA9/mannen-som-fant-alan-kjaere-gud-jeg-haaper-han-er-i-live> (Hentet 03.09.2017)
- Vedeler, M. og Senel, E. (2015) Han nådde aldri Europa, *NRK*, tilgjengelig fra 02.09.2015 <https://www.nrk.no/urix/han-nadde-aldri-europa-1.12532151> (Hentet 03.09.2017)
- Wallenius, H. (2017) Barn sulter i syriske Øst-Ghouta: Sahar (1.mnd.) døde, *VG*, tilgjengelig fra 23.10.2017 <https://www.vg.no/nyheter/utenriks/i/VO4dV/barn-sulter-i-syriske-oest-ghouta-sahar-1-mnd-doede> (Hentet 02.03.2018)
- Ørvik, C. I. (2016) Omran (5) har blitt et symbol på de siviles skjebne i Aleppo, *VG*, tilgjengelig fra 18.08.2016 <https://www.vg.no/nyheter/utenriks/i/921gp/omran-5-har-blitt-et-symbol-paa-de-siviles-skjebne-i-aleppo> (Hentet 04.09.2017)