

Södertörns högskola | Institutionen för samhällsvetenskaper
Kandidatuppsats 15 hp | Journalistik | vårterminen 2013
Journalistik och multimedia

Att göra bilden läsbar

– En kvalitativ studie av pressfotografers
inställning till bildbehandling

Av: Tomas Lauffs
Handledare: Jonas Appelberg

Abstract

Studien behandlar pressfotografers inställning till bildbehandling, hur de motiverar de åtgärder de säger sig vidta under bildbehandling och hur tänker de sig att bildbehandling inverkar på bilders trovärdighet. Studien syftar också till att identifiera några av de premisser som potentiellt kan ligga tillgrund för pressfotografens vägval under bildbehandling, samt att visa hur dessa premisser tillsammans skapar stringens som påverkar pressfotografens syn på bildbehandling.

Studiens resultat, som bygger på djupintervjuer med fem pressfotografer, redovisar bildbehandling som ett personligt förfarande så till vida att varje fotograf på individuell basis bedömer hur en bild bör justeras. Bildens syfte, genre, kvalitet och budskap samt mediologiska aspekter, med betoning på fotografens arbetssituation, är också aspekter som påverkar potentiellt påverkar handlingsvalen.

Bland intervjupersonerna framträder även två huvudlinjer i synen på bildbehandling: den ena vilken ger uttryck för en tekniktilltro – kamerans begränsningar respekteras och ses i viss mån också som en garant för bildens äkthet. Den andra linjen manifesterar en mer dynamisk syn på bildbehandling som utgår från fotografens subjektiva upplevelse av fototillfället. Det centrala är här inte vad kameran lyckas återge utan ansvaret läggs istället över på fotografen i egenskap av reporter.

Principen att aldrig vilseleda läsaren, att varje åtgärd i bildbehandlingen alltid vidtas i syfte att förstärka bildens budskap samt för att underlätta för läsaren vid tolkning av bildinnehållet, verkar hela tiden vägledande och kan sägas utgöra en okränkbar maxim när pressfotografer resonerar kring etiska överväganden.

Nyckelord: bildbehandling, pressfotografi, fotoetik, fotomanipulation, bildjournalistik

Innehållsförteckning

1. Inledning	5
1.1 Syfte och problemformulering	6
1.2 Frågeställning	7
1.3 Problembakgrund och tidigare forskning	8
2. Teoretisk ram.....	11
2.1 Definitioner	11
2.2 Det digitala negativet, JPEG och digital bildbehandlingsteknik	12
2.3 Trovärdighet och sanning.....	12
2.4 Bildens retoriska och intertextuella betydelse	17
2.5 Etik	18
2.6 Masskommunikation.....	21
3. Metod.....	22
3.1 Semistrukturerad intervju	23
3.2 Urval	23
3.3 Validitet och Reliabilitet	24
3.4 Intervjupersoner	25
4. Resultat.....	26
4.1 Grundläggande bildbehandling	26
4.2 Att motivera vägval under bildbehandling.....	28
4.2.1 Bildens kvalitet	28
4.2.2 Bildens budskap	29
4.2.3 Bildens syfte och genretillhörighet	30
4.2.4 Fotografens personliga förhållningssätt till kamerans tekniska begränsningar	32
4.3 Etiska förhållningssätt till bildbehandling.....	33
5. Analys	38
6. Slutsats.....	42
6.1 Hur pressfotografer ser på bildbehandling inom ramen för pressfotografi.....	42
6.2 Hur pressfotografer motiverar bildbehandling.....	43
6.3 Hur pressfotografer anser att bildbehandling påverkar bilders trovärdighet.....	45
7. Diskussion och förslag till vidare forskning.....	46
8. Källförteckning	47
8.1 Litteratur	47
8.3 Muntliga källor	49
Bilaga 1 – Intervjuguide	49

1. Inledning

Fotografiets egenskap att per optisk-teknisk väg söka avbilda verkligheten placerar det i en särställning inom bildkonsten. ”Fotografier”, skriver Susan Sontag, ”förser oss med bevis. Något vi hör talas om men betvivlar tycks bevisat när vi får se ett foto av det.”¹ Så är det möjligen: betraktaren upplever en trygghet i fotografiet; den fotografiska bilden erbjuder blicken och tanken en landningsplats. Kanske är det av samma anledning som människor tenderar att bli upprörda när de nås av kännedom om att fotografiet de betraktat manifesterat en osanning.

När fotografen Karl Melander 2008 vann tävlingen *Årets bild* med ett fotografi av en bolmande etanolfabrik i Brasilien blossade en debatt upp kring det faktum att vissa partier i den vinnande bilden gjorts mörkare.² Likaså blev fotograf Paul Hansen ifrågasatt när han 2012 prisades i tävlingen *World Press Photo* för en – som många invände – alltför välkopierad bild av en begravningsprocession i Gaza.³

Frågorna rörande vad som får och inte får göras med ett fotografi under bildbehandling för att bilden ska anses trovärdig är föremål för kontrovers. Nyhetsbilden skiljer sig från exempelvis konst- eller reklamfotografi på så vis att betraktaren alltid måste kunna lita på att den utsaga bilden förmedlar är sann. Detta ställer höga krav, inte bara på fotografen, utan också på bildbehandlingens utförande.

Sedan fotografiet migrerat från det analoga mörkrummet till det digitala bildbehandlingsprogrammet har efterarbetet inte bara blivit lättare att utföra, möjligheterna för hur en bild kan förbättras, förändras – och/eller manipuleras – är i stort sätt oändliga för den som har kunskap och tid.

Idag levereras varje mobiltelefon med en inbäddad kamera och fotografiska konsumenttjänster, som exempelvis Instagram och Snapseed, gör det lätt för användarna att förställa bilden till ett dramatiskt, suggestivt utförande. Det är nog så fantastiskt för den glade amatören – som fotografen Martin von Krogh kommenterade under intervju i samband med denna studie: ”bilden blir ju faktiskt bättre”.⁴

¹ Sontag, Susan (1977) *Om fotografi*. Stockholm: Nordstedts, 16.

² Frigyes, Paul. Journalisten. *Mörkare bildversion gav rökigare Årets Bild*. 2008-03-18. <http://www.journalisten.se/nyheter/morkare-bildversion-gav-rokigare-arets-bild> (Hämtad 2013-12-18)

³ Anthony, Sebastian. Extreme Tech. *Was the 2013 World Press Photo of the Year faked with Photoshop, or merely manipulated?* 2013-05-13. <http://www.extremetech.com/extreme/155617-how-the-2013-world-press-photo-of-the-year-was-faked-with-photoshop> (Hämtad 2013-12-18)

⁴ von Krogh, Martin; fotograf. Intervju 2013-11-11.

Vad gäller bildbehandling går det, liksom inom amatörfotografin, också att skönja estetiska trender inom pressfoto. Men vilken inverkan har detta på vårt bildseende och hur vi upplever och tolkar det budskap bilden kommunicerar? Vänjer vi oss vid de nya uttrycken, förstår vi att dramatiska himlar inte existerar i verkligheten så som de gör i de kontrastrika bilderna?

Samtidigt som det är lätt att låta sig hänföras går det heller inte att förneka att fotografiet hamnar längre bort från den verklighet det avser att representera. Eller, går det också att hävda motsatsen? Kan en väl tilltagen bildbehandling försvaras genom att bilden, efter att färger och kontraster förställts, faktiskt efterliknar verkligheten mer än den ursprungliga avbild som kameran fångat? Går det att hävda att bilden, efter genomgången bildbehandling, inte bara liknar verkligheten, men också svarar bättre mot den upplevelse fotografen hade när bilden togs?

Bildjournalistiken kan särskiljas, i jämförelse med andra mer konstnärligt orienterade fotografikategorier, genom kravet på att betraktaren av bildjournalistiska alster måste kunna lita på att den utsaga bilden förmedlar är sann.⁵ Därför blir normativa resonemang kring bildbehandling relevanta för pressfotografin. Det är också mot denna bakgrund som denna deskriptiva studie av pressfotografers inställning till bildbehandling av pressfotografiska bilder genomförts. Resultatet baseras på djupintervjuer med fem professionellt verksamma pressfotografer.

1.1 Syfte och problemformulering

Syftet med föreliggande studie är att beskriva hur pressfotografer resonerar kring bildbehandling samt att försöka spåra eventuella orsakssamband till resonemangens beskaffenhet.

Utgångspunkten är, med hänvisning till Anna Dahlgren, att bildbehandling ingår som ett viktigt och sista steg i den fotografiska skapandeprocessen.⁶ Därmed utgår studien också från synen på bildbehandling som någonting alla fotografer på ett eller annat sätt måste förhålla sig till.

Det resonemang studien avser inbegripa fotograferna i utgår från ett problematiserande perspektiv med avstamp i å ena sidan nyhetsbildens krav om korrekt och sanningsnära

⁵ Pressens Samarbetsnämnd (2007) *Spelregler för Press TV Radio*. Stockholm: TU.

⁶ Dahlgren, Anna (2005). *Fotografiska drömmar och digitala illusioner : bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet*. Eslöv: Östlings Bokförlag Symposion, 58.

återgivning⁷ och å andra sidan fotografernas egna preferenser om personligt/estetiskt stilspråk och subjektiv kontra objektiv rapportering av en händelse.

Tidigare forskning som redovisas fokuserar mycket kring frågan om manipulation under bildbehandling: huruvida det ur ett trovärdighetsperspektiv, och i så fall när och i vilken utsträckning, är rätt eller fel att utföra åtgärder i bildbehandlingen som syftar till att ta bort eller lägga till objekt i bilden.

Fokus för den här studien är i första hand bildbehandling som verktyg och process för att *förstärka* bildens budskap och/eller *förbättra* estetiska uttryck, snarare än att *förändra* innehållet i bilden. Samtidigt finns inga vattentäta skott, i teknisk såväl som praktisk mening, mellan vad som kan definieras som förstärkning/förbättring och manipulation. Därför rör också denna studie vid begreppet manipulation, även om studien primärt utgår från ett perspektiv som inbegriper bildbehandling som en förstärkande och/eller förbättrande åtgärd i bildkopieringsprocessen.

1.2 Frågeställning

För att tjäna studiens syfte har tre forskningsfrågor utformats. Samtliga frågor är öppna och har formulerats med ambitionen att det efter tolkning och analys av intervjupersonernas samlade svar ska vara möjligt att skönja kollektivt dominerande uppfattningar, eventuellt normbrytande åsikter samt en ansats till en förklaring vad dessa uppfattningar beror på.

1 – *Hur definierar pressfotografer bildbehandling inom ramen för pressfotografi?*

Frågan syftar till att belysa hur intervjupersonerna i praktisk mening säger sig arbeta under bildbehandling, med betoning på vad de anser brukligt och inte i fråga om behandling av pressfotografiska bilder. Finns det regelrätta tabun, åtgärder som är strängt förbjudna under bildbehandling? Om ja, är dessa tabun universella för alla underkategorier inom pressfotografi, eller på vilket sätt skiljer sig dessa regler mellan olika pressfotogenrer?

2 – *Hur motiverar pressfotografer de åtgärder de väljer att utföra under bildbehandling?* Frågan syftar till att svara på vilka orsaker som ligger till grund för de vägval pressfotografer säger sig välja under bildbehandling. Frågan utgör även en ansats till att söka en djupare förståelse för bakomliggande orsaker som indirekt kan tänkas påverka pressfotografers beslutsfattning under bildbehandlingsprocessen som till exempel arbetsförhållanden och yrkesmässig självbild.

⁷ Pressens Samarbetsnämnd (2007) *Spelregler för Press TV Radio*. Stockholm: TU.

3 – Hur anser pressfotografer att bildbehandling påverkar den fotografiska bilden som sanningsbärande medium ur ett trovärdighetsperspektiv? Frågan tar ur ett metaperspektiv sikte på pressfotografers uppfattning om hur bildbehandling inverkar på bildens trovärdighet. Dels söker frågan svar på vad intervjupersonerna anser att bildbehandling är: en metod för fotografen att bättre försöka få bilden att efterlikna verkligheten så som *hon upplevde* den vid fototillfället, eller en metod för att säkerställa att bilden korrekt återger verkligheten så som *kameran tolkat* den? Dels rör frågan vid fotografens tekniksyn och journalistiska värderingar genom att undersöka vad hon anser är avgörande för måttet av trovärdighet och sanning i fråga om pressfotografiska bilder: fotografen i egenskap av reporter, eller kameran i egenskap av att vara ett tekniskt instrument fritt från subjektiva värderingar?

1.3 Problembakgrund och tidigare forskning

Anna Dahlgren har i sin avhandling *Fotografiska drömmar och digitala illusioner* skildrat övergången från analog till digital arbetsmetodik på svenska bildredaktioner. Omkring 1992-1993 började bilder läsas in digitalt vid produktionen av svensk dagspress, men trots detta var det först efter millennieskiftet som bildredaktionerna övergick till att använda digitalkameror.⁸ År 1999 genomfördes en studie där endast ett fåtal tillfrågade fotografer uppgav att de fotograferade digitalt, men däremot använde drygt hälften av de tillfrågade digitala bildbehandlingsprogram.⁹

Övergången från analogt mörkrumsarbete till digital bildbehandling i dator medförde att fotograferna i allt högre utsträckning kopierade sina bilder själva – en uppgift som tidigare utförts av kopister. Det medförde också att bildbehandlingen kom att inräknas som en viktigare del av den fotografiska skapandeprocessen.¹⁰

I samband med att den digitala bildbehandlingstekniken gjorde sitt intåg på redaktionerna antogs också branschstandarder och bildpolicys – stadgade dokument som gav direktiv om vad som enligt god etisk sed fick och inte fick göras med en bild i efterbehandlingsprocessen. På Svenska dagbladets sportredaktion fanns fram till sent 80-tal till exempel en låda med fotbollar och hockeypuckar tillgängliga för kopisterna att montera in i bilder där helst detta kunde vara visuellt trovärdigt. En sådan utsvävning blev strängt taget omöjlig med de nya regelverken; införandet av bildpolicyn innebar enkelt uttryckt en

⁸ Dahlgren, Anna (2005). *Fotografiska drömmar och digitala illusioner : bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet*. Eslöv: Östlings Bokförlag Symposion, 58.

⁹ Ibid, 23.

¹⁰ Ibid, 58.

moralisk upprätning. En av huvudanledningarna till denna skärpning var att den digitala tekniken ansågs, inte bara förenkla arbetsinsatsen utan också, förbättra resultatet av en manipulation så till vida att den blev närmast omöjlig för läsaren att upptäcka.¹¹

Jenni Mäenpää och Janne Seppänen publicerade 2010 en enkätstudie där redaktionell personal, inräknat både fotografer och anställda i andra positioner, fått ge synpunkter på olika grad av manipulerade fotografier, rörande huruvida dessa bilder ansågs kunna publiceras som: nyhetsbild, reportagebild, featurebild eller fotografisk illustration.¹²

Resultatet visar att intervjupersonerna ansåg att nyhetsbilder lämnar minimalt utrymme för manipulation. Men ett fåtal av de tillfrågade ansåg det vara acceptabelt att under bildbehandling ta bort objekt i bilden som fotografen vid fototillfället skulle kunnat utelämna om hon valt ett annat utsnitt.¹³ Något större acceptans fanns för avlägsnande av objekt som uppvisar varumärken (till exempel en Coca Cola-burk), i syfte att undvika oavsiktlig reklam på redaktionell plats. Majoriteten av de tillfrågade ansåg inte detta som etiskt försvarbart.¹⁴

En tredjedel av de tillfrågade ansåg det vara acceptabelt att avlägsna ”distraherande objekt” ur bakgrunden för att bättre isolera ett subjekt i bild. Förutsatt att objektet som elimineras inte är av betydelse för bildens innehåll. De som inte accepterade detta motiverade åsikten med svårigheten att dra en gräns för vad som bör vara acceptabelt och inte. Risken för att här hamna i ett sluttande plan sågs som överhängande.¹⁵

Nästintill konsensus rådde bland de tillfrågade i fråga om beskärning av fotografier. En klar majoritet såg inga som helst problem med att beskära en helbild skildrandes flera personer i ett händelseförlopp till ett mindre bildutsnitt med en av dessa personer isolerad i ett porträtt.¹⁶ Likaså var en klar majoritet för att ljusa upp eller mörka ner partier i syfte att bättre få människors ansikten eller dylikt att bättre framträda i bilden.¹⁷

Att i efterhand suddas ut bakgrunden för att bättre isolera motiv tyckte en majoritet av de tillfrågade var acceptabelt. De som motsatte sig detta invände med synpunkten att detta i så

¹¹ Dahlgren, Anna (2005). *Fotografiska drömmar och digitala illusioner : bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet*. Eslöv: Östlings Bokförlag Symposion, 60-63.

¹² Mäenpää; Jenni; Seppänen, Janne (2010) *IMAGINARY DARKROOM: Digital photo editing as a strategic ritual*. *Journalism Practice*, 4:4, 454-475.

¹³ Ibid, 462-463.

¹⁴ Ibid, 464.

¹⁵ Ibid s 468.

¹⁶ Ibid, 469.

¹⁷ Ibid, 470.

fall borde ha gjorts av fotografen vid fototillfället genom att denna reglerat skärpedjupet på optisk väg.¹⁸

Vad gäller resterande kategorier: reportagebild, featurebild eller fotografisk illustration så kan resultaten generaliserande återges som att dubbelt så många som accepterade ett visst ingrepp i nyhetsbild gjorde det i reportagebild. Detta förhållande råder längs hela kedjan: reportagebild, featurebild eller fotografisk illustration.¹⁹ Dessutom ska tilläggas att stor acceptans fanns för manipulerade nyhetsbilder, förutsatt att manipulationen var så pass uppenbar att ingen läsare kunde riskera att tro att bilden var sann.²⁰

Jennifer D. Greer och Joseph D. Gosen publicerade 2002 resultaten av en publikstudie i syfte att undersöka i vilken utsträckning olika grader av förändring och manipulation av en fotografisk bild påverkar läsares attityder gentemot digitalt behandlade bilder i media.²¹

Enligt de tillfrågade spelade graden av förändring roll för hur en bild upplevs. Graderna av trovärdighet stod i direkt paritet med omfattningen av ingreppen i en bild; ju större ingrepp, desto lägre trovärdighet. De ansåg också att fotografer måste ha goda anledningar, samt måste kunna förklara, varför de väljer att förändra eller manipulera en bild.²²

Anna Bank och Sandra Henningsson genomförde 2006 en publikstudie i en C-uppsats i syfte undersöka allmänhetens kunskaper och åsikter om den digitala utvecklingen samt den digitala utvecklingens eventuella påverkan på pressfotografers trovärdighet.²³ Studien visar att det bland allmänheten inte finns någon klar uppfattning om var gränsen bör dras för vad som ska vara tillåtet att göra och inte göra med en bild under bildbehandling. Deltagarna i studien fick också se en serie bilder varav en av bilderna i serien var manipulerad. Endast 16 procent av de tillfrågade kunde urskilja den manipulerade bilden.²⁴

Mycket av den tidigare forskning som bedrivits kring bildbehandling som företeelse fokuserar på bildmanipulation snarare än bildbehandling som en metod att förbättra eller förstärka men inte förställa en bild. Tidigare forskning inbegriper också ambitioner till försök till etiska riktlinjer för hur bildmanipulation får bedrivas samt hur förekomsten av

¹⁸ Mäenpää; Jenni; Seppänen, Janne (2010) *IMAGINARY DARKROOM: Digital photo editing as a strategic ritual. Journalism Practice*, 4:4, 466.

¹⁹ Ibid, 461-470.

²⁰ Ibid, 467.

²¹ D. Greer, Jennifer; D. Gosen, Joseph (2002) *How much is too much?, Visual Communication Quarterly*, 9:3, 4-13, 4.

²² Ibid, 11.

²³ Bank, Anna & Henningsson, Sandra (2006) *Nyhetsbildens trovärdighet i den digitaliserade världen*. Sundsvall: Mittuniversitetet

²⁴ Ibid, 37-38.

bildmanipulation tas emot av redaktionell personal samt publik. Ovan redovisade studier har mestadels utgått från kvantitativa metoder med utgångspunkt i konkreta bildexempel som intervjupersonerna fått rangordna efter en given skala. Även om tidigare forskning också inkluderar *vad* fotografer anser ger studierna inte svar på *varför* de tycker som de gör.

2. Teoretisk ram

Studiens teoretiska ram inleds med begreppsdefinitioner, därefter följer teoriavsnitt indelade i teknik; trovärdighet och sanning; intertextualitet; etik och medielogik samt masskommunikation. Först ett avsnitt om definitioner.

2.1 Definitioner

Pressfotografiska bilder, en bredare genre av fotografiska bilder som publicerats, eller avses att publiceras, i nyhetsmedia eller i populär tidskrift. Bilden har tagits under ett exponeringstillfälle och gör anspråk på att avteckna en scen som någon gång ägt rum i verkligheten. Här avses dokumentära, poserade och arrangerade bilder. Bildkollage, illustrationer eller grafik avses inte.

Mörkrum, gängse benämning på de arbetslokaler, där arbetet sker med ljuskänsligt material. Belysningens färg och styrka anpassas till det bearbetade materialet (mörkrumsbelysning).²⁵

Kopiera, processen inom analog fotografi som syftar till att, efter att negativet framkallats, belysa dess avbild på ljuskänsligt papper för att skapa den fotografiska slutprodukten.²⁶

Termen ”kopiera” används också inom digitalfotografi för att beskriva bildbehandlingsprocessen; det att förädla en bild under efterbehandling.

Bildbehandling = processen att, efter att bilden tagits, manuellt justera den i labb eller datorprogram före publicering. Här avses inte nödvändiga trycktekniska åtgärder (t ex ICC-kurva), utan åtgärder som syftar till att förändra bildens visuella kvaliteter ur ett betraktarperspektiv.

²⁵ Hedgecoe, John (1977). *Fototeknisk handbok*. Stockholm: Bonnier Fakta Bokförlag AB, 336, 61-63.

²⁶ Ibid, 51-63.

Trovärdighet = förmimmelsen av sanning vid betraktandet av ett fotografi. Se avsnitt 2.3 för vidare fördjupning av begreppet.

Kopist, benämning på den person som i mörkrum utför kopieringen.

2.2 Det digitala negativet, JPEG och digital bildbehandlingsteknik

När en exponering äger rum på en digital kameras sensor skapas en så kallad råfil (RAW). Råfilen kallas ibland för ”digitalt negativ”, detta i ett försök att i praktisk mening förklara den digitala fototekniken i termer av den analoga.²⁷

Råfilen är i praktisk mening inte en färdig bild utan kan förstås som en ursprungskälla som rymmer all information kamerans sensor förmått fånga vid exponeringstillfället. För att bilden ska bli färdig, i visuell och teknisk mening brukbar, behöver den genomgå bildbehandling. Efter genomgången bildbehandling sparas bilden i föredraget format, till exempel JPEG – ett komprimeringsformat effektivt för digitala fotografier.²⁸

Som alternativ till att fotografera i råformat och sedan manuellt bildbehandla råfilen, kan fotografen istället överlåta bildbehandlingsprocessen till kameran. Kameran gör då en selektiv tolkning av råfilens data och sammanställer automatiskt JPEG-filen.²⁹ Jeff Schewe har en pedagogisk liknelse för skillnaden mellan råfil och JPEG-konverterad bild: ”If the raw capture is the cookie dough, the JPEG is the baked cookie.”³⁰

Schewe påpekar också att den automatiska JPEG-konverteringen inte borgar för en korrekt tolkning av råfilen. Tolkningen utgår istället från kameratillverkarens preferenser.³¹

Precis som med en råfil är det också möjligt att bildbehandla en JPEG-bild, men förutsättningarna är sämre: eftersom JPEG-bildens dataomfång är mindre än råfilens är utslagen av möjliga åtgärder i bildbehandlingen mer begränsade.³²

2.3 Trovärdighet och sanning

²⁷ Råformatsakademien, lektion 6. Bonniers Digitalfoto för alla. Vol 6. (2010): 58.

²⁸ Schewe, Jeff (2012) *The Digital Negative: Raw Image Processing in Lightroom, Camera Raw, and Photoshop*. San Fransisco: Peachpit Press Publications, 28.

²⁹ Ibid, 27.

³⁰ Ibid, 27.

³¹ Ibid, 27-28.

³² Ibid, 28-29.

Peter Arvidson tillskriver massmedier de potentiella egenskaperna *trovärdighet* och *tillförlitlighet* i motsats till egenskaperna *förtroende* och *tillit*, som enligt modellen ligger hos läsaren. Ett medieinnehåll (fotografisk bild) kan således vara *trovärdigt*, ses som *tillförlitligt* och därmed vinna *förtroende* och *tillit* hos läsaren.³³

Göran Hermerén föreslår tre kriterier³⁴ en bild måste uppfylla för att den ska kunna sägas vara trovärdig, att:

- det är möjligt att tro
- det är värt att tro
- bilden faktiskt är trovärdig

I Nationalencyklopedin (NE) definieras ordet fotografi som ”framställning av bilder på material som kemiskt eller fysikaliskt påverkas av ljuset”. Termens semantiska betydelse är en härledning ur grekiskan: *phōs* (ljus) och *graphi 'a* (skrift).³⁵ Den fotografiska bilden kan således förstås som en avbild som uppstått efter ett objekts ljusreflektioner. Viktigt att notera är att definitionen utesluter bilder som tillkommit på annan väg. Susan Sontag beskriver skillnaden mellan fotografier och andra avbilder som:

Medan en målning eller en prosabeskrivning aldrig kan vara annat än en snävt selektiv tolkning, kan ett fotografi behandlas som en snävt selektiv genomlysning.³⁶

Så långt kan det enligt definitionen vara rimligt att anta att de föremål som syns på fotografiet också faktiskt existerat på den plats som fångats i bildutsnittet vid tidpunkten för exponeringen. Den slutsatsen är det kanske svårare att dra vid betraktandet av en oljemålning. Studier bekräftar också att fotografier har högre trovärdighet än teckningar.³⁷

Fotografen Art Wolfe skapade 1994 ett kollage. Bilden i fråga består av flera fotografiska avbilder av zebror som Wolfe klonat samman så att resultatet visar ett hav av tätt sammanställda djur. Enligt NEs definition faller Wolfes konstverk utanför ramen för vad som

³³ Arvidson, P; Pettersson, Rune (2001). *Trovärdiga Bilder*. Stockholm: Styrelsen för Psykologiskt Försvar, 31.

³⁴ Hermerén, G; Pettersson, Rune (2001). *Trovärdiga Bilder*. Stockholm: Styrelsen för Psykologiskt Försvar, 31.

³⁵ Jonsson, Rune; Kjellberg, Lars; Wigh, Leif. Fotografi. *Nationalencyklopedin*. 2013. <http://www.ne.se/fotografi> (Hämtad 2013-12-18).

³⁶ Sontag, Susan (1977) *Om fotografi*. Stockholm: Nordstedts, 16.

³⁷ Pettersson, Rune (2001). *Trovärdiga Bilder*. Stockholm: Styrelsen för Psykologiskt Försvar, 69-70.

kan sägas vara ett fotografi. Wolfe kallar heller inte sitt verk ett fotografi: ”It’s not a painting, and it’s not a photo. It’s something altogether new.”³⁸

Om fotografiet kan ses som en ”genomlysning” kan för den sakens skull ett fotografi aldrig skildra en objektiv verklighet, Sontag beskriver problematiken som följande:

Genom att bestämma hur en bild bör ser ut, genom att föredra en exponering framför en annan, påbörjar fotografer alltid sina egna motiv en normativ värdering. Fastän kameran i en mening faktiskt fångar verkligheten och inte enbart tolkar den, är fotografier lika mycket en tolkning av världen som målningar och teckningar är.³⁹

Tom Wheeler erkänner problematiken med invänder också mot detta synsätt och påpekar att fototeknikens natur (resultatet av mekaniska och kemiska processer), den mänskliga handens inblandning till trots, per definition medför ett visst mått av sanning:

Despite the all-too-human aspects of choosing subjects, framing them, and selecting only a few photos from a great many, photography's dependence on mechanical devices seems and chemical processes seemed to isolate it from interpretation and infuse it with some level of detachment and impartiality.⁴⁰

I likhet med Wheeler pekar Anna Dahlgren på fotografiets inneboende egenskap att implicera sanning som en logisk följd av föreställningen om kameran som ”en mekanisk bildregistreringsmaskin”.

Föreställningen att fotografier är ikoniska och indexikala tecken implicerar att de är sanna. Dels är fotografier sanna i den betydelsen att det som avbildas ter sig som det gör för det mänskliga ögat. Dels är de sanna i betydelsen att de är spår av, ett avtryck av någonting som har funnits eller utspelat sig i verkligheten.⁴¹

Trots att fotografiet borgar för sanning – förutsatt att objekten i bild faktiskt existerat så som fotografiet utlovar; att bilden inte manipulerats som i exemplet med Wolfes zebrakonstverk – påpekar Taylor att den fotografiska bilden aldrig kan ses som ”ett obestridligt bevis för ett

³⁸ Wheeler, Tom (2002) *Phototruth or Photofiction*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 29.

³⁹ Sontag, Susan (1977) *Om fotografi*. Stockholm: Nordstedts, 17.

⁴⁰ Wheeler, Tom (2002) *Phototruth or Photofiction*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 6.

⁴¹ Dahlgren, Anna (2005). *Fotografiska drömmar och digitala illusioner*: bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet. Eslöv: Östlings Bokförlag Symposion, 16-17.

historiskt faktum [...] Alla aspekter av ett dokumentärt fotografi kan simuleras genom fiktion – uttrycken, bevisen, argumenten”. Människor kan dirigeras eller uppträda lögnaktigt och situationer kan skildras missvisande. Utifrån detta synsätt argumenterar Taylor för att fotografiet ur ett trovärdighetsperspektiv bör ses som en sorts tom entitet vars dokumentära och bevisbärande funktion är direkt avhängig avsändarens trovärdighet.⁴²

Som Dahlgren påvisar behöver ett fotografi inte heller vara trovärdigt för att motivet det visar är sant och vise versa:

Dock behöver inte ett bearbetat fotografi visa upp det avbildade så att det i högre grad ser ut som det gjorde i verkligheten. Tvärtom kan ett bearbetat fotografi visa upp det avbildade så att det i högre grad ser ut som det gjorde i verkligheten. [...] Fotomontage med icke realistiska motiv kan vara mer sanna än obearbetade realistiska fotografier eftersom de kan visa upp sociala realiteter. Det kan skildra förhållanden som inte är synliga i verkligheten, men inte desto mindre sanna.⁴³

Wheeler menar att var diskussion gällande huruvida det är rätt eller fel att arrangera en pressbild måste föregås av kunskap om den kontext bilden figurerar i: vem kommer att läsa bilden, och var kommer den att publiceras? Är bilden journalistisk? Om ja, reflekterar den verkligheten på ett sätt som läsaren kan förvänta sig, det vill säga: ”menar” bilden vad den ”säger”?⁴⁴ Wheeler skiljer också mellan fotojournalistik och dokumentärfoto: fotojournalisten strävar efter objektiv sanning, medan dokumentärfotografen strävar efter subjektiv sanning. Båda söker de sanning.⁴⁵

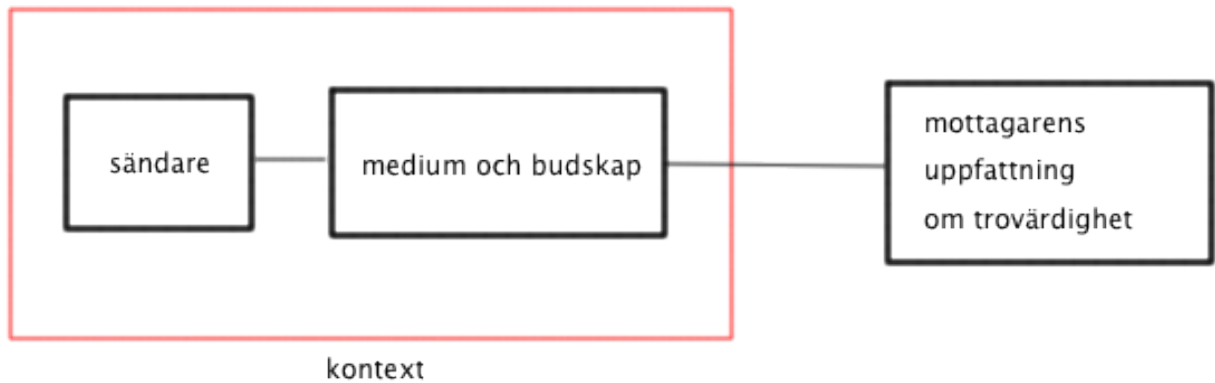
Vad gäller avsändarens roll i fråga om trovärdighet är Rune Pettersson inne på ett spår likande Taylors där han i nedan återgiven modell föreslår att trovärdighet kan förstås som någonting vilande på fem pelare: sändaren, budskapet, mediet, kontexten och mottagaren. Sändare verkar tillsammans med medium och mediets budskap i en kontext. Denna kontext präglar mottagarens uppfattning om bildens trovärdighet. Se figur 1.

⁴² Taylor, John (2000) *Problems in Photojournalism: realism, the nature of news and the humanitarian narrative*. Journalism Studies, Vol.1(1), p.129-143 1:1 London: Routledge, 131-132

⁴³ Dahlgren, Anna (2005). *Fotografiska drömmar och digitala illusioner : bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet*. Eslöv: Östlings Bokförlag Symposion, 17.

⁴⁴ Wheeler, Tom (2002) *Phototruth or Photofiction*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 79.

⁴⁵ Ibid, 83, 88.



Figur 1

Pettersson menar att de viktigare aspekterna för huruvida en bild tas emot av läsaren som trovärdig eller ej beror på hennes förmåga att uppfatta, förstå och tolka bilder.⁴⁶

En publikstudie genomförd vid Mälardalens högskola år 2000⁴⁷ visar att en bild har hög trovärdighet om:

- avsändaren och mediet är välkänt och trovärdigt
- bilden inte är en reklambild
- mottagaren har lätt att tolka och förstå bilden
- motivet är konkret, naturligt, tydligt och verklighetstroget
- bilden är tydlig: bra skärpa och av god teknisk kvalitet
- bilden inte är manipulerad
- i fallet det rör sig om en färgbild bör färgåtergivningen vara naturtrogen

(Undersökningen har inte kunnat fastslå att färgbilder har högre trovärdighet än svartvita fotografier.)

En bild har låg trovärdighet om:

- det är en reklambild eller en arrangerad bild
- sändaren och mediet har låg eller tveksam trovärdighet
- mottagaren har svårt att tolka innehållet
- motivet är onaturligt, till exempel att de miljöer eller människor som porträtteras är överdrivet vackra

⁴⁶ Pettersson, Rune (2001). *Trovärdiga Bilder*. Stockholm: Styrelsen för Psykologiskt Försvar, 31-32.

⁴⁷ Ibid, 70-71.

- bilden är manipulerad
- bilden är otydlig: av dålig teknisk kvalitet, oskarp och otydlig, onaturlig färgåtergivning
- perspektivet är överdrivet eller förvrängt
- bilden används i ett sammanhang där den inte passar in, där kontexten inte stämmer

Sammanfattning: trovärdighet och sanning

Trovärdighet är en egenskap som är förankrad hos bilden, men som bestäms av läsaren. En bilds trovärdighet påverkas dels av sändaren, mediet och den kontext i vilken dessa verkar, dels av en rad visuella och estetiska kvaliteter hos bilden i fråga.

Fotografier har högre trovärdighet än andra bildverk. Detta kan bero på (miss)uppfattningen att ett fotografi är en direkt avbild av verkligheten, det kan också bero på att betraktaren litar på fotografiet som en bevisbärande reflektion av verkligheten. Trots att en bild kan uppfattas som trovärdig behöver innehållet inte vara sant. Likaså kan en sann bild sakna trovärdighet.

2.4 Bildens retoriska och intertextuella betydelse

Som påpekat i tidigare teoriavsnitt finns en tro till den fotografiska bildens förmåga att skildra en objektiv verklighet som härrör ur föreställningen om att kameran är en mekanisk apparat som producerar ett faksimil av verkligheten.⁴⁸ Som Glenn Porter och Michael Kennedy hävdar har den fotografiska bilden en särställning som bevis, i synnerhet i kombination med ett muntligt eller ett skriftligt vittnesmål.⁴⁹ Studier av rättsfall har visat att fotografier kan skänka retorisk kraft också åt felaktiga vittnesmål. En bild har alltså potentialen att addera trovärdighet till en utsaga: vi ser – alltså tror vi. När bild och text refererar till samma påstående skapas ett ”sömlöst narrativ” – intertextualitet. Samtidigt är bildens bevisbärande förmåga beroende av kulturell kontext och mening.⁵⁰

John Berger påpekar även att för att ett fotografi ska verka meningsbärande måste det sättas in i ett socialt sammanhang, och förstås utifrån en specifik samhällelig praktik.

⁴⁸ Dahlgren, Anna (2005). *Fotografiska drömmar och digitala illusioner: bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet*. Eslöv: Östlings Bokförlag Symposion, 16-17.

⁴⁹ Porter, Glenn; Kennedy, Michael (2012) *Photographic truth and evidence*. *Australian Journal of Forensic Sciences*, Vol. 44, No. 2, 183-192, June 2012. Sydney: Taylor and Francis group, 185-188.

⁵⁰ Ibid, 185-188.

Betraktaren behöver kunskap om hur fotografiet blivit till för att kunna begripa det. Taget ur sitt sammanhang är fotografiet svårtolkat.⁵¹

2.5 Etik

Journalistiken utgör en grundval i demokratiska stater. För att medborgaren i en sådan stat ska kunna delta och fatta rätt beslut i demokratiprocessen behöver hon tillgång till så sanningslika och allsidiga bilder av verkligheten som möjligt. Att rapportera och informera sanningsnära och oberoende blir därför en av journalistikens viktigaste uppgifter.⁵²

Pressens Samarbetsnämnd fastslår i *Spelregler för Press TV Radio* en sorts självsanerande stadgar för hur etiskt korrekt journalistik bör bedrivas i det svenska medieklimatet. Här står att läsa:

Bildmontage, retuschering på elektronisk väg eller bildtext får ej utformas så att det vilseleder eller lurar läsaren. Ange alltid i direkt anslutning till bilden om den är förändrad genom montage eller retusch. Detta gäller även vid arkivering.⁵³

Tom Wheeler menar att betraktaren, för att kunna fälla etiska värdeomdömen om hur bildbehandling bör utföras, först måste veta var och i vilket syfte bilden i fråga ska publiceras. Vad gäller bildbehandlingsåtgärder skiljer Wheeler mellan *förbättring* (enhancement) och *manipulation* av en bild. Förbättring kan i sammanhanget förstås som tidigare klassiska kopieringsåtgärder utförda i det analoga mörkrummet, till exempel: efterbelysning och skuggning i syfte att mörka ner eller ljusa upp partier i bilden.⁵⁴

Manipulation kan i sammanhanget förstås som *ändringar av innehållet*. Innehållet är alla de objekt, stora som små, som vid fototillfället fångats i utsnittet. Att ta bort (eller lägga till) dessa objekt är att manipulera bilden, enligt Wheeler. Men, invänder Wheeler, distinktionen är vid och den har tydliga begränsningar: till exempel är det möjligt att mörka ner objekt i en bild (till exempel genom efterbelysning) så att de försvinner i ett skuggparti. Det går också att invända att ändringar av innehållet går att genomföra före

⁵¹ Aspers, Patrik; Fuehrer, Paul och Sverrisson, Árni (2004) *Bild och samhälle–visuell analys som vetenskaplig metod*. Lund: Studentlitteratur, 15.

⁵² Nord, Lars; Strömbäck, Jesper (2004). *Medierna och demokratin*. Lund: Studentlitteratur, sid 18-20.

⁵³ Pressens Samarbetsnämnd (2007) *Spelregler för Press TV Radio*. Stockholm: TU

⁵⁴ Wheeler, Tom (2002) *Phototruth or Photofiction*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 173-174.

fototillfället (genom val av teknik, linsfilter etcetera). Likaså kan en kraftig beskärning ändra bildens mening. Resonemang kring en teknisk diskussion blir därför hårklyveri.⁵⁵

I fråga om gränsdragning mellan bildbehandlingsåtgärder som syftar till att förbättra bilden och åtgärder som innebär manipulation, menar Wheeler att en relevant fråga att ställa kan vara hur viktig eller signifikant en förbättring är för bildens uttryck i dess helhet: *medför bildbehandlingen att bilden upplevs mindre autentisk?*⁵⁶

I en ansats att beskriva vad ett autentiskt fotografi inte är nämner Wheeler tre punkter för att definiera det han kallar *post-exposure photofiction* (efterbehandlad fotofiktion):⁵⁷

- Manipulationen äger rum efter att slutaren stängts, med andra ord: under bildbehandlingen
- Materiella element läggs till eller tas bort, ändras påtagligt, eller arrangeras om i bildutsnittet
- Manipulationen ändrar bildens mening

Wheeler jämför också bildjournalistiska alster med journalistiska textartiklar. Läsaren förväntar sig att de påstående texten förmedlar är sanna, även de ordgranna citaten i nyhetsartikeln. Samtidigt är det sällan grammatiska talfel och pauser syns utskrivna i tidningsspalterna. Wheeler menar att detta ändå godtas av de flesta läsare eftersom de förväntar sig att innehållet i nyheterna är sant, en princip han benämner som *Qualified Expectation of Reality* (QER).⁵⁸

QER kan förstås som ett hos läsaren etiskt förtroendekapital, en rimlig förväntan om sanning som också inrymmer viss flexibilitet: inom ramen för QER tillåts förbättrande åtgärder i bildbehandlingen, också manipulationer – när de är uppenbara eller när bilden är redovisad som fiktion/manipulation:

The Qualified Expectation of Reality is a liberal standard. It recognizes varying levels of implied authenticity within nonfiction photographic environments, and it allows for conventional enhancements and processes such as routine cropping that

⁵⁵ Wheeler, Tom (2002) *Phototruth or Photofiction*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 93-94.

⁵⁶ Ibid, 173-174.

⁵⁷ Ibid, 133-134.

⁵⁸ Ibid, 128-131.

do not mislead. It may even allow for photofiction – if readers are made aware of it, either because of its implausibility or by its labeling.⁵⁹

För att bedöma hur en bild möter läsarens QER har William Mitchell konstruerat *the photo assessment test*⁶⁰, en modell bestående av fyra olika deltest:

- the viewfinder test – motsvarar bilden det fotografen såg i sökaren vid fototillfället? Läsaren förväntar sig att den avbildade scenen i bilden motsvarar det fotografen såg i ögonblicket exponeringen gjordes. Att under bildbehandling lägga till, ta bort eller flytta objekt i bildytan gör våld på principen.
- nonfiction photography's process test – tillåtna åtgärder i den digitala bildbehandlingen motsvarar åtgärder tillåtna enligt gammal analog mörkrumsstandard. Det är tillåtet att: städa och reparera ett negativ (till exempel att korrigera exponeringsfel eller ta bort märken efter dammkorn på lins eller sensor), selektiv uppljusning och nedmörkning, beskärning om den inte är missledande samt att färgkorrigera bilden. Samtliga åtgärder ska syfta till att förbättra, men inte förändra, bilden.
- the technical credibility test – Nyckelfråga: hur tekniskt väl utförd är manipulationen? Är det uppenbart att bilden är resultatet av fiktion/manipulation?
- the test of obvious implausibility – Nyckelfråga: är bildens fiktion/manipulation så uppenbar att läsaren inte kan missta bilden för att vara autentisk? Om:
ja) bilden behöver inte redovisas som fiktion/manipulation
nej) bilden måste märkas som fiktion/manipulation.

⁵⁹ Wheeler, Tom (2002) *Phototruth or Photofiction*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 136.

⁶⁰ Ibid, 135-161.

2.6 Masskommunikation

Den som intresserar sig för opinionsanalyser av ett samhälle måste, menar Walter Lippmann, börja med att erkänna den triangulära relationen mellan verkligheten i dess sanna ontologi, den bild människor skapar sig av denna verklighet och hur människor reagerar efter den bilden som beslutsunderlag.⁶¹ Se figur 1.2.



figur 1.2

Den triangulära relationen innebär att människor fattar sina beslut efter en chimär bild av verkligheten och all respons baserat på ett sådant underlag är därför dömd att bli irrationell:

For if the connection between reality and human respons were direct and immediate, rather than indirect and inferred, indecision and failure would be unknown.⁶²

Den värld som människor i ett samhälle förväntas hantera politiskt är alltför komplex, bortom syn- och räckhåll. Den måste därför beskrivas och rapporteras om för att bli människor nåbar.⁶³

För att världen ska bli människor begriplig krävs att bilden av den förenklas. I detta avseende pekar Lippmann på behovet av stereotyper i nyhetsmedia.⁶⁴ Dessa stereotyper skänker människor trygghet som fungerar som verktyg för orientering:

They may not be a complete picture of the world, but they are a picture of a possible world to which we are adapted. In that world people and things have their well-known places, and do certain expected things. We feel at home there. We fit in. We are members.⁶⁵

⁶¹ Lippmann, Walter (1927/2010). *Public opinion*. USA: GB, 15.

⁶² Ibid, 20.

⁶³ Ibid, 15-22.

⁶⁴ Ibid, 55-66,

⁶⁵ Ibid, 55.

En stereotyp, menar Lippmann, bär också alltid spår av dess skapares selektiva verklighetsuppfattning; reportern är på grund av sin egen begränsade förmåga, i egenskap av att vara människa, oförmögen att objektivt återge en scen ur verkligheten.⁶⁶

I utgångspunkt för den här studien står synen på pressfotografer, som verksamma bildjournalister, som rapportörer av verkligheten i förenklad form. Den fotografiska bilden, som föregående metodavsnitt visat, kan förstås som en avbild av verkligheten men aldrig som en exakt kopia av verkligheten. Som tidigare studier visat ses bildbehandling, sedan processen migrerat från det analoga mörkrummet till digitala plattformar, som en allt viktigare del av den fotografiska skapandeprocessen. Därför kan det vara fruktbart att förankra intervjupersonernas resonemang kring bildbehandling i Lippmanns massmedieteoretiska modell.

Studiens resultat kommer också att prövas mot några av mediologiska aspekter som rör pressfotografer. David Altheide och Robert Snow myntade tillsammans i slutet av 1970-talet begreppet *medielogik*.⁶⁷ Med medielogik avses i vid bemärkelse aspekter som bestämmer eller påverkar den journalistiska skapandeprocessen med betoning på bland annat nyhetsvärdering, mediets tekniska aspekter, arbetslogik och arbetsrutiner.⁶⁸ I kommande analysavsnitt ligger fokus främst på aspekter rörande fotografers arbetssituation.

3. Metod

Studien behandlar pressfotografers syn, praktik och självupplevda dilemman kring behandling av fotografisk bild. I fokus står den tillfrågade personens subjektiva uppfattning med hänsyn till hennes roll, bakgrund och den miljö i vilken hon verkar, snarare än faktiska kvantitativt mätbara data. Utgångspunkten är hermeneutisk,⁶⁹ varför den kvalitativa djupintervjun utgör en väl fungerande metodik.⁷⁰

⁶⁶ Lippmann, Walter (1927/2010). *Public opinion*. USA: GB, 47-54.

⁶⁷ Altheide, David L.; Snow, Robert P. (1979). *Media Logic*. Beverly Hills: Sage.

⁶⁸ Johansson, Bengt. *Journalistikens nyhetsvärderingar. Medierna och demokratin*. Nord, Lars (red.); Strömbäck, Jesper (red.). 237-238. Lund: Studentlitteratur, (2004)

⁶⁹ Thurén, Torsten (2007). *Vetenskapsteori för nybörjare*. Stockholm: Liber AB, 94-103

⁷⁰ Esiasson, Peter; Gilljam, Mikael; Oscarsson, Henrik; Wängnerud, Lena (2007) *Metodpraktikan : konsten att studera samhälle, individ och marknad*. 3:e upplagan, Stockholm: Norstedts juridik, 284-285.

3.1 Semistrukturerad intervju

Den semistrukturerade intervjun utgår från en intervjuguide⁷¹ men skänker samtidigt samtalet mellan intervjuare och intervjuperson viss frihet.⁷²

Frågorna i intervjuguiden utgår från några inom den teoretiska ramen inringande teman: medielogik, bildbehandlingsteknik, etik och trovärdighet.

Under intervju har respondenterna tillåtits att utveckla sina svar, resonera fritt kring frågorna och på så vis till viss del också kunnat styra samtalet. Det har i sin tur gett upphov till improviserade följdfrågor från intervjuaren, detta för att intervjupersonens resonemang ska hållas levande och styras i fruktbar riktning. Genom att skänka intervjupersonen ett visst mått av frihet och kontroll har det varit möjligt att studera vad denne anser viktigt och relevant i sammanhanget. I de fall intervjupersonen rört sig för långt bort från ämnet intervjuaren kunnat leda tillbaka intervjupersonen genom att ställa nästa fråga.⁷³

Samtliga intervjuer har utförts med intervjuperson och intervjuare fysiskt närvarande i en ostörd enskild miljö intervjupersonen själv valt. Hjälpmiddel har varit mobiltelefon för ljudupptagning, dator och lösa papper som understöd för intervjuguide. Intervjuerna har spelats in och senare transkriberats ordagrant till text. I de fall intervjuaren citeras i resultatet har transkriptionerna om nödvändigt korrigerats för att bättre passa skrivspråk.

Vid analys har samtliga transkriptioner jämförts; i de frågor samtliga intervjupersoner samstämt har svaren redovisats som samstämmiga; i de fall överhängande likheter framkommit i svaren har dessa redovisats som något en majoritet står bakom; i de fall avvikelser framkommit har dessa redovisats som någonting kontrasterande mot majoritetens åsikter, alternativt jämförts mot en annan kontrasterande avvikelse.

Samtliga intervjuer har pågått under ungefär 50 minuter. För att undvika begreppsförvirring har varje intervju föregåtts av en definition av termerna ”bildbehandling”, ”pressfotografiska bilder” och ”trovärdighet”. Därmed har förutsättningarna varit likvärdiga för samtliga intervjuer.⁷⁴

3.2 Urval

⁷¹ Se bilaga intervjuguide.

⁷² Bryman, Alan (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Stockholm: Liber AB, 413-418.

⁷³ Ibid, 413-418.

⁷⁴ Ibid, 419-420.

Studien utgår från ett strategiskt målinriktat urval, så till vida att intervjuer genomförts med personer som bedömts vara relevanta för forskningsfrågorna.⁷⁵ Urvalet har utformats med intentionen att skapa ett brett analysunderlag där enheterna är så kvalitativt olika som möjligt⁷⁶ och intervjupersoner har därför valts ut selektivt, snarare än valts genom slumpmässig obundenhet.⁷⁷ De urvalskriterier som legat till grund för selektionen är:

- Yrkeskategori: frilans/anställd
- Ålder: +/- 30/40/50 år.
- Uppdragsgivare: byrå/dagstidning/lokaltidning
- Personliga egenskaper: yrkesbakgrund, bildstilistik, verksam inom fotogenre

3.3 Validitet och Reliabilitet

I fråga om begreppsvaliditet får träffsäkerheten för studien anses god då studiens övergripande syfte är att ta reda på hur pressfotografer resonerar kring bildbehandling: resultatet för studien bygger på en direkt tolkning av de tillfrågades utsagor. Samtalen mellan intervjuande och intervjupersoner inbegriper en terminologi som bägge parter är införstådda med. För att konkretisera samtalet kring faktiska exempel, detta för att kontrollera att intervjupersonen tolkat respondentens åsikter korrekt, har slutet av varje intervjusamtal inbegripit uppvisandet av ett antal bilder (se bilaga). I det avseendet är avståndet mellan teoretiska begrepp och operationalisering kort.⁷⁸

Metodpraktikan fastslår att ”bristande reliabilitet i första hand orsakas genom slump- och slarvfel under datainsamlingen och den efterföljande databearbetningen.⁷⁹ Som påpekat i föregående metodavsnitt (*Semistrukturerad intervju*) har förhållandena varit goda och likvärdiga vid genomförandet av intervjuerna. Efter att intervjuerna transkriberats har svaren systematiskt jämförts för att likheter och olikheter klart ska framgå vid tolkning och analys. Om studien inbegriper god begreppsvaliditet och god reliabilitet följer rimligtvis god resultatvaliditet därpå.⁸⁰

⁷⁵ Bryman, Alan (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Stockholm: Liber AB, 434.

⁷⁶ Halvorsen, Knut (1992). *Samhällsvetenskaplig metod*. Lund: Studentlitteratur, 102

⁷⁷ Bryman, Alan (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Stockholm: Liber AB, 185-186.

⁷⁸ Esiasson, Peter; Gilljam, Mikael; Oscarsson, Henrik; Wängnerud, Lena (2007) *Metodpraktikan: konsten att studera samhälle, individ och marknad*. 3:e upplagan, Stockholm: Norstedts juridik, 64-66.

⁷⁹ Ibid, 70.

⁸⁰ Ibid, 70.

Vad gäller resultatets överförbarhet råder större tveksamhet: studien inbegriper intervjuer med fem individer och resultatet kan inte ses som representativt för den population från vilken urvalet sammanställts.⁸¹

3.4 Intervjupersoner

Namn: Anders Andersson

Födelseår: 1973

Yrkesverksam som fotograf sedan: 2001

Yrkeskategori: anställd/frilans

Yrkesverksam inom: pressfotografi, bröllopsfotografi

Uppdragsgivare i urval: Hallandsposten, Aftonbladet, Lantbrukets affärstidning, Dagens industri, Dagens arbete, Fackpress, fackföreningspress, Spoon publishing.

Namn: Martin von Krogh

Födelseår: 1982

Yrkesverksam som fotograf sedan: 2003

Yrkeskategori: frilans

Yrkesverksam inom kategori: pressfotografi/bildjournalistik, dokumentärfotografi

Uppdragsgivare i urval: Fokus, Dagens Nyheter, Svenska Dagbladet, Aftonbladet, Expressen, VI, News Week, Der Spiegel, Days of japan, The Guardian.

Namn: Beatrice Lundborg

Födelseår: 1971

Yrkesverksam som fotograf sedan: 1997

Yrkeskategori: anställd

Yrkesverksam inom kategori: featurefotografi

Uppdragsgivare i urval: Dagens Nyheter, tidigare frilansuppdrag och landsortspress

Namn: Fredrik Sandberg

Födelseår: 1970

Yrkesverksam som fotograf sedan: 1996

Yrkeskategori: anställd

⁸¹ Bryman, Alan (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Stockholm: Liber AB, 355.

Yrkesverksam inom kategori: Nyhetsfoto, deltid frilans: modedefotografi.

Uppdragsgivare i urval: TT (fd Scanpix), även Expressen, DN, Enköpingsposten

Namn: Pawel Flato

Födelseår: 1964

Yrkesverksam som fotograf sedan: 1987

Yrkeskategori: Frilans, anställd

Yrkesverksam inom kategori: Bildjournalistik, pressfoto, kundtidningar (förtydligande: ej journalistik, ej reklam – mellantinget). Porträttbilder för politik och näringsliv.

Uppdragsgivare i urval: Scanpix (nuvarande TT), regeringskansliets informationsavdelning

4. Resultat

Resultatet redovisas i tre huvudpunkter avgränsade efter de tre forskningsfrågorna.⁸² Citat återges i egenskap av representativitet: den mening som framförs i citatet kan ibland delas av flera intervjupersoner, Lika så manifesteras normbrytande ståndpunkter – hur och i vilken utsträckning framgår i det partikulära fallet.

4.1 Grundläggande bildbehandling

Samtliga av de tillfrågade fotograferna menar att bildbehandling inte nödvändigtvis följer explicit som en sista åtgärd i den fotografiska skapandeprocessen. Rent estetiskt-visuellt kan bilden mycket väl stå på egna ben i obehandlad form. Om fotografen arbetar under tidspress kan snabb publicering prioriteras framför estetisk-visuell perfektion:

Det beror [...] på hur bråttom det är. Nu för tiden sänder vi ofta bilder direkt från kameran. Då prioriterar man snabbheten före kvaliteten.⁸³

Däremot säger samtliga intervjupersoner att det av trycktekniska skäl ofta är nödvändigt att bildbehandla bilden före publicering. I bildbehandlingsprocessen måste också hänsyn tas till huruvida en bild är tänkt att publiceras på webb, eller tryckas – i det senare fallet också papprets kvalitet – samt till begränsningar i färgspektra såväl som estetiska stilpreferenser för ett specifikt medium. Beatrice Lundborg:

⁸² Se avsnitt 1.2 Frågeställning.

⁸³ Sandberg, Fredrik; fotograf. intervju 2013-11-13, sid 2/16.

Om man inte skulle [bildbehandla] skulle bilden upplevas grå. Gör jag det här får bilden en stuns. Spontant kanske man inte tänker på det när man bläddrar i tidningen men ändå får man väl en upplevelse av att bilden sticker ut. Att det inte bara blir en jämn smet i hela tidningen.⁸⁴

Samtidigt som bildbehandling blir nödvändig av trycktekniska skäl utgör bildbehandlingsprocessen också ett högst individuellt förfarande, där fotograferna, precis som vid fototillfället, ges möjlighet att ge bilden en dynamisk och personlig prägel. Pawel Flato:

Negativet (RAW-filen) är som ett notark för en musiker, detta kan spelas på en miljon olika sätt. Ge ett negativ, eller en RAW-fil, till hundra fotografer och du kommer få hundra olika kopior.⁸⁵

Råformatet, som i teoriavsnittet beskrivet, är inte en färdig bild och bilder tagna i råformat kräver därför bildbehandling för att färdigställas. Men att fotografera i ett komprimerat format (JPEG) innebär inte att bilden inte genomgår bildbehandling. Istället för att utföra bildbehandlingen manuellt överlåter fotografen åt kameran att tolka råfilen. Att fotografera i JPEG implicerar per definition bildbehandling. Martin von Krogh:

Redan i kamerainställningarna har jag labbat fram ett uttryck som passar mitt fotograferande. Jag har kamerainställningarna så att bilden blir mjuk, jag tycker JPEG-strukturen är finare [...] Jag gillar den smutsiga texturen i bilden.⁸⁶

Till de grundläggande åtgärder som de tillfrågade fotograferna säger sig tillgripa under bildbehandling kan räknas:

- beskärning
- upprätning
- eliminering av smuts på lins eller sensor (dammkorn)

justering av:

⁸⁴ Lundborg, Beatrice; fotograf. intervju: 2013-11-13, 3/15.

⁸⁵ Flato, Pawel; fotograf. intervju 2013-11-14, 3/15.

⁸⁶ von Krogh, Martin; fotograf. intervju 1, 2/16.

- exponering
- vitbalans
- svart- och vitpunkt
- kontrast
- färgmättnad
- färgstick

4.2 Att motivera vägval under bildbehandling

De tillfrågade pressfotograferna uppger en rad aspekter som beslutsgrundande i fråga om vilka åtgärder som ska genomföras under bildbehandling och i vilken utsträckning dessa åtgärder ska genomföras. Dessa aspekter kan delas in i nedan angivna teman:

- Bildens kvalitet
- Bildens budskap
- Bildens syfte och genretillhörighet
- Fotografens personliga förhållningssätt till kamerans tekniska begränsningar

4.2.1 Bildens kvalitet

Med bildens kvalitet avses här både tekniska aspekter, till exempel hur pass väl fotografen lyckats med exponering, men också innehållsmässiga aspekter med avseende på gestaltning, till exempel hur pass väl fotografen lyckats komponera bilden vid fototillfället. Fredrik Sandberg:

Har du en riktigt bra bild så behöver du oftast inte göra så mycket. Du kanske höjer kontrasten lite för att bilden ser lite ljum ut. [...] Det mesta jobbet är gjort innan man trycker på knappen: man har valt en placering, ett utsnitt av verkligheten. Men ibland är det dåliga förhållande, dåligt ljus, eller gulstick, då måste man göra lite för att det ska bli en behaglig bild att titta på. Är [bilden] för ful och tråkig, då vill ingen titta på den. En väl kopierad bild blir mycket intressantare.⁸⁷

⁸⁷ Sandberg, Fredrik; fotograf. intervju 2013-11-13, 3/16.

Bildbehandlingsprocessen ses i viss mån som en chans att korrigera tekniska misstag som begåtts vid fototillfället. Anders Andersson:

Om man har blandade ljuskällor – lysrör i taket, glödlampa på ett bord och sedan kommer dagsljus utifrån – då kan du få väldigt konstiga färg effekter som du kanske måste gå in och selektivt neutralisera i bilden.⁸⁸

Samtidigt är samtliga tillfrågade fotografer eniga om att handlingsutrymmet är snävt i avseende för bildbehandling som ett instrument för korrigering av misstag i fråga om dokumentära bilder. Martin von Krogh:

Man får vara otroligt försiktig med hur väl man använder bildbehandlingen. [...] [driver man bildbehandling för långt] går man ifrån det dokumentära för mycket.⁸⁹

Fyra av intervjupersonerna är överens om att det är oacceptabelt att helt radera objekt ur bilden. Beatrice Lundborg:

Om du går in och raderar objekt i bilden, om något till exempel sticker upp bakom huvudet, [...] då går man nästan in på manipulation och då är man långt ifrån vad vi gör här på DN. [...] Begår man ett misstag får man stå för det.⁹⁰

4.2.2 Bildens budskap

Samtliga intervjupersoner instämmer i att bildbehandling kan ses som ett instrument för att styra hur läsaren upplever och läser innehållet i en bild. I samtalen med de tillfrågade fotograferna har diskussionen om budskap konkretiserats genom fiktiva exempel i form av dikotomier – tillstånd eller fenomen som i förhållande till varandra utgör ytterligheter: glädje och sorg, ljus och mörker. I ytterligare konkretisering: en solnedgång, värme kontra kyla. Eller: uppsluppenhet vid en bröllopsfest och obehag under passkontroll vid en vägspärr i en diktatur.

⁸⁸ Andersson, Anders; fotograf. intervju 2013-11-09, 2/8.

⁸⁹ von Krogh, Martin; fotograf. intervju 2012-11-11, 4/15.

⁹⁰ Lundborg, Beatrice; fotograf. intervju: 2013-11-13, 4/15.

Beroende av budskapets innebörd väljer fotografer att behandla bilder annorlunda. De åtgärder som tillgrips under bildbehandlingsprocessen i syfte att förtydliga budskapet hänger också ofta samman med de beslut som fattats under fototillfället. Beatrice Lundborg:

Handlar det om något dramatiskt så kanske du gör [bilden] dramatisk. [...] Om bilden till exempel tas i motljus så kanske du får skarpa kontraster, vilket också kan förstärkas [i bildbehandlingen]. Samma sak om du vill göra något riktigt fint och vackert. Det handlar också mycket om hur du fotograferar och hur du sedan fortsätter in i bildkopieringen. Om jag fotograferar på ett visst sätt och använder ljuset så har jag redan en tanke hur jag gestaltar bilden så blir det automatiskt att jag förstärker det.⁹¹

Fredrik Sandberg:

Det är klart att man kopierar helt olika, i en sorgsen bild så kanske man gör dovare toner, efterbelyser mer. En glad bild för gärna vara lite glättigare och poppigare i kontrasten. Det ingår i jobbet, man ska skildra stämningar.⁹²

Martin von Krogh:

Vill jag förmedla en läskig situation så går det att trycka på det med lätta verktyg. Precis som när man gör film: genom att lägga på en viss sorts musik. Det är lätt att få en bild att upplevas behaglig och lättsam, eller obehaglig och läskig. Det är klassiska verktyg: gör du en bild ljus och lättar upp den så får du en härlig upplevelse. Vid mäklarfotografering ska det vara ljust och fräscht, mörkar du ner med hårda skuggor får du en läskig lägenhet, där vill ingen bo. Det handlar om dramaturgi, hur du vill förmedla bilden.⁹³

4.2.3 Bildens syfte och genretillhörighet

Att bildens syfte och genretillhörighet är signifikant för bildbehandlingsprocessen är något som samtliga intervjupersoner håller med om. Bildens syfte kan beskrivas som hur och varför bilden publiceras och vad den i sammanhanget avser att representera. Är avsikten att avbilda en nyhetshändelse gäller andra förhållningssätt i bildbehandlingsprocessen än om bilden ska illustrera ett socialt samhällsfenomen. Genren, det vill säga var i mediet en bild publiceras, är

⁹¹ Lundborg, Beatrice; fotograf. intervju: 2013-11-13, 5-6/15.

⁹² Sandberg, Fredrik; fotograf. intervju 2013-11-13, 7/16.

⁹³ von Krogh, Martin; fotograf. intervju 2013-11-11, 6/15

också avgörande för vilka ingrepp bilden tillåts genomgå under bildbehandling. Handlingsutrymmet i bildbehandlingsprocessen är mindre för en bild på nyhetsplats än för en bild på kultur- eller featuresida. Anders Andersson:

Är bilden tänkt att användas som en illustration så kan du göra vad som helst egentligen. Är det tänkt att bilden ska visa ”så här såg det ut” då är trovärdighet mycket viktigare, då får man vara försiktigare med [hur man bildbehandlar].⁹⁴

Pawel Flato talar om vikten av att hålla isär stilistik mellan olika genrer inom pressfotografi:

Något man ofta ser är att man överestetiserar, det är ingen stor lögn, men det är en onödig trovärdighetssänkare. [...] Precis som inom skrivande journalistik så finns det [inom bildjournalistik] vissa formspråk som vaskats fram för att de är effektiva. Men när det gäller bilder så verkar det vara mera fritt fram. Man kan inte heller vara helt kategorisk: är det ett författarporträtt så är ramarna [för bildbehandling] mycket vidare än om det är en bild av en minister som pratar. Jag vill inte läsa poesi när det handlar om skolpolitik. Det är inget fel att skriva poesi om skolpolitik, men det är inte därför jag köper DN.⁹⁵

Fredrik Sandberg menar att bildbehandling som strävar efter att skapa effekt också måste vara transparent genomförd:

Att fota en popgrupp: där kan man tillåta sig att dra i kurvorna. Men då ska det vara så att det syns att det är en effekt. Ingen som ser bilden ska kunna tvivla på att bilden är hårt behandlad. Då är det gjort så att det syns och då är man ärlig. [...] Man ska skilja mellan nyheter – då måste man sträva efter att göra så lite som möjligt, man får inte lägga till någonting – och feature/porträtt.⁹⁶

Martin von Krogh skiljer mellan redovisande och känslöförmedlande bilder:

Om det är nyhetsbilder du jobbar med, då ska du inte bildbehandla så kraftigt tycker jag. [...] är det en nyhetshändelse [till exempel] en bilolycka på Västerbron, då är det inget som vi upplever på olika sätt: det är en olycka, och det har hänt. Då är det

⁹⁴ Andersson, Anders; fotograf. intervju 2013-11-09, 5/8.

⁹⁵ Flato, Pawel; fotograf. intervju 2013-11-14, 8/15.

⁹⁶ Sandberg, Fredrik; fotograf. intervju 2013-11-13, 7/16.

en redovisande bild som jag ska ta. Men är det ett rep om ett samhällsfenomen eller liknande (exempel: von Kroghs eget bildreportage om människor i Norrland under det mörka vinterhalvåret) [...] så är vad jag upplever som mörker kanske inte det du tycker är mörker, då kan man också tillåta sig själv att vara mera öppen i kopieringen.⁹⁷

4.2.4 Fotografens personliga förhållningssätt till kamerans tekniska begränsningar

Vad gäller bildbehandling som instrument för att förbättra den fotografiska bilden som vittnesmål för en upplevd scen framträder ur intervjupersonernas resonemang två tydliga förhållningssätt. Det ena förhållningssättet inbegriper en acceptans för kamerans tekniska begränsningar; det kameran registrerat vid fototillfället blir det verkliga vittnesmålet, snarare än fotografens egen upplevelse. Det andra förhållningssättet premierar istället fotografens egen upplevelse; bildbehandling ses här som ett instrument för att i alla avseenden försöka efterlikna det som fotografen upplevde vid fototillfället, snarare än den avbild av verkligheten som kameran lyckas förmedla.

För att konkretisera diskussionen med intervjupersonerna har samtalet gestaltats kring en hypotetisk fotosituation: en solnedgång.

Anders Andersson identifierar behovet av att låta den egna upplevelsen vara ledande under bildbehandling:

Råfilen visar ju inte hur verkligheten såg ut. För att budskapet ska gå fram kanske du måste lägga på ytterligare lite gult för att man ska få känslan av hur det faktiskt såg ut vid fotograferingstillfället, [för] att man vill förstärka känslan av vad man upplevde.⁹⁸

I likhet med Andersson framhåller Martin von Krogh kamerans tekniska undermålighet och menar att fotografen utgör det verkliga vittnet, att den egna upplevelsen utgör den riktiga referenspunkten:

Som kameratillverkare vill du ha en kamera som strävar efter att efterlikna ögat. Ögat har ett dynamiskt omfång [medan kameran är strängt begränsad i jämförelse]. Kan jag inte fota solnedgången på det sätt jag upplever den, så är det en begränsning, och då är det absolut en rättighet att kunna justera bilden på det sätt

⁹⁷ von Krogh, Martin; fotograf. intervju 2012-11-11, 3-4/15.

⁹⁸ Andersson, Anders; fotograf. intervju 2013-11-09, 3/8.

som jag upplevde [verkligheten]. Vad du vill förmedla som fotograf är inte bara vad du såg, utan också vad du upplevde. Det kan ha varit en väldigt fin solnedgång, men det kanske också var kallt och blåsig, det var inte så mysigt, men det var fint ljus. Du har alltid den tredjedimensionen i bilden: just den där känslan. Den är så luddig och svårdefinierbar [...] att när du tittar på bilder kan du känna ”va mörkt och kallt det var där uppe... hur kan folk bo där?” Det kanske inte gör rättvisa med en orörd JPEG, utan du kanske måste [justera bilden].⁹⁹

Fredrik Sandberg är däremot av åsikten att kamerans förmåga att avbilda bör vara ledande:

Jag skiter egentligen i hur verkligheten ser ut, jag tittar på mina negg. Det är den effekten jag får av kamerans begränsningar. Saker som fanns där [kanske] syns inte [i bilden], därför att exponeringen inte klarar av det, men det har jag inte några problem med. Så har det alltid varit, även under negativ-tiden.¹⁰⁰

4.3 Etiska förhållningssätt till bildbehandling

Samtliga intervjupersoner är tveklöst enade om att pressfotots vara eller icke vara står och faller med bilders trovärdighet. Denna insikt måste hela tiden finnas närvarande, vid såväl fototillfälle som bildbehandling. Ur ett läsarperspektiv bekänner alla intervjupersoner att de skulle reagera med bestörthet om de betraktat en bild, som initialt sagts förmedla sanning men, som sedan i efterhand avslöjats som osann.

I fråga om trovärdighet håller alla också med om att bildbehandling bör bedrivas transparent; den som bildbehandlat ska kunna berätta vad som gjorts och varför detta gjorts med en bild. Åtgärder vidtagna under bildbehandling ska också kunna försvaras som nödvändiga i syfte att bättre förstärka det bilden förmedlar. Syftelös stilistik har i sig ingen trovärdighet.

Samtliga intervjupersoner värnar också om det journalistiska uppdraget: att pressfotografen i egenskap av reporter också tar ansvar för att bilden är så sanningsenlig som möjligt. Denna hederskodex är något som till viss del garanteras genom fotografens byline.

Vad gäller bilder som skildrar nyhetshändelser bör bildbehandling utföras restriktivt; alla är eniga om att en för kraftig bildbehandling har negativ inverkan på bildens trovärdighet. Martin von Krogh gör ett exempel av nyhetsfotografering i krig:

⁹⁹ von Krogh, Martin; fotograf. intervju 2012-11-11, 4-5/15.

¹⁰⁰ Sandberg, Fredrik; fotograf. intervju 2013-11-13, 5/16.

Gränsen [för det tillåtna] är luddig, men att göra den typen av bilder estetiska är farligt därför att du tappar innehållet och går helt ifrån konflikten, och uppdraget är att förmedla en bild av konflikten, inte att göra en estetisk bra bild. Det estetiska kan ta överhand och förstöra innehållet och nyhetsvärdet i bilden.¹⁰¹

I fråga om porträtt eller featurebilder är hållningen mindre strikt. Gäller det porträtt kan en mer hårdför bildbehandling – till exempel markant justering av färgmättnad, kontrast eller skärpa – i motsats till nyhetsbilder, till och med anses bättre förmedla en människas personlighet, och på så vis skänka bilden högre trovärdighet. Men också inom dessa fotogener finns absoluta gränser. Beatrice Lundborg beskriver det som:

[...] att ta bort eller lägga till saker. Om en mugg står på bordet med en logga, nej, då får du i så fall ta bort den innan fotoögonblicket, du måste ha framförhållning. [...] Varenda kvinna över 40 år som vi fotograferar ber om att bli retuscherad, men vi gör inte det. Men i och med att man lägger på kontrast och ljusar upp ansiktet, så blir det ändå, i och med trycket, ganska snällt. [Men] vi retuscherar aldrig bort någonting, det får vi inte.¹⁰²

Anders Andersson har som frilansande fotograf åt ett tyskt livsstilsmagasin vid ett tillfälle retuscherat bort spenat mellan tänderna på en kvinna avbildad i ett fotografi ämnad som omslagsbild, men har däremot inte varit villig att retuschera bort finnar ur subjektets ansikte när det handlat om nyhetsbilder. Återigen verkar bildens syfte och genre vägledande, men avvägningen är ändå problematisk:

Det arrangerade porträttet har inget sanningsvärde på det viset som en oarrangerad nyhetsbild. Men det är också svårt, för var ska du dra gränsen? Gör du jobbet åt en dagstidning så är det tveksamt om du ska in och pilla, men gör du jobbet åt ett modemagasin så förutsätter man nästan att bilden är retuscherad.¹⁰³

Fredrik Sandberg är dogmatisk i denna fråga:

I princip så jobbar jag som när jag analogt förut framkallade ett negativ i en färgkopiator. Jag har de värderingarna med mig, men många unga fotografer har inte

¹⁰¹ von Krogh, Martin; fotograf. intervju 2012-11-11, 5/15

¹⁰² Lundborg, Beatrice; fotograf. intervju: 2013-11-13, 4/15.

¹⁰³ Andersson, Anders; fotograf. intervju 2013-11-09, 4/8.

det tänket med sig. Det digitala negativets okränkbarhet, de förstår inte det. Om man mixrar för mkt med en bild så dör den för mig, det blir inte på riktigt.¹⁰⁴ Samtidigt är det otroligt frestande för en del: ”om man bara suddar ut den där antennen i bakgrunden så blir den en kanonbild”. Men jag har för många år sedan bestämt mig var jag står, jag skulle aldrig drömma om att ta bort en spik i en vägg, det som fanns det finns, även om det är litet. Det blir så enkelt, man behöver aldrig fundera. Har man en moralisk kompass om vad som är ok eller inte ok, och det går fort.¹⁰⁵

Pawel Flato är den av de tillfrågade fotograferna som är mest liberal vad gäller frågan om att radera objekt i bild. Tillskillnad från Fredrik Sandberg, som är absolut i sin hållning gentemot retuscheri, utgår Flato i sin ståndpunkt istället från det journalistiska uppdraget och fotografens reporteransvar:

Om tekoppen [min anm: ”objektet i bild”] inte har någon bäring på historien, eller det journalistiska innehållet, så tycker jag det saknar betydelse. Så fort det har bäring så är vi inne på något annat. Det är en journalistisk bedömning. Alla vet att fotografer flyttar på grejer innan de tar bilden. En mikrofon som är i vägen, tar bort någonting, drar för en gardin i bakgrunden – för att detta är irrelevanta grejer för storyn. Men om det görs i datorn så menar man att man har överträtt någon helig gräns. Men frågan är vad det spelar för roll för mottagaren?¹⁰⁶ [...] Det har med det journalistiska att göra: hur uppfattade jag situationen och hur förmedlar jag det på ett mest rättvisande sätt. ”Det okränkbara negativet” ger mig allergireaktioner.¹⁰⁷ Problemet uppstår när man hoppar över de faktiska frågorna: vad som är relevant eller inte.¹⁰⁸

Pawel Flato utvecklar sin ståndpunkt genom att särskilja arrangerade bilder och dokumentära bilder. Vidare menar han att all journalistisk rapportering utgår från ett kontrakt mellan sändare (reporter) och mottagare (läsare). Kontraktet ska i sammanhanget förstås som det fundament trovärdigheten vilar på:

I det arrangerade fallet så ingår det i kontraktet med läsaren att läsaren vet att fotografen har bett [subjektet i bild] posera, valt bakgrund [etcetera], det ingår. Och om du tar en dokumentär bild av en demonstration så ingår det i kontraktet att

¹⁰⁴ Sandberg, Fredrik; fotograf. intervju 2013-11-13, 5/16.

¹⁰⁵ Ibid, 6/16.

¹⁰⁶ Flato, Pawel; fotograf. intervju 2013-11-14, 6/14.

¹⁰⁷ Ibid, 8/14.

¹⁰⁸ Ibid, 4/14.

fotografen inte sagt åt demonstranterna att handla på ett visst sätt [till exempel] att fotografen [säger:] ”ok, nu ska alla springa åt höger”. Det där kontraktet får man inte bryta.¹⁰⁹ [...] I [Publicitetsreglerna] står det att man inte ska förleda läsaren, det tycker jag räcker. Syftet är det som styr, vad bilden ska säga.¹¹⁰

Flato ger också ett fiktivt exempel med personer som fotograferas för en gruppbild, ett exempel som är analogt med det Anders Andersson också återger:

I till exempel arrangerade porträtt och gruppbildssituationer om du tagit tre exponeringar och på alla tre är det någon av personerna som blinkar så skulle jag i princip inte ha något emot att byta ut en persons ögon mot vederbörande persons egna ögon på den bilden där människan tittar. För jag anser att den bilden är mer sann. För tar du bilden där personen står och blundar så stod hon inte och blundade utan hon råkade blinka i en tusendels sekund. Så i det fallet så anser jag att en bild där alla tittar är mer sann, än bilden där personen råkade blinka till under exponeringen.¹¹¹

I en hypotetisk jämförelse mellan en bild som inte genomgått manuell behandling, det vill säga en bild som är resultatet av en automatisk JPEG-konvertering, och en bild som genom beröring av mänsklig hand genomgått behandling, anser majoriteten av intervjupersonerna att den behandlade bilden per definition innehar ett större mått av trovärdighet än den bild som inte genomgått manuell behandling.

Beatrice Lundborg anser att:

JPEG-filen kan [...] spöka, den kan ha fränt ut någonting, det är så smalt omfång i hur den tar in färger och ljus. Jag tror snarare att man med rätt hantering av råfilen kan förmedla det som händer ännu bättre.¹¹²

Anders Andersson anser att:

¹⁰⁹ Flato, Pawel; fotograf. intervju 2013-11-14, 4/14.

¹¹⁰ Ibid, 5/14.

¹¹¹ Andersson, Anders; fotograf. intervju 2013-11-09, 3/8.

¹¹² Lundborg, Beatrice; fotograf. intervju: 2013-11-13, 8/15.

[när det gäller] photoshopbehandlade [bilder] – om det nu inte är någon som har löpt bärsärk – så är det någon som har gjort bilderna läsbara och tolkat bilderna för att berätta en historia [att i jämförelse med en text ha] kört dem genom ett rättstavningsprogram.¹¹³

I motsats till tidigare citerade intervjupersoner anser Fredrik Sandberg:

[...] det är klart att en bild som ingen har rört [...] måste vara mer trovärdig.¹¹⁴

Tre av de fem tillfrågade uppfattar bildbehandlingsprocessen som någonting personligt och anser att samma person som tagit bilden också bör utföra bildbehandlingen. Beatrice Lundborg säger att:

Det handlar om hela ens uttryck, om hur man gestaltar bilden. Det skulle vara jättekonstigt om det inte var så.¹¹⁵

Fredrik Sandberg menar att han, i egenskap av byråfotograf¹¹⁶, inte tycker att det är fel att någon annan behandlar hans bilder så länge de inte förvanskas i hans namn. Han refererar också till sina bilder som ”bruksbilder, till för att användas”.¹¹⁷ Pawel Flato ser inget hinder med att någon annan än fotografen som tagit bilden behandlar den så länge personen i fråga är ”journalistiskt tänkande”.¹¹⁸

Som en parallell kommentar till tidigare redogjorda tankegångar om hur fotografens byline verkar som ett äkthetssigill understryker Martin von Krogh korrelationen mellan ett välkänt namn, en mer utpräglad stilistik och större friheter under bildbehandlingsprocessen:

När det kommer upp till en viss nivå i kändisskap inom fotograferandet så accepterar folk [mer] för att det har satt en viss prägel på ditt namn och din still – ”såhär jobbar jag”. Men då ska man också vara transparent till kunden med vad man gör. Jag brukar säga till kunden: ”titta på min hemsida, se mina bilder om du gillar det och

¹¹³ Andersson, Anders; fotograf. intervju 2013-11-09, 6/8.

¹¹⁴ Sandberg, Fredrik; fotograf. intervju 2013-11-13, 9/16.

¹¹⁵ Lundborg, Beatrice; fotograf. intervju: 2013-11-13, 9/15.

¹¹⁶ Sandberg, Fredrik; fotograf. intervju 2013-11-13, 6/16.

¹¹⁷ Ibid, 8/16.

¹¹⁸ Flato, Pawel; fotograf. intervju 2013-11-14, 9/15.

det är vad du är ute efter så kan jag göra jobbet, men är du ute efter något annat så kan jag rekommendera någon annan fotograf.”¹¹⁹

5. Analys

Lars Nord och Jesper Strömbäck identifierar en av massmedias viktigaste funktioner i den demokratiska staten som att förse medborgaren med så sanningslika och allsidiga bilder av verkligheten som möjligt, detta för att hon ska kunna fatta rätt beslut i demokratiprocessen.¹²⁰

Under intervju med fotograferna framkommer att samtliga tillfrågade ser sig som reportrar och genom sina bilder förmedlare av sanningsutsagor. I detta avseende delar de Nord och Strömbacks åsikt om journalistiken som ett maskineri vars uppgift är att upprätthålla och stärka medborgarnas förmåga till beslutsfattning i demokratiprocessen.

Walter Lippmann utgår i sin massmedieteoretiska modell (den triangulära relationen) från tanken om verkligheten, den konstruerade mediebilden och den mänskliga reaktionen mot verkligheten baserad på den konstruerade mediebilden som beslutsunderlag. I denna konstruerade mediebild ingår användandet av stereotyper som en sorts byggstenar, nödvändiga för att rapportering ska bli människor begriplig.¹²¹

De tillfrågade fotograferna säger sig bildbehandla olika beroende på bildens budskap; stämningar i motivet kan förstärkas eller tonas ner, uppmärksamhet skärpas eller flyttas till andra partier i bilden. Med stöd av detta faktum – sett i ljuset av Lippmanns idé om stereotyper – kan bildbehandling tolkas som en metod för att åstadkomma dessa stereotyper.

Vidare, resonerar Lippmann, bär dessa stereotypa inslag alltid spår av dess skapares selektiva verklighetsuppfattning; reportern är på grund av sin egen begränsade förmåga, i egenskap av att vara människa, oförmögen att objektivt återge en scen ur verkligheten.¹²² Utifrån den tankegången är det fruktbart att se till de två huvudlinjer som framträtt i fråga om vad de tillfrågade fotograferna säger sig basera sina beslut på under bildbehandlingsprocessen. Den ena linjen premierar fotografens egen minnesbild: den personliga upplevelsen utgör referenspunkt för vittnesmålet. Utifrån detta synsätt läggs vikt och ansvar vid den enskilde människans förmåga att gestalta och återge. Den andra linjen ser till det digitala negativet: den bild som kameran, med sin begränsade återgivningsförmåga,

¹¹⁹ von Krogh, Martin; fotograf. intervju 2012-11-11, 8/16.

¹²⁰ Nord, Lars; Strömbäck, Jesper (2004). *Medierna och demokratin*. Lund: Studentlitteratur, sid 18-20.

¹²¹ Lippmann, Walter (1927/2010). *Public opinion*. USA: GB, 15-22, 55-66.

¹²² *Ibid*, 55-66.

lyckats fånga blir referenspunkt för vittnesmålet. Utifrån detta synsätt blir tekniken en garant för korrekt bildåtergivning.

Bägge tillvägagångssätten har brister. Utifrån Lippmanns resonemang är reportern, i egenskap av att vara människa, begränsad i sin förmåga att nå sanningen.¹²³ Fotografens ambition att objektivt beskriva ett skeende är och förblir inget annat än en subjektiv tolkning av verkligheten. I detta hänseende kommer den färdigställda bilden inte närmare sanningen än minnesbilden av fotografens självupplevelse. Om, å andra sidan, kamerans förmåga att återge en bild tillåts vara ledande överger reportern det egna ansvaret till förmån för kamerans optiskt-tekniska tolkningsföreträde. Utifrån detta synsätt avsäger sig fotografen i viss mån sin subjektiva värdering, men också, i egenskap av reporter, garantin för att mottagaren faktiskt uppfattar vad bilden berättar.

Som Tom Wheeler och Anna Dahlgren påskiner medför ett fotografi implicit ett visst mått av trovärdighet, det har att göra med föreställningen om fotografiet som en sanningsenlig avbild av verkligheten.¹²⁴ National Encyklopedins (NE) definition av vad ett fotografi är styrker detta med detta påstående.¹²⁵ Bildverk som tillkommit på annan väg är per NEs definition inte fotografier. Lika så blir ett fotografi som avbildar element som inte funnits på den avbildade platsen vid fototillfället problematiskt att försvara som ett fotografi utifrån NEs definition. Att under bildbehandling ta bort eller lägga till objekt i bildytan är utifrån detta synsätt att göra våld på fotografiet. Det hypotetiska exempel som två av intervjupersonerna nämner (att under bildbehandling flytta ögonen på en person avbildad under gruppering mellan olika exponeringar i syfte att på konstgjord väg skapa en mer verklighetstrogen bild) är ett exempel på vad Wheeler definierar som *efterbehandlad fotofiktio*¹²⁶ – divergerande från det etiska regelverk Wheeler förespråkar – och avvikande från NE:s definition av vad ett fotografi är.

Men enligt John Taylor borgar ett fotografi till sin natur ingalunda för sanning eller trovärdighet: alla aspekter av fotoprocessen kan iscensättas och manipuleras – trovärdighet och sanning står och faller med avsändarens intentioner.¹²⁷ Som Dahlgren påpekar kan ett

¹²³ Lippmann, Walter (1927/2010). *Public opinion*. USA: GB, 55-66.

¹²⁴ Wheeler, Tom (2002) *Phototruth or Photofiction*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 6. Samt: Dahlgren, Anna (2005). *Fotografiska drömmar och digitala illusioner : bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet*. Eslöv: Östlings Bokförlag Symposion, 17.

¹²⁵ Jonsson, Rune; Kjellberg, Lars; Wigh, Leif. Fotografi. *Nationalencyklopedin*. 2013. <http://www.ne.se/fotografi> (Hämtad 2013-12-18).

¹²⁶ Se avsnitt 2.3 Etik.

¹²⁷ Taylor, John (2000) *Problems in Photojournalism: realism, the nature of news and the humanitarian narrative*. Journalism Studies, Vol.1(1), p.129-143 1:1 London: Routledge, 131-132

fotografi som bearbetats så att det tappar i trovärdighet ligga närmare sanningen än ett obearbetat fotografi.¹²⁸ John Berger menar också att om fotografiet ska bli betraktaren begripligt behöver denne kunskap om hur och i vilken kontext fotografiet tillkommit.¹²⁹ Att ett fotografi bär fotografens byline skulle kunna, givet att fotografen är trovärdig, ses som en representant för sådan kunskap.

Av de fotografer som ingår i urvalet för denna studie kan Fredrik Sandbergs och Pawel Flatos åsikter sägas representera två ytterligheter i samma fråga. Sandbergs hållning drar mot det synssätt som Wheeler förespråkar – en slavisk lydnad och respekt inför teknikens begränsande ramar garanterar sanning och trovärdighet. Denna uppfattning är i viss mån reaktionär så till vida att dess perspektiv utgår från att premisser för digital fototeknik bör definieras genom premisser för analog fototeknik. Likaså bär den teknokratiska drag genom att fototekniken anses mer tillförlitlig än människan.

Flatos uppfattning förankras bättre i de teorier Taylor, Dahlgren och Berger beskriver – frågan om sanning och trovärdighet kompliceras ytterligare genom att fokus förskjuts till fotografens intentioner; dennes namn blir i sammanhanget ett äkthetssigill, ett intyg för att bilden håller vad den lovar. En handling blir här per automatik inte etiskt riktigt genom visad respekt för en uppsättning tekniska tabun, vad som är rätt avgörs istället genom respekt för det journalistiska uppdraget. Denna uppfattning är framåtsträvande så till vida att den öppnar upp för en liberal tekniksyn: de potentiella möjligheter digital teknik för med sig begränsas inte av föreställningar om analog teknik.

I fråga om vad som gör en bild trovärdig visar Rune Petterssons läsarundersökning en rad kriterier. Enligt dessa är en bilds trovärdighet hög bland annat om: avsändaren och mediet är välkänt och trovärdigt, bilden inte är manipulerad, mottagaren har lätt att tolka och förstå bilden, bilden inte används i ett felaktigt sammanhang. Omvänt är trovärdigheten låg om: avsändaren och mediet är okänt, etcetera.¹³⁰

Resultaten från Petterssons läsarundersökning¹³¹ visar att mottagarnas syn på trovärdighet stämmer överens med intervjupersonernas. De är pressfotografer och ser sig i och med det som journalister vilket implicerar reporteransvar och medvetenhet om mediet och

¹²⁸ Dahlgren, Anna (2005). *Fotografiska drömmar och digitala illusioner : bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet*. Eslöv: Östlings Bokförlag Symposion, 16-17

¹²⁹ Aspers, Patrik; Fuehrer, Paul och Sverrisson, Árni (2004) *Bild och samhälle–visuell analys som vetenskaplig metod*. Lund: Studentlitteratur, 15.

¹³⁰ Se avsnitt 2.2 Trovärdighet och sanning.

¹³¹ Pettersson, Rune (2001). *Trovärdiga Bilder*. Stockholm: Styrelsen för Psykologiskt Försvar, 70-71.

den kontext i vilken de verkar. Intervjupersonerna är också rörande överens om att bildhandlingens främsta syfte är att förbättra bilden och förstärka bildens budskap och därmed göra bilden lättare att tyda. Från intervjupersonernas sida läggs också stor vikt vid bildens syfte och genretillhörighet: olika förhållningsätt gäller vid nyhetsbild och featurebild. Bildens syfte och placering, menar också Wheeler, är avgörande för huruvida läsaren erkänner den som trovärdig eller inte. Läsarens etiska förtroendekapital omnämner Wheeler som *Qualified Expectation och Reality (QER)*.¹³²

William Mitchells *the photo assessment test*¹³³ består av fyra deltest som är tänkt att avgöra hur väl en bild möter läsarens QER. Det första deltestet: *the viewfinder test* – ”motsvarar bilden det fotografen såg i sökaren vid fototillfället?” utgår från idén om bildens negativ som någonting okränkbart. Fyra av fem intervjupersoner erkänner denna princip som rättfärdigad. En menar istället att fotografens journalistiska intention är det signifikanta, att den etiska gränsdragningen istället avgörs av fotografens goda menande, och att denna princip därför är överflödig eller missvisande.

Det andra deltestet: *nonfiction photography's process test* – inbegriper kortfattat att de åtgärder som anses etiskt riktiga inom digital bildbehandling utgår från gammal analog mörkrumsstandard. Samtliga intervjupersoner säger sig tillgripa åtgärder som ligger inom ramarna för denna princip.

Det tredje deltestet: *the technical credibility test* – ”är manipulationen uppenbar?” samt det fjärde deltestet: *the test of obvious implausibility* – ”är bildens fiktion/manipulation så uppenbar att läsaren inte kan missta bilden för att vara autentisk? Om: ja) bilden behöver inte redovisas som fiktion/manipulation, nej) så måste bilden märkas som fiktion/manipulation” erkänns också enhälligt. Samtliga tillfrågade i studien anser att syfte och genre ur ett etiskt hänseende är avgörande för vilka åtgärder en bild kan tillåtas genomgå under behandling. En bild på nyhetsplats måste påvisa autenticitet medan en bild i syfte att illustrera eller framhäva subjektivitet kan ges långt större friheter under bildbehandling.

Likaväl som en bilds syfte, genretillhörighet samt etiska förhållningssätt styr hur en fotograf bildbehandlar, är det intressant att se till hur aspekter som rör medielogik inverkar i bildbehandlingsprocessen. Med medielogik avses här dels fotografens arbetsrutiner och dels hennes anställningsform och den arbetsgivare genom vilken hon verkar.

¹³²Wheeler, Tom (2002) *Phototruth or Photofiction*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 93-94.

¹³³ Se avsnitt 2.3 Etik.

Martin von Krogh verkar främst på frilansbasis, mot agentur eller i projekt utifrån egna intressen. Hans uppdragsgivare varierar i stor skala, också karaktären på de jobb han utför. Under intervjun framkommer att han i praktisk mening ser på bildbehandling som en potentiell möjlighet att skänka bilder ett personligt uttryck och att ett personligt uttryck också kan vara något som är knutet till ett namn. Men han ser också på bildbehandling som en möjlighet att skapa variationer i uttryck mellan olika bilder. Likaså jobbar han under konstnärlig integritet så till vida att han i någon utsträckning säger sig vara villig att välja bort uppdragsgivare om de krav de ställer inte överensstämmer med hans egen arbetsmetodik.

Fredrik Sandberg är anställd vid TT – en stor bildbyrå som förser medier över hela världen med bilder. TT har många anställda som alla förväntas leva upp till samma krav om att leverera en likvärdig produkt. Även om de bilder Sandberg tar bär hans egen byline publiceras de i TTs namn och kommer läsarna tillhanda genom affärsuppdrag mellan TT och tredje part. Som fotograf verkar han under TTs namn, snarare än sitt eget.

I ljuset av detta kan Sandbergs gärningar och handlingsval i det dagliga yrkeslivet betraktas som utslag för en kollektiv arbetsordning, medan von Krogh mer arbetar efter eget varumärke som måttstock. Trots att Sandberg och von Krogh arbetar i samma bransch kan de, analyserade ur ett medielogiskt perspektiv, sägas operera under helt olika förutsättningar, vilket enligt den teoribildningen föreslås medföra att de också divergerar i sina synsätt på bildbehandling.

Samtidigt är det anmärkningsvärt att Sandberg och Flato, utmärker sig med en konträr syn på frågan om retuscherings¹³⁴. Sandberg är anställd på TT, samma arbetsgivare som Flato tidigare tjänstgjort för.

6. Slutsats

Studiens syfte är att besvara de i uppsatsen tre ställda forskningsfrågorna. Urvalet om fem intervjupersoner är inte tillräckligt stort för att studiens resultat ska kunna hävdas som generaliserbara. Resultatet är istället att betrakta som skisser över potentiellt normbildande modeller för hur en pressfotograf kan tänkas resonera kring frågor om bildbehandling. Nedan presenteras en redogörelse för de slutsatser som följer av att intervjupersonernas utsagor tolkats och analyserats mot tidigare redovisade teoribildningar.

6.1 Hur pressfotografer ser på bildbehandling inom ramen för pressfotografi

¹³⁴ Se sid 35-36.

Samtliga intervjupersoner identifierar standardåtgärder de vidtar under bildbehandling som: beskärning, upprätning, eliminering av smuts på lins eller sensor (dammkorn) samt justering av: exponering, vitbalans, svart- och vitpunkt, kontrast, färgmättnad och färgstick.

Den uppsättning åtgärder dagens fotografer vidtar i sin bildbehandlingspraktik kan således betraktas som ett arv efter äldre mörkrumsstandarder. Begreppet ”mörkrumsstandard” i sammanhang av digital bildbehandling blir inte bara en referens för en uppsättning åtgärder utan tjänar också som råmärken för etiskt riktigt handlande. Samtidigt finns avvikelser: en av intervjupersonerna menar att devisen om ”mörkrumsstandard” som en etisk riktlinje blir missvisande, då manipulationer är fullt möjliga att genomföra på analog väg i mörkrum. Enligt åsikten utgår etiskt riktigt förfarande istället från det journalistiska ansvaret.¹³⁵

Samtliga intervjupersoner anser att pressfotografi är att särskilja från exempelvis konst- eller modefotografi bland annat på grund av kravet om att betraktaren måste kunna lita på att den utsaga bilden förmedlar är sann. Pressfotografi kan förenklat indelas i subkategorier: nyhetsbild, porträtt-/featurebild och illustration. Alla intervjupersoner är överens om att nyhetsbilden erbjuder bildbehandlaren mindre frihet än vad porträtt-/featurebilden gör. Nyhetsbilden förmedlar ett skeende och dess främsta syfte är att återge denna händelse så verklighetstroget som möjligt. Porträttbilden förmedlar istället en människa, i djupare bemärkelse hennes personlighet. Här kan det, till skillnad från förhållningssättet gentemot nyhetsbild, istället vara påbudet fotografen att justera bilden så att den färdiga produkten bättre förmedlar subjektets utstrålning. Alltså kan justeringar som utifrån förhållningssättet för nyhetsbild anses förstålla verkligheten vara motiverande i behandlingen av porträtt- och featurebilder med grund i att dessa justeringar träffar verkligheten mer exakt, i egenskap av att de bättre förmedlar den avbildades personlighet.

Vad gäller illustrationer så har den typen av bilder inget sanningsvärde så till vida att de inte gör anspråk på att realistiskt avbilda verkliga händelser.

6.2 Hur pressfotografer motiverar bildbehandling

Samtliga intervjupersoner anser att bildbehandling inte alltid är nödvändig av estetiskt visuella skäl, men i regel är bildbehandling nödvändig av publiceringstekniska skäl.

Utifall att en bild behandlas är det övergripande syftet att underlätta för mottagaren vid läsning av bilden. Konkret kan bildbehandling ta sig uttryck i åtgärder som syftar till att säkerställa korrekt exponering och färgåtergivning, men också i åtgärder som syftar till att

¹³⁵ Se Flato, sid 36.

flytta fokus mellan objekt i bild för att förtydliga och/eller förstärka bildens budskap. Att förstärka eller förtydliga budskapet innebär alltså att förvissa sig om att mottagaren lättare och/eller bättre begriper de känslouttryck och den berättelse bilden förmedlar.

Men trots att intervjupersonerna är samstämmiga gällande syftet att bildbehandla, skiljer de sig åt i åsikten om vilka åtgärder som bör vidtas samt hur kraftiga utslagen av dessa åtgärder bör vara. Fyra av fem intervjupersoner anser att bildbehandlingen löper risk i att övergå i bildmanipulation om pixlar raderas eller flyttas i bilden. En av fem intervjupersoner menar istället att det inte alls är meningsfullt att diskutera specifika bildbehandlingstekniker utan att den som utför bildbehandlingen, i egenskap av en etiskt resonerande person, istället gör en journalistisk bedömning kring huruvida ingreppet i bilden är försvarbart utifrån principen om att bildbehandling bör utföras i syfte att förenkla och/eller förbättra men inte vilseleda.

Vägledande är alltid att åtgärder under bildbehandling aldrig får utföras i syfte att vilseleda läsaren, detta har med trovärdighet och journalistiskt ansvar att göra som närmare redovisas i avsnitt 6.3.

Anna Dahlgren har i sin forskning visat att acceptansen för vad som anses brukligt bland fotografer och bildredaktörer idag är mindre än innan den digitala bildbehandlingens intåg. Tidigare förekom det på redaktionerna att objekt lades till i bild, till exempel kunde inom sportfotografi en boll eller puck adderas i bilden, för att bättre illustrera ett skeende.¹³⁶ Ett sådant förfarande säger sig samtliga intervjupersoner i den här studien ta tydligt avstånd ifrån.

Fotografens arbetssituation är ytterligare en aspekt som kan påverka hur eller om en bild alls behandlas. Idag möjliggör tekniken att bilder kan skickas omgående via wifi till redaktionen eller till webbsida för direktpublicering. Handlar det om nyhetshändelser kan snabb publicering prioriteras framför bildbehandling.

Arbetsplatsen kan också utgöra en påverkande faktor som styr fotografens syn på bildbehandling. Studien visar att en fotograf anställd vid bildbyrå tenderar att se sina bilder som bruksvaror, medan en fotograf som arbetar på frilansbasis i högre grad väger in konstnärliga aspekter i sitt arbete och i större utsträckning värnar om det egna namnet som ett varumärke.

¹³⁶ Dahlgren, Anna (2005). *Fotografiska drömmar och digitala illusioner : bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet*. Eslöv: Östlings Bokförlag Symposion, 60-63.

6.3 Hur pressfotografer anser att bildbehandling påverkar bilders trovärdighet

Pressfotografens roll är på många vis synonym med reporterens: med kameran som verktyg förmedlar hon vittnesmål i form av avbildningar. Men i termer av nyhetsrapportering blir dessa vittnesmål bara meningsfulla om betraktaren finner dem trovärdiga. Således är pressfotografens arbete helt och hållet avhängigt trovärdigheten. Det känsliga förhållandet sändare > mottagare > trovärdighet erkänns och behandlas med stor respekt av samtliga intervjupersoner i studien.

Trovärdigheten påverkas också av den kontext ett budskap tillkommer i. I detta fall kan det handla om det medium där en bild publiceras, men också var i detta medium bilden publiceras. Som påvisat i stycke 6.1 anser intervjupersonerna att bildens genre och syfte bestämmer vilket förhållningssätt som bör råda i bildbehandlingen. Till exempel så öppnar ett kändisporträtt upp för större konstnärlig frihet i bildhandlingen, medan reglerna är strängare för nyhetsbild. Detta har att göra med bildens syfte och placering vilket i sin tur svarar mot läsarens förväntning. Problem uppstår om bildens syfte skulle bli ett annat. Om, som exempel, den kända popsångerska som i gårdagens tidning avbildats för sina kulturella gärningar, i morgondagens tidning omskrivs efter att hon blivit fälld i domstol för mord så går det inte att bilda denna artikel med gårdagens artistporträtt. Hennes roll är nu en annan, liksom hennes plats i tidningen. Därmed blir bildens syfte och genre andra än tidigare, och det får konsekvenser för bildbehandlingen.

Ur ett betraktarperspektiv anser en majoritet av de tillfrågade att en behandlad bild per definition är mer trovärdig än en bild som inte genomgått bildbehandling, förbehållet att bildbehandlingen utförts av en kvalificerad person. Detta synsätt implicerar att den bild som vidrörts av mänsklig hand i och med detta kontrollerats, gjorts lättare att tolka och där igenom försetts med äkthetssigill. Denna ståndpunkt kan också länkas samman med uppfattningen att det under bildbehandling kan vara eftersträvansvärt att justera bilden så att den närmare efterliknar verkligheten så som fotografen *upplevde* verkligheten under fototillfället. Här är det alltså den egna upplevelsen som är vägledande för vilka åtgärder och i vilken utsträckning dessa åtgärder vidtas under bildbehandling – snarare än den tolkning som gjorts av kameran per optisk-teknisk väg. Bildbehandlingen är i detta avseende en viktig länk i den fotografiska skapandeprocessen. Fotografer av denna åsikt tenderar att försvara bildbehandling som någonting personligt och lämnar inte gärna ifrån sig det arbetsmomentet till något annat.

En intervjuperson avviker från ovan beskriven uppfattning och anser istället att en bild som genomgår manuell bildbehandling snarare har potentialen att förvanskas efter subjektivt tycke. Ur detta perspektiv utgör den orörda bilden ett mer trovärdigt sanningsvittne. I motsats

till föregående stycke kan denna åsikt kopplas till en mer strikt syn på bildbehandling som inbegriper tron på kamerans förmåga att avbilda verkligheten framför fotografens subjektiva bedömningar. I detta synsätt läggs mindre vikt vid bildbehandling som ett potentiellt verktyg att förändra den färdiga bildprodukten. I linje med detta är det heller inte nödvändigt att bildbehandlingen utförs av samma person som tagit bilden.

7. Diskussion och förslag till vidare forskning

Resultatet av denna studie visar att bildbehandling är ett högst personligt förfarande så till vida att varje fotograf själv väljer vilka åtgärder och i vilken utsträckning som dessa åtgärder ska genomföras. De tillfrågade fotograferna är oense i fråga om åsikter om lämpliga tillvägagångssätt, men också i sin uppfattning om de beslut, och på vilka grunder de fattar dessa beslut, som sedan utgör grund för handling i bildbehandlingsprocessen.

Gemensamt för samtliga tillfrågade är kunskapen om och respekten för det journalistiska uppdraget; att inte vilseleda läsaren, att så ärligt och sanningsriktigt som möjligt förmedla bildinnehållet är en princip som hela tiden är vägledande i fotografernas handlade under pågående bildbehandling. Trovärdigheten får aldrig ifrågasättas, sker detta så faller ett för journalistiken bärande fundament. Därför kan fotograferna sägas operera i en säker zon så till vida att de hela tiden handlar i moralisk medvetenhet: under bildbehandling genomförs inga åtgärder omotiverat, inga åtgärder genomförs heller utan hänsyn till bildens trovärdighet.

Det finns anledning att tro att denna kunskap och moraliska medvetenhet inte är lika utbredd bland fotografer som verkar på amatörbasis. En konsekvens av att amatörfotograferande ökar är att media i högre grad börjat se detta som en potentiell resurs för det redaktionella innehållet. Läsare uppmanas att skicka in egna bilder om de befinner sig på nyhetsplats eller råkar ha bevittnat något av nyhetsvärde. Samtidigt som redaktioner skär ner bland bildpersonal – besparingsåtgärder som innebär färre fotografer såväl som redaktörer – ökar tillströmningen av bilder från osäkra källor. En intressant fråga i sammanhanget är hur bildredaktionerna ställer sig till detta faktum. Vad gör man för att säkerställa bildens innehåll med betoning på sanning och äkthet? Vilken konsekvens får användandet av amatörbilder för fotojournalistikens trovärdighet?

8. Källförteckning

8.1 Litteratur

Anthony, Sebastian. Extreme Tech. *Was the 2013 World Press Photo of the Year faked with Photoshop, or merely manipulated?* 2013-05-13.

<http://www.extremetech.com/extreme/155617-how-the-2013-world-press-photo-of-the-year-was-faked-with-photoshop> (Hämtad 2013-12-18)

Aspers, Patrik; Fuehrer, Paul och Sverrisson, Árni (2004) *Bild och samhälle–visuell analys som vetenskaplig metod*. Lund: Studentlitteratur

Bank, Anna & Henningsson, Sandra (2006) *Nyhetsbildens trovärdighet i den digitaliserade världen*. Sundsvall: Mittuniversitetet

Barthes, Roland (1986) *Det ljusa rummet – tankar om fotografiet*. Stockholm: Alfabeta Bokförlag AB

Bryman, Alan (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Stockholm: Liber AB

D. Greer, Jennifer; D. Gosen, Joseph (2002) *How much is too much?*, *Visual Communication Quarterly*, 9:3, 4-13

Dahlgren, Anna (2005). *Fotografiska drömmar och digitala illusioner: bruket av bearbetade fotografier i svensk dagspress, reklam, propaganda och konst under 1990-talet*. Eslöv: Östlings Bokförlag Symposion

Esiasson, Peter; Gilljam, Mikael; Oscarsson, Henrik; Wängnerud, Lena (2007) *Metodpraktikan: konsten att studera samhälle, individ och marknad*. 3:e upplagan, Stockholm: Norstedts juridik

Frigyes; Paul. Journalisten. *Mörkare bildversion gav rökigare Årets Bild*. 2008-03-18.
<http://www.journalisten.se/nyheter/morkare-bildversion-gav-rokigare-arets-bild> (Hämtad 2013-12-18)

- Halvorsen, Knut (1992). *Samhällsvetenskaplig metod*. Lund: Studentlitteratur, 102
- Hedgecoe, John (1977). *Fototeknisk handbok*. Stockholm: Bonnier Fakta Bokförlag AB, 336.
- Jonsson, Rune; Kjellberg, Lars; Wigh, Leif. Fotografi. *Nationalencyklopedin*. 2013
<http://www.ne.se/fotografi> (Hämtad 2013-12-18)
- Lippmann, Walter (1927/2010). *Public opinion*. USA: GB
- Mäenpää; Jenni; Seppänen, Janne (2010) *IMAGINARY DARKROOM: Digital photo editing as a strategic ritual*. *Journalism Practice*, 4:4, 454-475
- Nord, Lars; Strömbäck, Jesper (2004). *Medierna och demokratin*. Lund: Studentlitteratur, sid 18-20.
- Pettersson, Rune (2001). *Trovärdiga Bilder*. Stockholm: Styrelsen för Psykologiskt Försvar
- Pressens Samarbetsnämnd (2007) *Spelregler för Press TV Radio*. Stockholm: TU
- Porter, Glenn; Kennedy, Michael (2012) *Photographic truth and evidence*. *Australian Journal of Forensic Sciences*, Vol. 44, No. 2, 183- 192, June 2012. Sydney: Taylor and Francis group
- Råformatsakademien, lektion 6. Bonniers Digitalfoto för alla. Vol 6. (2010): 58.
- Schewe, Jeff (2012) *The Digital Negative: Raw Image Processing in Lightroom, Camera Raw, and Photoshop*. San Fransisco: Peachpit Press Publications
- Segeholm, Göran (2008). *Konsten att ta vinnande bilder*. Sundbyberg: Pagina Förlags
- Sontag, Susan (1977) *Om fotografi*. Stockholm: Nordstedts
- Taylor, John (2000) *Problems in Photojournalism: realism, the nature of news and the humanitarian narrative*. *Journalism Studies*, Vol.1(1), p.129-143 1:1 London: Routledge
- Thurén, Torsten (2007). *Vetenskapsteori för nybörjare*. Stockholm: Liber AB

Walton, Kendall L (1984) *Transparent Pictures: On the Nature of Photographic Realism*. I: *Critical Inquiry* Vol.11, No. 2 Chicago: The University of Chicago Press

Wheeler, Tom (2002) *Phototruth or Photofiction*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.

8.3 Muntliga källor

Andersson, Anders; fotograf. intervju 2013-11-09

Lundborg, Beatrice; fotograf. intervju: 2013-11-13

Flato, Pawel; fotograf. intervju 2013-11-14

Sandberg, Fredrik; fotograf. intervju 2013-11-13

Von Krogh, Martin; fotograf. intervju 2012-11-11

Bilaga 1 – Intervjuguide

Jag skulle vilja definiera några begrepp innan intervjun startar:

Bildbehandling = processen att, efter att bilden tagits, manuellt justera den i labb eller datorprogram före publicering. Här avses inte nödvändiga trycktekniska åtgärder (t ex ICC-kurva), utan åtgärder som syftar till att förändra bildens visuella kvaliteter ur ett betraktarperspektiv.

Pressfotografiska bilder = en bredare genre av fotografiska bilder som publicerats, eller avses att publiceras, i nyhetsmedia eller i populär tidskrift. Bilden har tagits under ett exponeringstillfälle och gör anspråk på att avteckna en scen som någon gång ägt rum i verkligheten. Här avses dokumentära, poserade och arrangerade bilder. Bildkollage, illustrationer eller grafik avses inte.

Trovärdighet = förtroendet av sanning vid betraktandet av ett fotografi.

Uppvärmning:

Namn:

Ålder:

Hur länge har du arbetat som fotograf?

Vilka fält inom fotografin har du arbetat inom? (press, reklam...etc)

Vilka uppdragsgivare har du arbetat för?

Uppdragsgivare som du arbetat för under längre perioder?

1. Hur och varför bildbehandlar fotografer sina bilder?

- Är det alltid nödvändigt att bildbehandla en bild? (ja/nej, motivera)

Anmärkning: RAW-formatet kräver bildbehandling, vid JPEG-konvertering sköter kameran det själv och bildbehandling är initialt inte nödvändig)

- Varför bildbehandlar du en bild?
- Vad avgör viden av ingreppen?
- Kan du ge exempel på några standardåtgärder du ofta vidtar under bildbehandling av pressfotografiska bilder?
- Varför vidtar du dessa?
- Vilken betydelse har det för hur bilden upplevs, tror du?
- Anser du att bildbehandling kan vara en metod för att korrigera misstag som begicks vid fototillfället? (exempel, motivera)
- Anser du att bildbehandling kan vara en metod för att bättre få bilden att efterlikna verkligheten så som du upplevt den vid fototillfället?

2. Vad anser fotografer vara tillåtet i bildbehandlingen av pressfotografiska bilder?

- Finns det åtgärder du av princip aldrig vidtar när du bildbehandlar pressfotografiska bilder? (exempel, varför?)
- Om du själv skulle definiera – vad är bildmanipulation för dig?
- Tycker du att bildmanipulation kan motiveras inom pressfotografi? (varför?, när?, hur?)
- I fråga om nyhetsbilder – var anser du att gränsen mellan bildbehandling i syfte att höja bildens potential och manipulation går? (nämna exempel på bildbehandlingsåtgärder)

3. Anser fotografer att bildens budskap (vad de vill säga med bilden) motiverar vilka åtgärder som tillåts inom bildbehandling, och till vilken grad dessa åtgärder kan utföras?

- På vilket sätt spelar bildens budskap roll för hur du bildbehandlar? (motivera, exempel)
- Kan bildens budskap motivera efterbehandlingsåtgärder så till vida att det som är motiverat att göra med en bild inte är motiverat att göra med en annan?

(Utveckla, ge exempel)

- Hur resonerar du kring att förtydliga bildens budskap genom att t ex justera skärpa, färgmättnad, kontrast, skuggor eller högdagrar i valda delar av bilden, eller att isolera subjekt med efterpålagd vinjettering eller oskärpa?
- Kan man motivera sådana åtgärder genom att säga att de stärker bildens budskap, även om det innebär att bilden tappar trovärdighet ur betraktarens perspektiv?

4. Anser fotografer att bildens syfte (hur, var och varför den ska publiceras) – påverkar bildbehandlingen?

- Finns det genrer inom pressfoto som tillåter större frihet i bildbehandlingen än andra? (definiera, motivera)
- Finns det några betänkligheter med att någon annan än fotografen som tagit bilden utför bildbehandlingen? Bättre/sämre?
- Vilket förhållningssätt anser du bör gälla vid bildbehandling av nyhetsbilder tillskillnad från bildbehandling av featurebilder och mode- eller reklambilder? (motivera, utveckla)

5. Vilken roll spelar bildbehandling för trovärdigheten?

- Hur tror du en bilds trovärdighet påverkas av för kraftig bildbehandling?
- Hypotetiskt: tänk dig två versioner av samma bild, den ena obehandlad – en normal JPEG-konvertering gjord i kameran, den andra behandlad enligt dina egna standardåtgärder. Anser du per definition att det går att säga att någon av dessa bilder innehar högre grad av trovärdighet än den andra? (Motivera).
- Som fotograf, hur öppen är du med vilka åtgärder du tar till vid bildbehandling?
- Är det viktigt att man är öppen med det? (varför? I vilka situationer?)
- Kan man bedöma bildbehandlade bilder och icke bildbehandlade bilder på samma sätt ur ett trovärdighetsperspektiv? (motivera)
- Har det någonsin hänt att du som fotograf fått dåligt samvete över att en bild modifierats för mycket i bildbehandlingen? (motivera, utveckla)
- Har du någon gång hamnat i konflikt vad gäller bildbehandling och den rådande bildpolicyn för det medium där dina bilder publiceras? (ja, nej, har det funnits tveksamheter? utveckla)

- Ponera att du betraktat en pressbild och i efterhand får veta att den bildbehandlats på ett sätt så att du upplever att du blivit vilseledd av dina synintryck – hur tror du att du reagerar du då?