

Lilie Chouliaraki

# Moraliseringen af seeren

– om live-optagelserne  
fra den 11. september

Live-dækningen af begivenheden den 11. september medierer lidelse. Det sker i tre motiver: Medfølelsesmotivet etablerer en empatisk forbindelse til lidelsen.

Fordømmelsesmotivet sætter begivenheden ind i en retfærdigheds-metafysik.

Begge motiver udelukker andre repræsentationer af lidelsen. I det tredje motiv, det sublime, etableres en refleksiv afstand til lidelsen.

I denne artikel diskuterer jeg uddrag fra fjernsynets live-optagelser fra den 11. september fra et diskursivt perspektiv<sup>1</sup>, det vil sige, at jeg undersøger, hvordan den viste begivenhed får betydning og bliver gjort forståelig gennem fjernsynets betydningskabende virksomhed. Hensigten er at vise, hvordan billeder og tale på fjernsyn er aktive i sammenkædningen af forskellige steder – hvordan de giver nærhed betydning, og hvordan de, idet de gør dette, inddrager seeren i bestemte *etiske* diskurser og praksisser. For at undersøge dette skal jeg mere specifikt fokusere på spørgsmålet om, hvordan fjernsynet medierer den 11. september ved at artikulere forskellige *rumtider* (spacetime) – begivenhedernes “her-der”- og “før-efter”-dimensioner. Rum- og tidsdimensionerne tematiseres ikke eksplicit i repræsentationsprocessen selv, men fungerer snarere som begivenhedernes repræsentationsbetingelser, eftersom de strukturerer og organiserer disse begivenheder indefra. Analysen af rumtidernes artikulationer giver os således et vigtigt indblik i den måde, hvorpå medieringen af den 11. september “moraliserer” seeren. Det vil sige, hvordan medieringen former den etiske relation mellem seer og det fremviste og derved opdyrker bestemte dispositioner for handling – politiske dispositioner<sup>2</sup>.

Denne antagelse bygger på den fremherskende spænding i rumtid i medieringen af den 11. september: Angrebene i New York og Washington DC vendte midlertidigt, men dramatisk om på “centrets” dominerende rumtid – tilskuerens sikre rumtid – og “periferiens” – det farlige livs rumtid. Den 11. september trådte “centret” og dermed den eneste nuværende supermagt ind i det farlige livs rumtid – det blev til den lidende<sup>3</sup>. Den kronotopiske analyse er således formet af en bestemt teoretisk interesse: Hvordan medierer rumtidernes artikulationer

*lidelse på afstand?* Hvordan forvalter sådanne artikulationer relationen mellem en seer, der trygt befinder sig derhjemme, og en lidende, hvis pludselige, voldsomme og grusomme ulykke seeren ikke umiddelbart kan handle i forhold til? “At lide” bliver her ikke blot en fænomenologisk beskrivelse af nogle begivenheder. Det bliver først og fremmest et konceptuelt redskab, der anvendes til at identificere, hvordan fjernsynet ved hjælp af forskellige semiotiske ressourcer sætter bestemte normative diskurser for, hvad det er legitimt og rimeligt at føle og gøre i forhold til hændelserne den 11. september. I denne betydning bliver lidelse til det diskursive princip, der konstituerer seeren som et moralsk subjekt, og som derigennem også organiserer de sociale og politiske relationer for medieringen af den 11. september, for repræsentationen af lidelse på afstand (Boltanski 1999). Forskydningen af centret til lidelsens rumtid er netop interessant, fordi den viser os, hvordan fjernsynet udnytter denne begivenhed til at artikulere bestemte moralske positioner som universelle og derigennem får kædet dem sammen med hegemoniske politiske projekter så som “krigen mod terror.” Det er selvfølgelig ikke muligt i detaljer at belyse sådanne substantielle sammenkædninger i en artikel af dette omfang. Ikke desto mindre kan en undersøgelse af medieringen af den 11. september, med fokus på hvordan seeren konstitueres som et moralsk subjekt, bidrage til en teoretisering af et centralt aspekt ved den bredere socio-kulturelle proces, som Mouffe kalder for “[the] *moralisation of politics*” – reformuleringen og rekonstitueringen af politiske rationaliteter og praksisser i vor tids etiske diskurser<sup>4</sup>.

Mit perspektiv på den 11. september retter sig således mod fjernsynets mediering af lidelse på afstand og dens “moraliserende” konsekvenser for seeren. Dette

fokus nødvendiggor et dobbelt analytisk perspektiv. På den ene side lægges perspektivet på *den fjernsynsmæssige mediering som en multi-modal diskurs*, det vil sige som visuel og verbal betydningsskabelse. Hvad skal vi føle, når vi ser flyet brage ind i et af Twin Towers tårne og spektakulært eksploderer i flammer foran øjnene på os? Hvordan skal vi reagere, når vi konfronteres med præsident Bush's løfte om at "hunt down those folks who committed this act"? I analysen identificerer jeg den særlige rolle, som de verbale og visuelle medier spiller i tre uddrag fra fjernsynet. Sigtet er at undersøge, hvordan disse medier repræsenterer lokaliteter langt væk fra seeren ved at indskive dem i forskellige rumtids-dimensioner. På den anden side lægges perspektivet på *fjernsynet som det moralske ansvars agent*. Hvordan forvaltes i fjernsynsdiskursen seerens relation til stedet, hvor lidelsen pågår? Under hvilke betingelser kan vi forvente, at seeren begynder at associere sig med begivenheder, der finder sted langt borte, med en følelse af moralsk engagement og endda med en vilje til at handle i kølvandet på dem? I analysen identificerer jeg de semiotiske hovedelementer i de rumtider, der er tilgængelige på skærmen, for derved at undersøge, hvordan disse organiserer den sociale relation mellem seeren og billederne af lidelsen på afstand. Jeg ser på, hvilke særlige følelser og handlingsdisponeringer, som de semiotiske elementer mobiliserer, idet de sætter os i forbindelse med det sted, hvor lidelsen udspiller sig. Dette perspektiv betyder, at Luc Boltanskis arbejde omkring "medier, moralitet og politik" bliver centralt i forhold til min analyse.

Det dobbelte perspektiv bliver behandlet mere udførligt på følgende måde: Først giver jeg et forslag til en analytik for fjernsynets mediering, som medtænker medieringens indkapsling i både

Lilie Chouliaraki  
Lektor ved Institut  
for Interkulturel  
Kommunikation  
og Ledelse,  
Handelshøjskolen  
i København og  
MODINET,  
Center for Medier  
og Demokrati i  
Netværkssamfundet  
E-mail:  
lch.ikl@cbs.dk

mange forskellige medier (kamera, grafik, telefon) og i sociale relationer – dette kaldes henholdsvis for mediationens "multi-modalitet" og "multi-funktionalitet" (i afsnittet "Mod en medieringsanalytik"). For det andet introducerer jeg problematikken omkring lidelse på afstand ved hjælp af det, Boltanski kalder en "politics of pity" – en politik, som sigter mod at opløse medieringens rumtids-dimension for derigennem at etablere en følelse af "nærhed" i seerens relation til begivenhederne og i kraft af dette at engagere seeren emotionelt og etisk ("Nærhed og engagement i den fjernsynsmæssige mediering"). For det tredje sammenligner jeg tre forskellige fremstillingsformer – eller "motiver", som Boltanski kalder dem – i repræsentationen af lidelse på baggrund af tre forskellige live-optagelser fra DR: Gadescener fra Manhattan optaget lige efter sammenstyrningen af Twin Towers; en opsummering af dagens begivenheder med optagelser fra det andet flys kollision med Twin Towers og præsident Bush's første offentlige udtalelse; og en lang uafbrudt optagelse af Manhattans skyline i brand. For hvert "motiv" beskrives rumtids-dimensionen, dets særlige semiotiske elementer, dets affektive modus og den moralske hori-

sont, der åbnes for seeren ("Moraliseringen af seeren"). I konklusionen kommer jeg kort ind på, hvilke konsekvenser de måder, som den 11. september repræsenteres på som lidelse på afstand i de tre motiver, har for seerens moralske positionering. ("Lidelsens politik og politisk handling").

## Hen imod en medierings-analytik

Det dobbelte perspektiv på fjernsynets mediering af den 11. september som lidelse på afstand stiller os over for en konceptuel udfordring: Vi må sammentænke på den ene side problematikken omkring mediernes mangfoldighed og deres semiotik og på den anden side repræsentationen af nærhed og engagement i liveoptagelserne. Jeg vil foreslå, at vi søger at sammentænke disse aspekter ved hjælp af begrebet om "tekstuel forskel". Det indebærer, at vi går til materialet med den hensigt at opspore de "forskels"-relationer, der er indlejret i den danske fjernsynstekst fra den 11. september. Men hvad betyder "forskelse" egentlig i denne sammenhæng?

### *Forskels-begrebet*

I alle (post-)saussurske udlægninger af betydningsskabelse, deriblandt social-semiotik og diskursanalyse, udgør "forskelse" princippet for tekstproduktion<sup>5</sup>. Vi må imidlertid indføre en afgørende distinktion mellem to typer af forskelse, som gennemskærer produktionen af tekster. På den ene side er der det semiotiske medium og dets betydningsskabende "ydelser" som for eksempel kameraet og dets privilegering af det visuelle over telefonen. Dette vil jeg i det følgende kalde "forskelse inden for det semiotiske". På den anden side er der det semiotiske arbejde, som disse "ydelser" udfører i de konkrete fjernsynsmæssige praksisser – repræsentationerne af lidelsen og de eti-

ske relationer, der i kraft af disse etableres mellem seeren og den lidende. Jeg vil kalde dette "forskelse uden for det semiotiske". Distinktionen er analytisk, ikke substantiel. I praksis er betydningsskabelsen og dens mediering nemlig ikke isolerede processer, men derimod indsluttede i hinanden. Med andre ord findes der ingen forbindelse til steder langt væk, som ikke også samtidig indebærer en etisk fordring om, hvordan man skal forholde sig til dem. Denne distinktion er samtidig nyttig, for så vidt som den eksemplificerer logikken i medierings-analytikken. Når man i følge denne logik undersøger både medieringens medium og semiotiske produktion, må opmærksomheden rettes mod "øjeblikket" for deres artikulation, det vil sige dette "øjeblik," hvor for eksempel kamera og telefon bringes sammen i en enkelt praksis for at konstituere et multi-modalt kompleks af repræsentationer af begivenheden. Betydningen af den 11. september opstår hermed hverken i kraft af sprog alene (som man i mange diskursanalytiske tilgange til medier er tilbøjelige til at antage) eller udelukkende som følge af billedfladen (som det antages i mange socialteoretiske tilgange). Den opstår derimod som en konfiguration af betydningsskabende operationer, hvor de forskellige mediers karakteristiske træk har implikationer for måden, begivenheden forstås på, for måden, den får betydning på, og derigennem for beskaffenheden af det engagement, den etablerer for seeren. Jeg skal nu kortfattet berøre "forskelle inden for det semiotiske", det vil sige de særlige træk ved medierne, som artikulerer fjernsynets repræsentationer, og "forskelle uden for det semiotiske", som har at gøre med disse repræsentationers særlige træk i det empiriske materiale.

### *Forskelle inden for det semiotiske: Medieringens multi-modalitet*

Forskelsbegrebet peger mod forskelle, som er konstitutive for de semiotiske systemer selv. For Derrida, som bringer den strukturalistiske arv til sin ekstrem, er forskel ikke en social, men en systemisk kategori, som vedrører selve sprogets organisering (jf. Derrida 1982). Antagelsen er, at tegnet snarere end at være splittet (à la Saussure) i dets lyd/billede form og dets lingvistiske/konceptuelle indhold er et "institutionaliseret spor", et mærke, som består af begge former for materialitet. Modsat Saussure argumenterer Derrida dermed for, at betydningsskabelsen ikke privilegerer talen over det grafiske, men at den derimod har brug for begge typer af tegn. I denne dobbelte egenskab – som grafisk/billedlig og verbal/konceptuel – får ethvert mærke betydning, ikke ved at fremstå som en positivitet, men ved at differentiere sig fra andre mærker, idet det ændrer betydning, når det bevæger sig fra kontekst til kontekst<sup>6</sup>. Skønt Derrida er blevet kritiseret for at løsrive betydningsproduktionen fra dens sociale mulighedsbetingelser (jf. Butler 1999), er pointen her, at det skrevne tegn har en særlig umiddelbar materialitet: dets trykte eller digitaliserede beskaffenhed giver det en bestandighed og en evne til gentagelse, som adskiller det fra talen. Socialsemiotik og diskursanalyse teoretiserer på samme måde "forskellen inden for det semiotiske" som udsprunget af forskel i semiosisens "medium", som "multi-modalitet". Multi-modalitet giver en diskursanalytisk indgang til de fremgangsmåder, som fjernsynsteksterne benytter sig af i artikulationen af sprog og billeder, det talte og det skrevne – og en indgang til de måder, hvorpå betydning udeleligt indskrives i disse forskellige "medier": verbalt/auralt, visuelt/billedmæssigt, visuelt/grafisk<sup>7</sup>. Det, der for tiden kaldes multi-modale diskursanaly-

tiske mærker, udgør derfor ikke et fuldstændigt brud med tidligere analytiske tilgange, men er derimod en åbning. Det er en orientering mod det særlige ved fjernsynets mangfoldige "medier" og mod de måder, hvorpå fjernsynsmæssig viden og identiteter relaterer sig til disse "mediers" materialitet. Set fra dette perspektiv er telefonen og kameraet ikke ligegyldige hjælpemidler i formidlingen af information. De er derimod konstitutive for en sådan information, fordi hvert enkelt "medium" mellem seerne og fjernsynets budskab etablerer relationer, som er specifikke for det givne "medies" form for artikulation. For eksempel gør telefonens aurale/verbale form det muligt at repræsentere "lidelse på afstand" som et universelt vilkår ("vi er alle truede nu"), mens kameraets gadeoptagelser fra Manhattan fæstner "lidelsen på afstand" i specificerende repræsentationer af enkeltpersoner i deres lokalmiljø.

### *Forskel uden for det semiotiske: Medieringens "multi-funktionalitet"*

Imidlertid peger forskelsbegrebet også i en retning, hvor forskel, skønt den altid er indviklet i det semiotiske, ligger uden for de betydningsskabende systemer – i asymmetriske magtrelationer, som gennemskærer de sociale felter, og i de historisk og politiske relationer inden for eller mellem grupper og samfund. Nærmere bestemt etablerer diskursbegrebet en konstitutiv relation mellem de to. Ethvert skridt mod betydningsdannelse sker fra en magtposition – magt gennemskærer og strukturerer de sociale positioner, som er tilgængelige inden for en praksis. Betydning gør dermed fordring på at være sand netop fra den magtposition, hvorfra den udsiges. Dette er ikke "sandheden," men altid en sandhedsvirkning, en sandhed, som søger at rekonstituere og reetablere magt gennem betydning<sup>8</sup>. I forbindelse med medieringsanalytikken bi-

drager studiet af diskurs, det vil sige studiet af betydningsskabens logik, således til at kortlægge de sociale relationers forskelslogik. Af samme grund bliver studiet af magt også et studie af de sociale mulighedsbetingelser for betydningsdannelse. "Forskelen uden for det semiotiske" – det vil sige betydning-magt dialektikken – fanges i den semiotiske praksis' multi-funktionalitet, i antagelsen om, at sociale relationer kan ses som både aktive i skabelsen af og som skabt af de semiotiske systemers betydningspotentiale. Det, der ligger bag påstanden om det multi-funktionelle, er, at enhver tekst på samme tid repræsenterer aspekter af verden, forvalter sociale relationer mellem deltagerne i de sociale praksisser og på en sammenhængende måde forbinder tekster med deres kontekster (sprogets "ideationelle," "interpersonelle" og "tekstuelle" funktioner; Halliday 1995). Med andre ord betoner studiet af medieringens semiotik det arbejde, der dels ligger i tekstens konstruktion af virkeligheden (nærheds-dimensionerne i medieringen af den 11. september), og dels indgår i etableringen af interpersonelle relationer og identiteter for deltagerne i praksissen – i dette tilfælde den moralske relation mellem seeren (det danske publikum) og den lidende (agenterne, som skildres i optagelserne fra den 11. september).

### *Medieringsanalytik og diskursanalyse*

Jeg anser den dualitet, der ligger i begrebet "forskelse" – som "forskelse uden for det semiotiske" (medieringens multi-funktionalitet) og "forskelse inden for det semiotiske" (medieringens multi-modalitet) – for at være en helt afgørende antagelse i en medieringsanalytik. Begrebet "analytik" placerer studiet af mediering inden for en bredere ramme af kritisk forskning; inden for det, Foucault kalder en "analytics of truth": "the quest to de-

fine the conditions under which knowledge is possible, acceptable and legitimate" (Dean 1994:50). Genstanden for denne søgen er samtidens specifikke praksisser og diskurser, og hensigten er at analysere, hvordan de er blevet konstitueret som vidensfelter, og hvordan de har konstitueret os som moralske subjekter i specifikke magtrelationer. I kraft af den form for undersøgelser bliver en sådan analytik en del af "a history of the present" – ikke et objektivistisk historisk projekt, som nøjagtigt rekonstruerer en teleologisk linje fra fortiden til nutiden, men derimod et projekt, som identificerer "the political and ethical issues raised by our insertion in a particular present, and by the problem of action under the limits establishing the present" (op.cit.: 51). Når et "øjeblik" i denne "placering" (*insertion*) i samtiden – og tilmed et fremtrædende ét som den 11. september – undersøges fra et perspektiv, som beskæftiger sig med, hvordan dette får betydning, rejser spørgsmålet sig om de historiske og sociale betingelser for betydningsdannelse. Dermed bliver det diskursanalytiske projekt centralt for medieringsanalytikken. Det søger nemlig at vise, at det, der betinger vores engagement i begivenheden og vores handlingdisponeringer, ikke er universelle og ahistoriske muligheder, men snarere "sandhedsvirkninger". Disse virkninger er både konstitueret af samtidige sociale og politiske relationer og rationaliteter og af de "repræsentationsteknologier," som massemedierne råder over.

I den følgende analyse opererer jeg med begge disse perspektiver på forskelse. Jeg forstår fjernsynsteksterne fra den 11. september som multi-modale og fokuserer på de enkelte mediers særegne "spor" i repræsentationen af nærhed og engagement. Hvad angår forskelse inden for det semiotiske, er spørgsmålene: Er de medier, der bringes sammen i en tekst, isolere-

de fra hinanden, eller kombineres de på bestemte måder? Hvilke muligheder for at repræsentere nærhed og tid beforders (eller hæmmes) ved brugen af et medium frem for andre eller gennem specifikke multi-modale artikulationer? Jeg forstår også fjernsynsteksten som multi-funktionel og fokuserer på det arbejde, som en tekst udfører, for herigennem at kunne give et bud på, hvordan seerens engagement i forhold til begivenheden kan forstås. Når det gælder forskel uden for det semiotiske, bliver spørgsmålene: Hvilke sociale relationer indføres i vores tekster igennem disse artikulationer af spatio-temporale ordner, og hvilke specifikke repræsentationer af moralsk engagement fører disse spatio-temporale ordner med sig? Spørgsmål som disse er ledetråde for medieringsanalytikken, ikke kun når det gælder undersøgelsen af nærhed og engagement i sprog og billeder, men også i indkredsningen af den mere fremtrædende karakter, som nogle repræsentationsteknologier har i forhold til andre i det udvalgte uddrag. Dette er vigtigt, fordi det er repræsentationsteknologiernes relative begunstighed, som definerer deres hierarki i fjernsynets multi-modale miljø, og som samtidig privilegerer nogle former for nærhed over andre i bestemte fjernsynstekster.

### **Nærhed og engagement i fjernsynets mediering**

Indtil videre har jeg skitseret en tilgang til fjernsynets mediering som diskurs, det vil sige som en betydningsskabende praksis. Det er en tilgang, som medtænker fjernsynets forankring i både sociale relationer og mangfoldige medier. En analytik, der udformes på denne måde, undersøger relationen mellem seeren og den fjerntliggende skueplads for lidelse ved at tematisere medieringens diskursive rum – det rum, hvori denne relation repræsenteres semiotisk.

Seerens konfrontation med lidelse på afstand opfattes af mange som indbegrebet af fjernsynets magt: Det komprimerer afstande og bringer sådanne foruroligende billeder, som ellers ikke ville være tilgængelige for det brede publikum, ind i dets stuer. Som Ellis konstaterer, er konsekvensen af fjernsynets fremherskende henvendelsesform, "You cannot say you didn't know" (Ellis 2001), og det er denne henvendelsesform, som anbringer seeren i vidnets subjektposition. *Den spænding, der opstår i et subjekt, som besidder viden, men som på grund af afstanden er ude af stand til at handle, skaber den måske mest grundlæggende moralske fordring, som mediet i vor tid stiller sociale identiteter over for.* Er det meningen, at vi skal handle ud fra den viden, vi har om lidelsen? På hvilke måder?

Der er tydeligvis delte meninger om fjernsynets funktion som agent for det moralske ansvar. På den ene side har vi dem, der betragter sagen optimistisk. Den blotte eksponering af lidelse i verden, som fjernsynet i en hidtil uset grad har gjort mulig, bringer en ny sensibilitet frem i publikummet – en bevidsthed om og en følelse af ansvar for "verden derude," som ikke tidligere har været mulig. På den anden side finder vi en mere pessimistisk opfattelse, som hævder, at selve (over-)eksponeringen af menneskelig lidelse virker bedøvende på publikum. Snarere end at fremelske en sensibilitet opstår en vis apati over for lidelsen som følge af den erfaring, man har fået som fjernsynsseer. Som endnu et "billede" modtages det enten med ligegyldighed eller med ubehag, så den eneste mulige reaktion bliver at zappe væk<sup>9</sup>. Begge disse positioner forekommer mig imidlertid at være statiske, og ingen af dem giver derfor et tilfredsstillende svar på denne problematik.

For at komme ud af denne polarisering er det nødvendigt at se nærmere på

den centrale dialektik mellem nærhed og afstand, der ligger bag den. Mit forslag til en medieringsanalytik fokuserer netop på denne dialektik som diskursens fortjeneste. Rumtiderne indebærer her, at seerens geo-politiske centrum, det vil sige hjemmet i dets nationale kontekst, opløses, og rumtiderne rekonfigurerer samtidig nye opfattelser af nærhed og sensibilitet i forhold til lidelsen – opfattelser, som indskrives i de geo-politiske forskydninger på fjernsynsskærmen. Antagelsen er, at denne teksts multimodalitet (fjernsynets kamera, tale og grafik) og dets semiotiske fremstillingsformer (verbale, visuelle, aurale) har en afgørende betydning for disse artikulationer og dermed for produktionen af seerens moralske univers. Vi er interesserede i at forstå, hvordan mediet medierer lidelse, idet det producerer bestemte former for etiske relationer ved at indskrive lidelsen i en "medlidenhedspolitik" (*Politics of Pity*). Hvordan kan vi forstå denne medlidenhedspolitik?

Medlidenhed skal ikke forstås som en naturlig, menneskelig empatisk følelse. Snarere er medlidenhed et historisk-specifikt og politisk konstitueret princip for måden, hvorpå sociale subjekter relateres til hinanden i deres egenskab af seere og lidende – den første trygt på afstand af den andens ulykkelige situation. Som et middel til at etablere en generaliseret omsorg for en anden, der befinder sig langt væk, er medlidenhedens forehavende at ophæve den iboende spænding i denne relation mellem seer og lidende – en spænding, der opstår i kraft af *afstanden*:

... distance is a fundamental dimension of politics [of pity] which has the specific task of *unification* which overcomes dispersion by setting up the "durable institutions" needed to establish equiva-

lence between spatially and temporally *local* situations (Boltanski 1999:7; udhævelse i org.).

Det er netop denne politik's evne til at reartikulere forskellige spatio-temporale ordner og etablere en "nærhed på afstand," som bevirker, at medlidenhed bliver instrumentel for opfattelser af (vestlig) socialitet og politisk fællesskab i dag. I denne sammenhæng er det centralt, at medlidenhed for at kunne fungere i etableringen af relationer må arbejde diskursivt ved at give lidelsen betydning. Idéen om en "medlidenhedspolitik" peger således netop mod den mobilisering af semiotiske ressourcer, som konstituerer lidelse og seerens engagement i lidelsen på bestemte, strategiske måder: "in order to generalise, pity becomes eloquent, recognising and discovering itself as emotion and feeling" (Ibid 1999:6).

### Moraliseringen af seeren

Lad os nu vende os mod den kronotopiske analyse af det empiriske materiale for at undersøge de forskellige måder, hvorpå medlidenhed "*får mæle*" i den "direkte forbindelse" med New York i opsummeringen af begivenhederne den 11. september og i den lange optagelse af Manhattans skyline.

#### *Lidelse på afstand og den øjeblikkelige rumtids nærhed*

Indslaget med den direkte forbindelse med New York er en otte minutter lang sekvens bestående af en telefonforbindelse mellem DR-studiet i Søborg og den danske ambassade i New York. Studieværten interviewer den danske konsul, der som førstehåndsvidne beskriver situationen, udtrykker sine egne følelser og evaluerer de langsigtede konsekvenser af begivenheden. Den visuelle ramme er DR-studiets interiør. Næsten halvvejs igennem interviewet afløses dette billede



to gange af gadebilleder fra Manhattan. Billederne fra Manhattan er i hovedtræk karakteriseret af tilfældige optagelser, ujævn kameraføring, mangelfuld fokusering, upræcise billedvinduer, kamera-linser, der er dækket af hvidt støv.

Det er tydeligt, at dette ikke er et iscenesat portræt af virkeligheden. Gennem disse billeder trænger vi ind i Manhattans konkrete, næsten helt håndgribelige virkelighed: Støvet og asken alle steder; de spredte småstykker og dele af mursten, sten, betonelementer; mennesker, der dækket af støv går eller løber væk; mænd, som med deres hjelme på lader os formode, at der allerede er hjælp på vej. Andre optagelser viser netop ambulancer, brandfolk og kommunalarbejdere, som er ved at sætte vejspærringer op på det sted, hvor lidelsen udfolder sig. Disse billeder ledsages af konsulens levende, mundtlige beskrivelse af hylende køretøjer, hospitaler i nødberedskab og broer, der lukkes, og af myndigheder, der forsøger at få et overblik over situationen, så de kan forbedre deres hjælp til ofrene og indsamle information til den større offentlighed.

Hvilken rumtid kommer vi ind i her? Det "involverede" kamera bringer os midt ind i lidelsescenen her og nu, som begivenhederne udvikler sig fra det ene øjeblik til det næste. Det her er den "øjeblikkelige nærheds" rumtid – vidnefunktionens og "den direkte forbindelse" rumtid par excellence. Samtidig giver dette portræt af en iscenesat virkelighed i "real time" os imidlertid også en følelse af afstand i forhold til scenen. Dette bliver klart i kraft af den måde, hvorpå selve medieringens teknologi bliver synlig for seeren: Kameraet er dækket af støv, satellitforbindelsen falder ud et kort øjeblik, der er ingen lydeffekter, som "rensere" følelsen af at være tilstede i begivenhedernes centrum. Vi kaldes som "vidner" til lidelsen, og dog er vi bevidste om

vores egen placering: Vi ser på den hjemmefra med masser af tid til kommentarer og analyser – vi hører hjemme i tryghedens rumtid, i "centrets" rumtid. Uanset hvor tæt vi kommer på, er det ikke os, som skal indånde asken eller ryste støvet af vores tøj. Alt, hvad vi kan gøre, er at fortsætte med at kigge på.

Skønt dette kan forekomme indlysende, fremhæver det dog alligevel en anden grundlæggende spænding i fjernsynets mediering, en spænding som understøtter seeren som et moralsk subjekt, som et vidne, der ved synet af lidelsen føler sig forpligtiget til at handle. Det er spændingen mellem følelsen af "at være der" og den afmægtighed, der opstår som følge af afstanden mellem seeren og "der." Det er i denne spænding, at den politiske *mediering* af lidelse på afstand bringes i fokus – at medlidenhed får mæle. Dens logik er forskydningens logik: Netop fordi seeren ikke kan handle i forhold til lidelsescenen, forskydes de følelser, som seeren måtte have i forhold til den lidende, til andre agenter, som allerede er repræsenterede på det sted, hvor lidelsen udspiller sig. I følge Boltanski skaber de forskellige muligheder for forskydning forskellige "lidelsesmotiver" alt afhængig af den figur, som organiserer seerens følelsespotentialer (Boltanski 1999: 51f.): "Medfølelse", hvis følelserne organiseres omkring "velgøreren," det vil sige den figur, som forsøger at afhjælpe lidelsen; "fordømmelse", hvis følelserne organiseres omkring "gerningsmanden," det vil sige den figur, som i første omgang var årsag til lidelsen; det "sublime", hvis følelserne er organiseret omkring stedet, hvor lidelsen foregår, idet selve den sceniske fremstilling skaber en form for æstetisk oplevelse<sup>10</sup>. Hvilket lidelsesmotiv udspilles i den "direkte forbindelse"?

### *Den direkte forbindelse og medfølelsesmotivet*

Der er tre semiotiske elementer i indslaget med den direkte forbindelse, som antyder, at den 11. september konstitueres igennem medfølelsesmotivet: Først *velgørerfiguren*, derefter *det emotionelle sprog* og endelig *bevægelsen mod en fælles menneskehed*.

Velgørerfiguren opstår først og fremmest i den visuelle tekst, men også gennem generalkonsulens levende beskrivelse af lidelsesscenen på Manhattan. Ambulancerne, brandsprøjterne, lukningen af broerne og hospitalernes nødberedskab udgør et semantisk felt, hvori en "protagonist", der dog aldrig nævnes eksplicit, er tilstede som den kollektive agent i alle disse "første-hjælps"-operationer. Midt i denne afsindige aktivitet, hvor der må handles her og nu, visualiseres og italesættes velgøreren således som en ressource i afhjælpningen og lindringen af lidelse. *Følsomhed* gennemsyrrer generalkonsulens beskrivelser og vurderinger af begivenheden i kraft af hans gentagne henvisninger til egne følelser ("dramatisk, uoverskuelig, dybt rørt af situationen... bekymring, dyb bekymring over, hvad der ligger bag"; "bekymring over konsekvenserne for de individuelle menneskelige behov, skrækkeligt, skrækkeligt, skrækkeligt, ulykkelighed og sorg (...) og dyb bekymring for de konsekvenser (...) på den politiske front for os alle sammen").

Bemærk også studieværtens spørgsmål: "Så er du generalkonsul, men du er også et menneske. Hvilke tanker farer igennem hovedet på dig lige nu i den her situation"?). I modsætning til "fordømmelsen", der baserer sig på en "retfærdighedsmetafysik", og som mobiliserer en indignation rettet mod det urimelige i begivenheden, baserer "medfølelsesmotivet" sig netop på en eksplicitering af følelserne i forhold til tragedien, det vil

sige på en "inderliggørelsesmetafysik". Som Boltanski siger, er det ikke nok for en tilskuer at fortælle om lidelse, men "at the same time he [sic] must also return to himself, go inwards and allow himself to hear what his heart tells him" (Boltanski 1999:81). Konsulen kommer i dette motiv til at optræde som et vidne til lidelsen, som "fills his heart with empathy" (Boltanski *ibid.*). Endelig bliver *bevægelsen mod en fælles menneskehed* nærværende, da konsulen bliver bedt om at vurdere konsekvenserne af begivenheden. Her knyttes seeren og de lidende sammen i en fælles skæbne, hvilket eksemplificeres med konsulens skift fra det deskriptive "de" (de lidende) over et personligt "jeg" til et altomfattende "vi," der refererer til kloden som sådan. Klodens fremtid indskrives her i et dystert scenarium.

Det, vi ser, er et for medfølelsesmotivet afgørende spring, nemlig fra et perspektiv, der knytter sig til tilskuerens særegne position, til et perspektiv, som vedrører overvejelser omkring universelle værdier. Med dette spring indstiftes dette motivs moralske horisont: at engagere sig følelsesmæssigt i den tragedie, som rammer andre mennesker, og at tale om denne lidelse som grundlæggende set en del af vores fælles skæbne som mennesker. Medfølelsesmotivet

consists in "feeling oneself in one's fellow man", in recognising, in a "gesture of humanity", the common interest which links the one it touches to others (Boltanski 1999:92).

### *Opsummeringsindslaget og fordømmelsesmotivet*

Denne to minutter lange tekst blev udarbejdet for at give de danske seere en opdateret oversigt over begivenhederne og blev bragt med jævne mellemrum mel-

lem live-optagelserne. Indslaget består hovedsageligt af billedoptagelser: Den begynder med optagelser fra det første brændende tårn, så følger det andet flys kollision, dernæst klippes der til Bush's første offentlige udtalelse fra Georgia, for de to tårnes kollaps vises, så bevæger man sig videre til Washington og Pentagon i brand. I den verbale tekst gives der ingen kommentarer eller vurderinger – der oplyses kun om tid og sted, om antallet af fly og deres ruter og om antallet af passagerer ombord. Bush's udtalelse bliver blot gengivet ukommenteret. Hvad rumtid angår, befinder vi os her i et *“allestedsnærværende rum,”* hvor som helst kameraerne bringer os hen (Manhattan, Georgia, Washington DC), og i *den umiddelbare fortids* tid (den samme dags morgen). Hvilket følelsespotentiale aktiveres her? Jeg vil pege på tre elementer, som semiotisk konstituerer den 11. september som et *“fordømmelsesmotiv”*: Først har vi *gerningsmanden som figur*; dernæst *en aura af streng objektivitet*; og endelig *kravet om retfærdighed*.

Gerningsmanden er uden ansigt – og vil i det store og hele forblive usynlig, skønt et ansigt til sidst vil blive hæftet på ham. Ikke desto mindre dannes der allerede i denne tekst en forestilling om en gerningsmand som den skyldige i lidelsen. Den semiotiske fremgangsmåde er visuel redigering. Det andet fly flyver ind i tårnet – en filmisk spektakulær optagelse, som kameraet fastholder i adskillige sekunder, efter at flyet er eksploderet inde i tårnet, og uden nogen ledsagende verbal tekst – og dernæst den direkte klipning til Bush's første offentlige udtalelse fra Georgia. Præsidentens tale begynder med en sammenfatning af den nationale følelse, *“today we've had a national tragedy”*, og roden til det onde identificeres *“... in an apparently terrorist attack against our country”*. Optagelserne af flystyrtet og den verbale tekst kædes sammen i en

intertekstuel relation, som skaber gerningsmanden som figur, og som organiserer seerens følelsespotentiale omkring grusomheden og uretfærdigheden i gerningsmandens handling (terrorangrebet). Tilsynekomsten af gerningsmanden er her tæt forbundet med en anden egenskab ved *“fordømmelsen”*, nemlig påberåbelsen af retfærdighed. Dette formuleres i den afsluttende del af talen i løftet om at ville *“hunt down those folks who committed this act”*. Her udtrykker præsidenten den kollektive forventning om, at gerningsmanden identificeres og stilles til ansvar. Påberåbelsen af retfærdighed indebærer et *“øje for øje”*-princip, som spiller på følelserne af vrede, indignation og gengældelse. I modsætning til medfølelsesmotivet baserer fordømmelsen sig ikke på empati eller et subjektivt følelsesengagement. Fordømmelsens følelsespotentiale er baseret på den rationelle vurdering af kendsgerningerne – *“two planes crashed on the WTC in an, apparently, terrorist attack against our country”* – og den styres af velkoordinerede og velovervejede handlinger – *“I have talked to the Vice President, the Governor of New York, the Director of the FBI ...”* På denne måde gennemsyrrer den aura af objektivitet, som præger voice-over'en i *“opsummeringen af begivenhederne,”* også præsidentens udtalelser. Begge tekster håndterer skiftet fra *“indignation”* (den nationale følelse) til *“fordømmelse”* (påberåbelsen af retfærdighed) ved omhyggeligt at skyde den talendes private følelser i baggrunden – *“the effacement of the speaker”*:

the discourse of denunciation, thus, appears at the same time indignant and meticulous, emotional and factual (Boltanski 1999:68).

Opsummerende kan det altså siges, at uddraget i sin helhed placerer seeren i

en rumtid, hvor man ikke er vidne til lidelsen fra et "real-tid"- og "real-rum"-perspektiv, et perspektiv, der ville fremkalde medfølelse med den lidende. Lidelsen bevidnes snarere fra en række skiftende positioner, hvor man bliver vidne til angrebets gradvise udvikling – fra synspunktet af en "aperspectival objectivity", som Boltanski kalder det (1999:24). Denne rumtids moralske horisont understøttes af en "retfærdigheds-metafysik", af et løfte om, at retfærdigheden vil ske fyldest gennem en jagt på gerningsmændene, og den indeholder dermed "et løfte" om konkret handling, som udtrykkes gennem en gengældelseslogik. Det er denne disponering for konkret handling som reaktion på lidelsen, der måske tydeligst er forbundet med den omfattende militære og politiske alliance, som en måned senere kulminerede i "krigen mod terror" i Afghanistan.

### *Skyline-indslaget og det sublime*

Dette er en otte minutter lang optagelse af Manhattans brændende skyline – den er usædvanlig lang i forhold til, hvad der er sædvanligt i fjernsynet. Vi får masser af tid til visuelt at betragte dette vue ud over scenen for lidelse. Indslagetets voice-over består af en samtale mellem nogle danske eksperter, der overvejer mulige årsager, kommenterer internationale reaktioner og evaluerer de politiske konsekvenser – en samtale, der ligesom billedsiden fjerner os fra det levede liv og leverer et "makro"-perspektiv på begivenhedens historie og politiske implikationer. Både den visuelle og den verbale tekst fjerner os fra den "direkte forbindelses" "her og nu" såvel som fra "allestedsnærveret" i den umiddelbare fortid i "opsummeringen". Vi placeres nu i en rumtid, som kan kaldes et "tableau vivant" – en malende afbildning af „still action“. Som i det perspektiviske maleri bliver *nærheden* her "total", man kan se alt, der

er at se, og *tiden* bliver til en *evig nutid* uden tilfældigheder eller udvikling. Lad os se nærmere på tre semiotiske elementer, som konstituerer lidelsen i denne rumtid: *Den lange optagelse og den ikoniske betydning* udgør det første; det næste er *kontrasten mellem det smukke og det sublime*; mens det sidste er *de retoriske tropes "anakronisme" og "anatotisme"*.

Lange optagelsessekvenser universaliserer. De abstraherer fra den indeksikale, kontekst-specifikke betydning og sætter det ikoniske i forgrunden. Dette billede virker netop generisk, skønt der selvfølgelig er nogle udspecificerende elementer (så som for nogle for eksempel New Yorks skyline). I dens generiske form, det vil sige som et ikon, repræsenterer den lange optagelse et rum, nemlig den nutidige metropol – høje bygninger, moderne arkitektur, fortættet masse. I centrum af billedet er røgen, som indhylder byen, og samtidigt kobles to billeder sammen i ét: Den grå himmel og det klare turkisblå hav. Sagt med æstetiske begreber sammenkobler kameraet det sublimes rædsel og ærefrygt med det smukkes hjemlighed og venlighed. Disse to elementer hænger sammen visuelt i kraft af en række ækvivalente kontraster: Landskabet (land indhyldet i røg – det fredelige hav), farve (grå – turkis) og aktivitet (utydelig, kun antydningssvis på land – eksplicit og direkte synlig på vand) – ja, det virker faktisk snarere, som om skibene ikke ænses byen, end som om de interagerer med lemlæstelserne dér. I dette "tableau vivant" bliver sceneriet fra den 11. september genstand for en æstetisk vurdering: Byen bringes visuelt tæt på seeren, men med en sådan distance, at der skabes plads til overvejelse. Følelsespotentiallet i denne "kontemplative nærhed" forskydes hverken mod velgørenen eller mod gerningsmanden – det ligger hos os selv som en oplevelse af æstetisk tilfredsstillelse. Det er dette, som

Boltanski betegner som sublimerings-effekten i repræsentationen af lidelse på afstand; en effekt, som etablerer æstetisk tilfredsstillelse igennem en dobbeltbevægelse:

an initial movement of horror, which would be confused with fear if the spectator was not [...] personally sheltered from danger [...] is transformed by a second movement which appropriates and thereby appreciates and enhances what an ordinary perception would have rejected (Boltanski 1999:121).

Skønt motivets æstetiske register giver en mulighed for en "radical rejection of pity" (Boltanski 1999:132), har det sublime faktisk også moralske konsekvenser for seerens positionering, men på en anden måde, end tilfældet var i de to foregående motiver. De moralske konsekvenser, der opstår, etableres gennem brugen af andre medier, som indrammer det visuelle. Mens kameraet abstraherer fra det partikulære for at give et æstetisk vue over byen som et ikon, partikulariserer fjernsynsgrafikken og voice-over'en denne abstraktion<sup>11</sup>. Den grafiske information på skærmen, en tilbagevendende "New York-bjælke", fæstner billedet af den brændende metropol i nutiden – i den åbne betydning af nutiden som en virkelighed, der er under udfoldelse. Denne semiotiske kombination bringer den grundlæggende spejlvending af relationen mellem "center" og "periferi," som kom i stand den 11. september, i fokus: New York, det uovervindelige center, er lemlæstet. Den visuelle tematisering af "centret" som en lidende, en ny og "paradoksal" repræsentation, tillader endvidere et par andre interessante spejlvendinger i dette motiv: En spejlvending i tid, en "anakronisme", og en spejlvending

ding i rum, en "anatomisme"<sup>12</sup>.

Langs en tidlig akse kalder kombinationen af bjælkernes "udfoldende virkelighed" med den "evige nutid," der kommunikeres med kameraets "tableau vivant," mindelser frem om en anden tidlig kontekst for repræsentationen af lidelse i "centret," nemlig Pearl Harbour i Anden Verdenskrig<sup>13</sup>. Konsekvensen af denne "anakronisme" er netop produktionen af en historisk reference for de nutidige begivenheder, hvorigennem de to sammenkædes som gentagelser eller mutationer i historiens evige strøm: Er dette et déjà vue af 1941? Idet begivenheder i nutiden gives en sådan "dybde," kontekstualiseres de i en nationalhistorisk diskurs som et gentagende motiv, som nok en gang kræver en reaktion, skønt denne reaktions karakter (gengældelse som dengang eller diplomati?) forbliver et åbent spørgsmål. Langs en rumlig akse danner kombinationen af den grafiske specifikation af lidelsesscenen som "New York" og den lange optagelse af den brændende skyline en ny spatial kontekst for repræsentationen af lidelse i "centret," nemlig en *hvilken som helst* vestlig metropol. "Anatopismen" etablerer en ækvivalens mellem forskellige steder, hvorved den producerer en ny konfiguration af mulige forbindelser mellem dem. "New York" bliver her som den lidende en afgørende betegner, der forbinder det farlige rum med det trygge rum, som andre af "centrets" byer befinder sig i: Hvis det er muligt dér, hvor kan det så ikke ske næste gang? Seeren involveres i dette sted som en potentiel lidende. I denne "sublimerede" repræsentation af lidelse på afstand introducerer anatopismen således en ny dimension af nærhed, "nærhed som sårbarhed"<sup>14</sup>.

Sammenfattende kan det altså siges, at det sublimes komplekse rumtid med dens anakronistiske og anatopiske implikationer konstruerer en moralsk hori-

sont, som er fundamentalt forskellig fra den, der skabes i begge de foregående motiver. I fraværet af både en velgører og en gerningsmand og dermed også af de former for påtrængende forpligtigelser, som begge disse figurer følelsesmæssigt og forpligtigende involverer seeren i, synes det sublime at basere sig på seerens refleksive overvejelser omkring lidelses-scenen. I den refleksive overvejelse omdannes lidelsesscenen til et passivt objekt for seerens blik, mens seeren bliver et seende subjekt, som er bevidst om, at hun ser – en "meta-describer" (Boltanski 1999:19). Helt centralt for den moralske positionering af seeren er, at dette arrangement ikke indebærer en forløsende følelsesmæssig deltagelse, hvad enten den er empatisk eller indigneret, men en medfølelse, som er distanceret fra det, den er rettet mod:

The beauty extracted from the horrific through this process of sublimation of the gaze, which is "able to transform any object whatever into a work of art", *owes nothing therefore to the object* (Boltanski 1999:127, udhævelse tilføjet).

Implikationen af denne ikke-forpligtigelse i forholdet til det lidende objekt er denne: Seeren får mulighed for at relatere den 11. september til begivenheder i andre tidslige og geografiske kontekster og dermed skabe forbindelser til både historien og til resten af verden. Skønt måden begge disse typer af forbindelser drages på inden for vestlige historiske og politiske diskurser er forudsigelig, er det dog vigtigt at understrege, at rummet for analyse og refleksion her åbnes. Måske er det ikke tilfældigt, at det emne, der i ekspertpanelets voice-over blev gransket mest nøje i løbet af den otte minutter lange optagelse, var selve begrebet "sympati". Den 11. september blev set som en mu-

lighed for USA for at genvinde en længe tabt sympati over hele verden – snarere end at være uovervindelig har supermagten sine "svage punkter". Denne sympati er dog betinget af supermagtens reaktion på begivenheden – det blev sagt, at "retaliation" ville stille en sådan "sympathy under strain". Det er således i det sublimes motiv, at "visheden" om en "fælles menneskehed" (følelse) og "visheden" om en "verdensalliance" (fordømmelse) både formuleres eksplicit og vurderes kritisk.

### Lidelsens politik og politisk handling

Jeg har forsøgt at vise, hvordan seeren i kraft af en medlidenhedspolitik konstitueres som et moralsk subjekt; hvordan medlidenhed "får mæle" i følelses-modaliteter og i disponeringer for bestemte typer af handling igennem den multi-modale og multi-funktionelle fjernsynsmæssige semiotik. Helt centralt i denne proces er artikuleringen af rumtider – håndteringen af den afstand, som skiller seeren fra lidelsen. Vi har set, hvordan den diskursive logik i medieringen af lidelsen – en logik, der er baseret på forskydning – placerer lidelsen i et større univers af rumtider og derved kontekstualiserer den inden for rammerne af forskellige motiver – følelse, fordømmelse, det sublime. Hvert af disse motiver artikuleres igennem en kombination af forskellige medier, hvis karakteristiske træk varierer for hvert motiv. Medfølelses-motivet, der etablerer en direkte forbindelse, baserer sig på telefonen og optagelserne fra Manhattan, idet der igennem disse medier konstrueres en øjeblikkelig nærheds rumtid som ramme for repræsentationen af lidelse. I fordømmelses-motivet kombineres de mest centrale billeder i opsummeringen af begivenhederne med kortfattede voice-overs, hvorved der konstrueres en rumtid, der er al-

lestedsnærværende i den umiddelbare fortid. I det sublime motiv, der udfoldes i optagelserne af Manhattans skyline, prioriteres kameraarbejdet, og der etableres et "tableau vivant" af lidelses-scenen. Det er i kraft af lidelsens indplacering i forskellige rumtider og i kraft af de forskellige sociale relationer, som etableres i disse rumtider, at bestemte moralske horisonter og bestemte måder at forholde sig til den anden på kommer til at fremstå som mulige, acceptable og legitime i fjernsynets repræsentation af den 11. september. Og det er på denne måde, at rumtiderne kommer til at fungere som det, som Bakhtin kalder for "conditions of representability" for lidelsen, det vil sige som kronotopier for lidelsen, der fører bestemte etiske værdisæt med sig.

Men hvilke specifikke repræsentationer af lidelse muliggør disse rumtider – både set i relation til lidelsesscenen selv og i relation til forholdet mellem scenen og seeren? Hvor medfølelsesmotivet får moralske konsekvenser for seeren, fordi det placerer hende i en empatisk relation til den lidende, definerer fordømmelsesmotivet seeren moralsk ved at placere hende i en indigneret relation til gerningsmanden. I hvert af motiverne konstitueres disse relationer på grundlag af en bestemt metafysik, det vil sige en universel diskurs, som stabiliserer repræsentationen af lidelse ved hjælp af bestemte sandhedsfordringer. I medfølelsesmotivet funderer en "inderliggørelsesmetafysik" seerens moralske horisont på en påstand om en universel menneskehed dannet gennem en følelse af "at være dér her og nu". I fordømmelsesmotivet funderer en "retfærdighedsmetafysik" den moralske horisont med en påstand om den objektive adkomst til sandheden – dette opnås i kraft af et allestedsnærvær i den umiddelbare fortid eller i kraft af et aperspektivisk perspektiv<sup>15</sup>.

Hvilken konsekvens har hvert af moti-

verne slutteligt for repræsentationen af lidelse den 11. september? Helt forudsigeligt indebærer de alle *væsentlige udelukkelser*. Hvert af motiverne forsøger at lukke for muligheden for at repræsentere lidelse på andre måder. Den øjeblikkelige nærhed artikulerer en universel menneskehedsdiskurs ved at udelukke muligheden for at historisere den lidendes position i relation til et samtidigt politisk felt. Ved at betone lidelsens menneskelige dimension undertrykkes det specifikt politiske ved denne lidelse som "centrets" lidelse, og derved undertrykkes også muligheden for at tænke i årsag og virkning<sup>16</sup>. Den "aperspektiviske objektivitet" artikulerer en upartisk sandhed ved at udelukke muligheden for at tænke retfærdighed uden for gengældelsesprincippet. Ved at binde terrorens "umiddelbare" sandhed sammen med løftet om at forfølge og pågribe (og i sidste ende iværksætte et gengældelsesangreb) undertrykkes alternative muligheder for andre former for politisk, diplomatisk eller militær handling<sup>17</sup>.

I det tredje lidelsesmotiv, det sublime, etableres et refleksivt forhold til lidelsesscenen. I dette motiv optræder hverken velgørenen eller gerningsmanden, og ved at udelukke disse figurer anskues lidelse hverken som hjerteskerende eller uretfærdig. I stedet inviteres seeren til at hengive sig til den æstetiske tilfredsstillelse i et "tableau vivant" – billedet af Manhattans skyline. Hermed gives seerens moralske positionering en ny drejning. Anakronismens og anatopismens retoriske troper åbner for en spænding mellem kontinuitet og diskontinuitet, enten i tid (Anden Verdenskrig) eller i rum (enhver vestlig storby): Hvor tæt forbundet er den historiske begivenhed med denne? Hvad er forbindelsen mellem denne by og andre byer? I voice-over'en udnyttes denne åbning til at kontekstualisere begivenheden i en diskussion af mulighe-

derne for, at sympatien med USA kan opretholdes. Skont ingen af disse elementer knytter begivenheden til en eksplicit historisk eller politisk diskurs, findes alligevel i det sublime spirene til en repræsentation af den 11. september, hvor begivenhedens *historicitet* træder i forgrunden. Historicitet bruges her i Bakhtins betydning som en grundlæggende uafsluttelig proces, hvor nutiden ikke er afledt af det, der er gået forud, men derimod besidder utallige potentialer: Man kan ikke endeligt bestemme begivenhedens natur, årsag eller konsekvenser ved tilbageskrivninger eller forudsigelser. Opfordringen til at reflektere over det viste indebærer således ikke kun en æstetisering, som fjerner begivenheden fra historien og det politiske felt. Den kan også føre til en bevægelse mod en re-historisering og en re-politisering, som tilbyder seeren rum og tid til overvejelse.

Min beskrivelse af de tre motiver gør selvfølgelig ikke fordring på at fange hele dynamikken i live-optagelserne fra den 11. september, sådan som den udfolder sig i tid – “*the eventness of the event*” med Bakhtins ord. Når alt kommer til alt, er ingen af de tre motiver i sig selv i stand til at bære repræsentationen af den 11. september. Der veksles mellem de tre, ligesom de smelter sammen og supplerer hinanden, hvorved begivenheden hele tiden rekontekstualiseres i et univers af “heterokronier” og “heterotopier”. Og det er vigtigt at huske på. Når vi stilles over for en begivenhed som denne med så komplekse og omfattende konsekvenser for alle, må vi som seere engagere os på mangfoldige måder for at forstå begivenhedens mangeartede betydninger. Altså at føle med, at fordømme og at reflektere. Pointen her har snarere været at eksplicite og teoretisere de mulighedsbetingelser, som vores forskellige former for engagement i den 11. september baserer sig på. Når man ser på sådan en

begivenhed i et perspektiv, som fokuserer på, hvordan den får betydning, tematiseres nemlig den antagelse, at vores viden om begivenheden, vores følelser i forhold til den og vores disponeringer for handling ikke er universelle, ahistoriske størrelser, men derimod “sandhedsvirkninger”. Vores måde at forholde os til begivenhederne på bliver imidlertid ikke mindre virkelige af, at det drejer sig om “sandhedsvirkninger”. Det fremhæver netop begivenhedens historiske specificitet og politiske konsekvenser. Jeg anser dette kritiske projekt, det som jeg tidligere kaldte en “sandhedsanalytik,” for at være helt centralt for vore egne praksisser som etiske subjekter, for idet vi reflekterer over de forskellige muligheder, må vi tænke, føle og handle politisk i samtiden. Ikke mindst i disse post-11. september tider.

## Appendiks

Lidelse på afstand i den “direkte forbindelse”

- **Rumtid:** Ojeblikkelig nærhed.

- **Affektiv modus:** Medfølelsesmotivet.

- **Semiotiske elementer:** (i) Velgørrerfiguren, (ii) følelsesbetonet sprogbrug, (iii) en bevægelse mod en fælles menneskehed.

- **Moralsk horisont:** Empati med den lidende/overvejelser omkring en fælles skæbne med den lidende.

Lidelse på afstand i “opsummeringen” af begivenhederne

- **Rumtid:** Allestedsnærvær i den umiddelbare fortid.

- **Affektiv modus:** Fordømmelsesmotivet.

- **Semiotiske elementer:** (i) Gerningsmandsfiguren, (ii) sproglig objektivitet, (iii) løfte om at ville straffe.

- **Moralsk horisont:** Jagten på retfærdighed. “We will do everything in our



power to hunt down those folks who committed this act“.

Lidelse på afstand i “optagelse af Manhattans skyline“

● **Rumtid:** Universel nærhed i en evig nutid (tableau vivant).

● **Affektiv modus:** Sublimering. Ærefrygtens og rædslens nydelse og fascination.

● **Semiotiske elementer:** (i) Lang optagelse og ikonisk betydning, (ii) kontrast mellem det sublime og det smukke; (iii) anakroni og anatopi.

● **Moralsk horisont:** Overvejelser omkring begivenhedens årsag og konsekvenser. Det eneste motiv, hvor “visheden“ om “den fælles menneskehed“ og om “hævnen“ bliver genstand for en kritisk granskning.

*Oversat af Kirsten Winther Jørgensen. Lilie Chouliaraki vil gerne takke Henrik Søndergård, Institut for Film og Medier, KUA, for at have redigeret den danske version af denne artikel.*

## Noter

1. “We shall use the term discourse to refer to semiotic elements of social practices. Discourse therefore includes language (written and spoken and in combination with other semiotics, for example music in singing), non-verbal communication (facial expressions, body movements etc.) and visual images (photographs, film). The concept of discourse can be understood as a particular perspective on these various forms of semiosis – it sees them as moments of social practices in their articulation with other extra-discursive moments“ (Chouliaraki & Fairclough 1999:38). Se også Fairclough 1992, 1995; van Dijk 1997a, b; Scollon 1998; Lemke 1999; Kress & van Leeuwen 2001; og Chouliaraki 2002a om diskursbegrebet og om de forskellige former for diskursanalyse, der anvendes her.

2. I denne artikel trækker jeg på Bakhtins tilgang til analysen af rumtid, som han kal-

der for “*kronotopisk analyse*.“ Begrebet “kronotopi“ fanger rum- og tidsdimensionernes historiske, kontekstbundne konstruerethed og peger mod deres analyse, den “kronotopiske analyse,“ som en måde at undersøge de grundlæggende rammer for kontekstualiseringen og begrebsliggørelsen af vores hverdagserfaring på: “In chronotopic analysis, time and space are regarded “not as “transcendental“ but as forms of *the most immediate reality*“ (1981:85, udhævelse tilføjet; se Morson & Emerson 1991 for en teoretisk diskussion af “kronotopi“; og se Ekecrantz 1997, 2001; Chouliaraki 1999 for anvendelse af begrebet i analyser af medietekster).

3. Se Chomsky 2001 for en lignende observation: “The horrendous terrorist attacks on Tuesday are something quite new in world affairs, not in their scale and character, but *in the target*. For the US, this is the first time since the war of 1812 that its national territory has been under attack, even threat. Its colonies have been attacked, but not the national territory itself“ (Interview i *Radio92 Belgrade*, september 2001 – udhævelse tilføjet). Det er fra dette perspektiv, at vi i relation til massemedierne kan forstå “centerperiferi“-forholdet som den herskende distribution af seerens og den lidendes positioner. “Centret“ er beskuelens rumtid; det er tryghedens rum og tid til refleksion og analyse. Mens andre lider, har “vi“ hjemme hos os selv al den tid, vi behøver, til at overveje årsager og konsekvenser. “Periferien“ er lidelsens rumtid; det er farens og det farlige livs rum og tilfældighedens og den stadi-ge forandrings tid.

4. Se Mouffe 2002 for en kritisk vurdering af denne tendens; se også Dean 2002 om “the remoralisation of war“ i slutningen af det 20. århundrede; og Rose 1999 om opkomsten af “etho-politics“.

5. Hodge & Kress 1988, Kress 1985, Fairclough & Chouliaraki 1999, Howarth 2001, Fairclough under udgivelse, Kress & van Leeuwen 2001.

6. “The possibility of repeating, and therefore of identifying, *marks* is implied in every code, making of it a communicable, transmittable, decipherable grid that is iterable for a third party, and thus for any user in general“ (Derrida 1982:315).

7. Inden for medievidenskaben er denne egenskab ved fjernsynstekster blevet stude-

ret indgående – for eksempel i Marshall McLuhans arbejder, ligesom også andre inden for sammen tradition har studeret den, skønt det ikke er blevet gjort fra perspektivet af, *hvordan medialitet relaterer sig til betydnings-skabelse i de konkrete praksisser* – en udeladelse, der har ført mange studier ud i en “teknologisk determinisme” (jf. Tomlinson 1999).

8. Dette har været en af Foucaults grundlæggende antagelser og en central forudsætning for den post-strukturalistiske forankring af diskursanalysen i kritisk forskning – f.eks. Morrow 1994, Fraser 1997a, b, Torfing 1998. For en diskussion, se Chouliaraki 2002a.

9. Mht. studier af medier se i særdeleshed Tomlinson (1999) for en diskussion af spørgsmålet om, hvordan rekonfigurationen af rumtider kan føre til en “closing of moral distance”: „How are people to think of themselves as belonging to a global neighbourhood? What does it mean to have a global identity, to think and act as a “citizen of the world” – literally as a cosmopolitan?” (1999:184) Se også Thompson 1995 og Mafessoli 2000 for en lignende forståelse af forholdet mellem “deteritorialisering” og seeren som en moralsk figur; og se Robins (1994), der omvendt mener, at medier “afæstetiserer” eller lammer seerens etiske sensibilitet.

10. Boltanski regner “det sublime” for en artikulation blandt andre i “det æstetiske motiv” (1999:114.30; se også afsnit *Manhattans skyline og det sublime*, hvor hans brug af “det sublime” uddybes). Skønt jeg anerkender logikken i Boltanskis argumentation, foretrækker jeg i denne sammenhæng at anvende begrebet æstetik i den bredere betydning af en specifik konfiguration af semiotiske ressourcer, som konstituerer hvert lidelsesmotiv på forskellig vis (Chouliaraki under udgivelse).

11. Med grafik mener jeg her den type af CNN-informationsbjælker, som giver skiftende informationer i den nederste del af skærmen. Disse inkluderer “New York,” “Pentagon in flames,” “One more plane crash reported in Pennsylvania”, osv.

12. Se Bakhtin (“Bildungsroman” 1986:10-59).

13. En i Danmark bosiddende amerikaner, som sluttede sig til ekspertpanelet 15 mi-

nutter efter den lange optagelse, der diskuteres her, kædede i en kommentar den 11. september sammen med Pearl Harbour. Mere generelt var denne “anakrone” sammenkædning en del af det bredere repertoire af historisk-politiske diskurser, der blev brugt til at kontekstualisere den 11. september i medierne (DR, Græsk “Mega,” CNN) og i den offentlige debat (se fx Paul Virilios interview i *Lettre International*, nr. 54, september 2001). For en kritisk bemærkning om netop denne sammenkædning som et vildledende produkt af mediernes dækning, se Frederik Jameson, *London Review of Books*, 4. oktober, 2001.

14. Temaet “nærhed som sårbarhed” udspilles i DRs live-optagelser også igennem en anden form for håndtering af den televisuelle kronotopiske repræsentation: i etableringen af en forbindelse til udvalgte europæiske byer (som Moskva, Bruxelles og London) gennem en beskrivelse af de forholdsregler, der her blev taget mod et muligt terrorangreb på dem. For et teoretisk perspektiv på international sikkerhed og Vesten, se Ulrick Becks “The Cosmopolitan State” i *Der Spiegel*, 15. oktober, 2001.

15. “Aperspektivisk objektivitet” er afgørende for, at rumtiden kan bibringe fjernsynets repræsentation “offentlighedens” legitimitet: “The constitution of a public sphere and a definition of political legitimacy based on a conception of objectivity that emphasizes the possibility of an observation without any particular perspective are strictly interdependent” (Boltanski 1999:24). For en mere omfattende diskussion af denne relation i medieringen af den 11. september, se Chouliaraki under udgivelse.

16. Denne lidelses særlige status som “centrets” lidelse rejser blandt andet det moralske spørgsmål om valget af den lidende, som også ligger implicit i Chomskys udsagn (se note 3). Spørgsmålet er følgende: Hvis der appelleres til en fælles menneskehed, hvorfor så isolere den 11. september som “tragedien,” når nu der er så megen anden lidelse rundt omkring i verden? Et svagt punkt i denne diskurs om den universelle menneskehed er præcist, at “[its] emotions can be discredited as foundations and symptoms of a moral position due to their circumstantial character [...] which does not enable one to construct a moral duty with general validity” (Boltanski 1999:100).

17. Se Tariq Alis "Yes, there is an effective alternative to the bombing of Afghanistan" i *The Independent*, 15. oktober, 2001. Det er centralt, at gengældelseslogikken forudsætter en udpegning af en gerningsmand, det vil sige en specificering af en kollektiv ond agent, der bliver mål for gengældelsen – det er en kompliceret sag i forbindelse med den 11. september. Kontroversen om det rigtige i en krig mod Afghanistan baserer sig på de etiske præmisser for denne tvivlsomme og problematiske identifikation af gerningsmanden.

## Litteratur

- Ali T. 2001: "Yes, there is an effective alternative to the bombing of Afghanistan" in *The Independent*, October 15<sup>th</sup>, 2001.
- Bakhtin M. 1981: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*, Holquist M. (ed). Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin M. 1986: *Speech Genres and Other Late Essays*, Emerson C. & Holquist M. (eds). Austin: University of Texas Press.
- Beck U. 2001: "The Cosmopolitan State" in *Der Spiegel*, October 15<sup>th</sup>, 2001.
- Boltanski L. 1999: *Distant Suffering. Morality, Media and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chomsky N. 2001: Interview in *Radio 92, Belgrade* (www dokument).
- Chouliaraki L. 1999: "Media Discourse and National Identity: Death and Myth in a News Broadcast" in *Challenges in a Changing World. Issues in Critical Discourse Analysis*, Wodak R. & Ludwig C. (ed) pp. 37-62. Vienna: Passagen Verlag.
- Chouliaraki L. 2002a: "The Contingency of Universality. Thoughts on Discourse & Realism" in *Social Semiotics* Vol.10 Nr. 2 pp. 83-114.
- Chouliaraki L. 2002b: "Proximity and Involvement in September 11<sup>th</sup> Live Footage", plenary address in the *Georgetown Round table on Language and Linguistics*, Georgetown University, Washington DC, March 5-8<sup>th</sup> 2002.
- Chouliaraki L. (forthcoming) *Towards An Analytic of Mediation*. London: Sage.
- Chouliaraki L. & Fairclough N. 1999: *Discourse in Late Modernity. Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Dayan D. & Katz E. 1992: *Media Events*.
- Dean M. 1994: *Critical and Effective Histories. Foucault's Methods and Historical Sociology*. London: Routledge.
- Dean M. 2002: "Prologue for a Genealogy of war & Peace" in Delanty G. & Isin E. (eds): *The Handbook of Historical Sociology*. London: Sage.
- Derrida J. 1982: "Structure, sign and play in the discourse of the human sciences" in *Writing and Difference*. Chicago Ill.: Chicago University Press.
- Ekecrantz J. 1997: "Journalism's "Discursive Events" and Sociopolitical Change in Sweden 1925-87" in *Media, Culture & Society*, Vol.19 Nr. 3.
- Ekecrantz J. 2001: Paper presented in the bi-annual NORDICOM Conference, Reykjavik, Iceland, August 5-8, 2001
- Ellis J. 2001: *Seeing Things*. London: I.B. Tauris.
- Fairclough N. 1992: *Discourse & Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough N. 1995: *Media Discourse*. London: E. Arnold.
- Howarth D. 2001: *Discourse*. Open University Press.
- Jameson F. 2001: "11. September – an unfinished event" in *London Review of Books*, October 4<sup>th</sup>, 2001.
- Kress G. & van Leeuwen T. 2001: *Multimodality*. London: E. Arnold.
- Lemke J. 1999: "Multiplying meaning. Visual & Verbal Semiotics in Scientific Text" in Martin J.R. & Veel R. (eds): *Reading Science*. London: Routledge.
- Morson G. & Emerson C. 1991: *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*. California: Stanford University Press.

- Mouffe C. 2002: "For an Agonistic Public Sphere" Public Lecture, February 21<sup>st</sup> 2002, Centre of Public Administration, University of Copenhagen
- Robins K. 1994: "Forces of Consumption. From the Symbolic to the Psychotic" in *Media, Culture and Society*, Vol. 16:449-68.
- Rose N. 1999: *Powers of Freedom. Reframing Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Scollon R. 1998: *Mediated Discourse as Social Interaction*. London: Longman.
- Søndergaard H. 1998: "Public Service Broadcasting: Towards the Digital Age" in Hjarvard S & Tufte T. (ed): *Sequens 98. Audiovisual Media in Transition*. Institute of Film & Media, University of Copenhagen.
- Thompson J. 1995: *The Media and Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Tomlinson J. 1999: *Globalisation and Culture*. London: Sage.
- Van Dijk T. 1997a: *Discourse as Social Interaction*. London: Sage.
- Van Dijk T. 1997b: *Discourse as Process and Structure*. London: Sage.
- Virilio P. 2001: "From Terror to Apocalypse?" in *Lettre International* Nr. 54, September 2001.