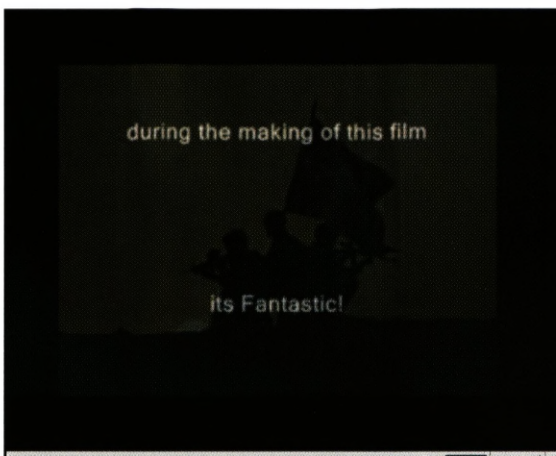
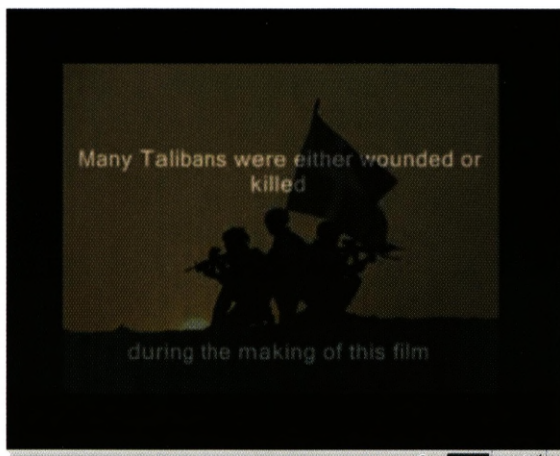




Den digitale slagmark

Danske soldaters krigsvideoer fra Afghanistan

Af Mette Mortensen

"Du er min mest forhadte fjende!" Sådan lyder den første strofe af sangen "Conflict" med det amerikanske heavy metal-band Disturbed, der højt og aggressivt akkompagnerer en video optaget, redigeret og distribueret af danske soldater i Afghanistan til et verdensomspændende publikum. Flere end 38.000 har i skrivende stund set videoen på internet-sites som LiveLeak og YouTube.¹

Med åbenlys inspiration fra computerspil og actionfilm fokuserer videoen på våben, eksplosioner og kampscener. Snarere end at referere til en virkelighed bag billederne synes videoen at henvise til populærkulturens velkendte repertoire af krigsrepræsentationer. Soldaten bag kameraet deler en tendens med andre amatørfotografer til at rette søgeren mod gammelkendte motiver og kompositioner. Det er videoens dramaturgiske højdepunkt nok et eksempel på. Efter næsten fem actionfyldte, hæsblæsende

minutter slutter den effektivt med et stillfotografi, hvor danske soldater poserer under et vajende Dannebrog i en opstilling, der giver mindelser om Joe Rosenthals legendariske fotografi fra 1945 af amerikanske marinesoldaters flagrejsning på den japanske vulkanø Iwo Jima. Baggrunden er en gylden solnedgang i den afghanske ørken. Over dette stillfoto kører de engelske rulletekster: "Mange talebanere blev enten såret eller dræbt under fremstillingen af denne film. Det er fantastisk!"

Spørgsmålet er nu, hvordan vi som betragtere skal begribe videoen. Skal den opfattes som psykologisk krigsførelse? Propaganda? Dokumentarisme? Iscenesat virkelighed? Er den ren underholdning eller måske snarere et politisk dokument? Er der tale om triviell krigsforherligelse? Eller om et sjældent, autentisk indblik i livet som dansk soldat i krig langt hjemmefra?



Den kvindelige amerikanske lastarbejder, der tog dette billede, som blev bragt i *Seattle Times* i 2004, blev fyret, fordi billedet dokumenterede tab på amerikansk side i 'krigen mod terror'.

Videoen må placeres i et større politisk og kulturelt landskab, for at man kan forstå dens betydning. For den er, som de fleste vil vide, langtfra enestående. Den globale, digitale visuelle kultur har gjort produktion og distribution af billeder så billig og let tilgængelig, at enhver i krigstjeneste nu kan indtage rollen som krigsfotograf med et globalt publikum. Som ophavsmænd til de billeder, der genererer "Breaking News" i de internationale medier, finder man således ofte soldater eller andre aktivt involverede i krigen. At krigens udøvende og dokumenterende part tit er én og samme person, har ført til, at krigsbilleder gennemgår en skelsættende udvikling i disse år. Det gælder både for fotografier og videokvenser.

I denne artikel vil jeg se på, hvordan vi som betragtere kan gå til de nye krigsrepræsentationer. Hvilken position sætter de beskueren i? Og hvilke erkendelser og informationer tilbyder de os om krigen? Videoen fra Afghanistan vil som et eksempel på de nye krigsrepræsentationer blive sat i forbindelse med, hvordan vestlige nationer

stort set kun fører krig på lang distance. Det betyder, at befolkningen i den vestlige verden udelukkende har krige inde på livet gennem mediernes fremstilling. Nok bringer billederne os tæt på krigen, men spørgsmålet er, om de også formår at engagere og få os til at tage stilling. Denne gamle diskussion om krigsbilleders effekt på beskueren tager i disse år en ny drejning, fordi internettet er blevet en central platform for krigsformidling. Krigsmedieringen er dermed ikke blot blevet mere decentreret, mangfoldig og brugergenereret, men også mærkbart vanskeligere at orientere sig i.

Kontroversielle billeder. Det er ikke som sådan nyt, at soldater tager deres kamera med i krig. Et prægnant fortilfælde kom f.eks. frem i 1995 under den stærkt omdiskuterede, turnerende udstilling *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944* i Tyskland, hvor værnepligtige soldaters billeder fra Østfronten under Anden Verdenskrig blev anvendt som dokumentation for deres krigsforbrydelser (Heer & Naumann 1995). Det nye er, at soldater straks efter at have trykket på udløserknappen kan cirkulere deres billeder til en global modtagerkreds, der ved de mest omstridte og omtalte mediasager kan tælles i mange millioner.

Det mest berømte eksempel på, at soldater optræder som gør-det-selv-krigsfotografer, er uden tvivl amerikanske soldaters optagelser af deres egne overgreb mod indsatte i Abu Ghraib-fængslet nær Bagdad. Optagelser, der fik stor international bevågenhed med optrapning af kampene i Irak og debat om krigens legitimitet til følge. Allerede før Abu Ghraib-skandalen brød løs i april 2004, var den amerikanske regering dog opmærksom på den sikkerhedstrussel, der er forbundet med billeder af denne slags. Tidligere samme måned viste

The Seattle Times fotografier af kister svøbt i Stars and Stripes ombord på en flyvemaskine med kurs mod USA. De var taget af en lastarbejder hyret af den amerikanske hær, som ville dokumentere for de efterladte, at de faldne soldater blev fragtet hjem med respekt og værdighed. Et argument, der dog ikke formildede det amerikanske forsvar. Pentagon havde i februar 1991 under den første Golfkrig udstedt et forbud mod, at medierne tog og offentliggjorde billeder af tab på amerikansk side (Gast: 7-11). Det blev endnu en gang håndhævet, og kvinden modtog en fyreseddel (Bernton 2004). Andre eksempler på, hvordan implicerede i krigen rydder forsiderne over hele verden med deres billeder, inkluderer de mange videoer og stillfotografier produceret af gidseltagere og de to sikkerhedsvagter ansat af det irakiske justitsministerium, der i skjul filmede Saddam Husseins hængning med deres mobiltelefoner (Mortensen 2007).

Endelig kom det i august 2007 frem i danske medier, hvad besøgende på sites som YouTube og LiveLeak i flere måneder havde kunnet opleve: At også danske soldater havde lagt deres videoer fra Afghanistan og tilsvarende materiale fra Irak på nettet. Den omtalte video fra Afghanistan blev nu orkanens øje i en ophedet debat. Militær-sociolog Claus Kold pegede på risikoen for, at videoen kunne bruges til propaganda af Taleban og al-Qaeda for at opildne lokalbefolkningen til modstand mod de danske tropper (Farver 2007). Andre advarende ord kom fra SF's forsvarsordfører, Holger K. Nielsen, der var bekymret for, hvordan den kunne komme til at påvirke rekrutteringen af soldater. Videoen gengiver således ikke den danske tilstedeværelse i Afghanistan som del af NATO's indsats for at skabe stabilitet og fred i det krigshærgede land. Snarere lægger filmen ifølge Holger K. Nielsen op til, at danske soldater er i krig mod

Taleban med det succeskriterium at dræbe så mange som muligt på fjendens side: "Vi skal ikke have folk derned, som synes, det kunne være fedt at komme til Afghanistan, fordi de har set en krigsfilm på YouTube" (*Urban* 24/8 2007).

I modsætning til den officielle amerikanske strategi, hvor man gang på gang har forsøgt at dæmme op for optagelsen og udbredelsen af soldaters egne billeder, bl.a. ved at blokere al adgang til YouTube, MySpace og elleve lignende sites på samtlige forsvarscomputere (Zavis 2007), er den danske hær og regerings holdning mere liberal. Hærens Operative Kommando slog i en pressemeddelelse fast, at hæren af respekt for ytringsfriheden hverken kan eller vil "censurere private optagelser, som lægges på internettet". Dog vil hæren gøre en undtagelse, hvis videoer bliver offentliggjort med klip, som er ulovlige eller udgør en trussel mod personers eller operationers sikkerhed (Hærens Operative Kommando 2007). Forsvarsminister Søren Gade udtalte, at videoen "ligner en form for krigsforherligelse", men bakkede alligevel hærens politik op (Rasmussen 2007).

At soldaters krigsoptagelser deler vandede, er ikke så underligt. For offentliggørelsen af materialet rummer en række dilemmaer.

På den ene side kan billederne potentielt højne befolkningens informationsniveau om krigen til gavn for den demokratiske debat, da vi ser krigen skildret gennem kameralinsen af dets tætteste øjenvidne, soldaten. Desuden må man, i hvert fald til en vis grænse, tage hensyn til soldaternes ytringsfrihed og ret til at fremstille deres oplevelser under krigstjenesten. Det skal i den sammenhæng understreges, at langt fra alle videoer skabt af danske soldater er af samme kaliber som den krigsdyrkende fra Afghanistan, der stjal overskrifterne i medi-

erne. Af de op mod hundrede videoer, man finder på LiveLeak og YouTube, er en god del publiceret for at mindes de døde danske soldater. Andre opfordrer den danske offentlighed til at udvise udstationerede soldater større respekt og taknemmelighed. Som det hedder i en video med titlen 'Heltene': "Danmark og hele verden står i gæld til jer for det valg i [sic!] har taget".² Soldaternes optagelser har altså forskellige agendaer og giver forskellige indblik i krigen og livet som soldat.

På den anden side kan billederne udgøre en sikkerhedstrussel, fordi de kan afsløre ellers hemmeligholdte oplysninger af strategisk eller operationel art. En endnu større risiko er, at de kan skabe konflikter eller få igangværende konflikter til at eskalere. Når først optagelserne er sluppet løs i det verdensomfattende kredsløb af billeder, kan de vække svært forudsigelige lokale reaktioner. Det har allerede været tilfældet med billederne fra Abu Ghraib og videoen af Saddam Husseins hængning for nu bare at nævne de mest indflydelsesrige sager. I det hele taget har vi i de senere år set talrige eksempler på,

hvordan de globale mediers cirkulation af billeder fra krigszoner ikke alene kan føre til lokal uro og ustabilitet, men også kan påvirke den folkelige opinion og de politiske beslutningsprocesser. Der er, kort sagt, tale om højst kontroversielle billeder.

Krig på lang distance. For at få overblik over, hvordan de nye repræsentationer kan påvirke vores syn på krigen, er det nyttigt først at se på de drastiske forandringer, krige – og dermed også befolkningens oplevelse af dem – har undergået siden de to verdenskrige. I en vestlig optik bliver krige ikke længere kæmpet af nødvendighed for at forsvare territoriale grænser. Snarere går vestlige nationer i krig som et valg motiveret af humanitære hensyn eller som led i den amerikansk anførte 'krig mod terror'. Krige kræver derfor en anden retfærdiggørelse og er ofte genstand for intens diskussion af, hvor langt man er villig til at gå i det militære engagement, når nationale interesser ikke direkte er truet, og konflikten udspiller sig fjernt fra hjemlandet. Det er Danmarks deltagelse i krigene i Irak og Afghanistan gode eksempler på. Ligesom Danmark og andre nationer aktivt vælger at involvere sig i krige, vælger soldater også at gå i krig som et aktivt valg. At være udstationeret soldat er ikke kun en pligt for fædrelandet, men også en professionel karrierevej. Derfor skal den enkelte soldat i større omfang definere sin rolle og funktion i krigen og legitimere for sig selv og omverdenen, hvad han eller hun kæmper for. Man kan i den sammenhæng se de nye krigsrepræsentationer som et redskab for soldaterne til at afsøge eller endda iscenesætte deres identitet.

Hvor krigen tidligere greb ind i hele befolkningens liv, fordi den blev udkæmpet på landets eget territorium, er vi som almindelige borgere nu næsten udelukkende tilskuere til mediernes fremstilling af de krige,

Fra den omtalte video fra Afghanistan.



vi på lang distance er engageret i. Den ny betragterrolle har fået professor i international politik Colin McInnes til at betegne den nutidige krig som "Spectator-Sport War", dvs. "krig som tilskuersport". Ifølge McInnes er konsekvensen, at vi nok sympatiserer med krigens ofre, men vi lider ikke selv tab eller afsavn. Vi har empati, men ingen direkte erfaring af krigen (McInnes 2002: 2). I bogen *Virtual War. Kosovo and Beyond* (2000) skriver den canadiske historiker, forfatter og debattør Michael Ignatieff ligeledes om kontrasten mellem, at mennesker i krigens nærområde lever med dens forfærdelige omkostninger, mens krigen for langt de fleste i Vesten kun i medieret form indgår i vores hverdagsliv, selv om vores lande sender tropper og militært udstyr. Også han tyr til tilskueren af sport på tv som metafor for betragterens oplevelse af krig:

Konflikten i Kosovo så ud og lød som en krig: Jetjagere lettede, bygninger blev ødelagt, og mennesker døde. For civile og soldater dræbt i luftangreb og kosovo-albanerne dræbt af det serbiske politi og paramilitære var krigen virkelig – og så fyldt med rædsel – som krig kan være.

På den anden side var krigen virtuel for borgerne i NATO-landene. De blev mobiliseret, ikke som kombattanter, men som tilskuere. Krigen var et spektakulært skue: Den vakte følelser på samme intense, men overfladiske måde som sport. (Ignatieff 2000: 3)

At vi er blevet tilskuere til krigen, er et politisk vilkår, der ikke i sig selv angiver noget om vores grad af engagement. Det er derfor ikke helt med rette, når den nu afdøde amerikanske forfatter og tænker Susan Sontag i bogen *Regarding the Suffering of Others* (2003) indigneret ser det som et udtryk for "himmelråbende provinsialisme" at tale om "krigen som spektakulært skue". Ifølge Sontag tager den metafor afsæt i en forestilling om, at der ikke er nogen "virkelig lidelse i verden", ligesom 'verden' gøres synonymt med de områder i de rige lande, hvor folk

nyder det privilegium at være tilskuere til andre menneskers smerte (Sontag 2003: 98-99).

Men uanset om man bryder sig om det eller ej, er det nu en gang gennem billeder, vi i den vestlige verden erfarer krigen. Snarere end at forsøge at spole tiden tilbage må diskussionen tage sit udgangspunkt i, hvad det vil sige at være tilskuer på lang distance til krigen.

Du kan ikke sige, du ikke vidste. En af de største moralske udfordringer, medierne stiller os overfor, er, at de gør os til øjenvidner til krigens gru og rædsel uden umiddelbart at udstyre os med redskaber til at handle i forhold til, hvad vi ser (Chouliaraki 2006: 19). Flere teoretikere har da også talt for, at en særlig forpligtelse påhviler tilskuere til mediebarne begivenheder. Imidlertid forbliver deres refleksioner som regel på et principielt niveau, hvilket selvfølgelig siger noget om manglen på konkrete handlingsmuligheder. Eksempelvis bemærker John Ellis i bogen *Seeing Things. Television in the Age of Uncertainty* (2000) om tv-seeren: Begivenhederne på skærmen retter en stum

Fra den omtalte video fra Afghanistan.





Fra den omtalte video fra Afghanistan.

appel: "Du kan ikke sige, at du ikke vidste". Den dobbelte negation rummer essensen af vidnets erfaring. På én gang distanceret og involverende angiver den eksistensen af et nødvendigt forhold til det set. Her er tale om en delagtiggørelse, for hvis du kender til en begivenhed, implicerer denne viden en grad af samtykke til den. Med denne delagtighed følger en ulmende fornemmelse af, at noget må gøres. Dette genererer en ny politik, hvis dimensioner først er begyndt at vise sig: En politik, der, som ved konflikten i Kosovo, går ud fra, at verden med Tony Blairs ord ikke bare kan "se passivt til". (Ellis 2000: 11)

Hvor tillokkende end Ellis' tanke er om, at der går en lige linje fra det globale sofa-publikums følelse af at måtte 'gøre noget' til en aktivistisk udenrigspolitik, besvarer den ikke spørgsmålet om, hvilket ansvar betragteren nærmere bestemt skal tage på sig. Generelt er muligheden for at indhente informationer ikke en ensrettet vej, der direkte fører til muligheden for at handle (Boltanski 1999: 16-17). Dét rejser et af globaliseringens svære moralske dilemmaer: At man som fjern tilskuer kommer i besiddelse af en viden, man ikke uden videre kan omsætte til intervention.

Denne problemstilling bliver som regel bragt på banen i forbindelse med repræsen-

tationer af smerte og armod, f.eks. krigens ofre eller hungersnød, hvor der hersker moralsk konsensus om det betimelige i medlidenhed og medfølelse. Rejst i forbindelse med et materiale som den danske video fra Afghanistan udgør den en endnu større udfordring. Hvad skal vi egentlig stille op med videoen, som vi mangler helt basale oplysninger om, og som vi ikke nødvendigvis kan identificere os med?

Vi kender end ikke ophavsmandens nøjagtige identitet eller intentioner. Videoen er lagt på LiveLeak af aliaset 'Gulogulo' og på YouTube af aliaset 'Hornet1985'. Hvorvidt én af de to er videoens oprindelige skaber, ved vi lige så lidt om, som hvem der gemmer sig bag pseudonymerne. Tilsvarende får vi ingen informationer om, hvornår, hvorfor og hvordan den er fremstillet. Vi er heller ikke i stand til at rekonstruere videoens ruter rundt i de internationale kommunikationskanaler og kan kun gisne om den intenderede målgruppe.³ Desuden kan det være svært at sympatisere med krigsbejstringen, der kulminerer i den ublu triumferen over dræbte talebanere. Hvordan kan vi som betragtere forholde os til videoen på de præmisser? Eller, med Ellis' fyndige formulering, hvad er det, 'vi ikke kan sige, vi ikke vidste', når vi har set filmen til ende? Et spørgsmål, der ikke mindst er relevant at stille, fordi videoen fra Afghanistan langt fra er den eneste af sin art.

Tæt på og fjernt fra krigen. Videoen fra Afghanistan hensætter os til et våbenbejgstret, semimytisk og patriotisk univers. Det ville være en underdrivelse at kalde den monoton. På mindre end fem minutter ser vi mere end tyve scener, hvor forskellige våben bliver affyret. Eksplosioner er et andet genkommende motiv, og det danske flag optræder i tre scener. Som betragter lægger man desuden mærke til detaljer som en

geværkolbe med hak og spørger sig selv, om der er snittet ét for hver person, dens ejermand har affyret de dræbende skud mod. Man ser også det håndskrevne ord 'Joy' på et andet gevær og inskriptionen 'Dulce et decorum est pro patria mori' på en soldats hjelm, dvs. de latinske ord for: "Det er skønt og ærefuldt at dø for sit fædreland". Denne krigsdyrkelse serveres effektivt med hurtige klip og korte, slagkraftige sekvenser.

Bemærkelsesværdigt er det også, at videoen rummer flere billeder, der direkte er indgået i krigsførelse, f.eks. fra overvågningskameraer eller natkameraer. De er med til at tydeliggøre, hvordan afstanden er svundet ind mellem repræsentationer af krig og krigen selv (Der Derian 2001: xviii). Kameraet er blevet indlejret i krigen, et vigtigt våben i sig selv. Tilsvarende er videoen fra Afghanistan snarere integreret i krigsførelsen, end den i konventionel forstand dokumenterer krigens gang. I overensstemmelse med andre nye krigsrepræsentationer bringer den os tæt på krigen, men holder os på samme tid på afstand af dens følger. Dette modsætningsforhold skriver de australske forskere Lucas Welsh og Julien Barbara om i artiklen "Speed, International Security, and "New War" Coverage in Cyberspace" (2006: 4):

Her er et åbenlyst paradoks, hvad angår nærhed, da betragterne føler sig engageret i krigen, men er på afstand af dens konsekvenser eller deres egen meddelagtighed i den (uanset hvor stil-tiende).

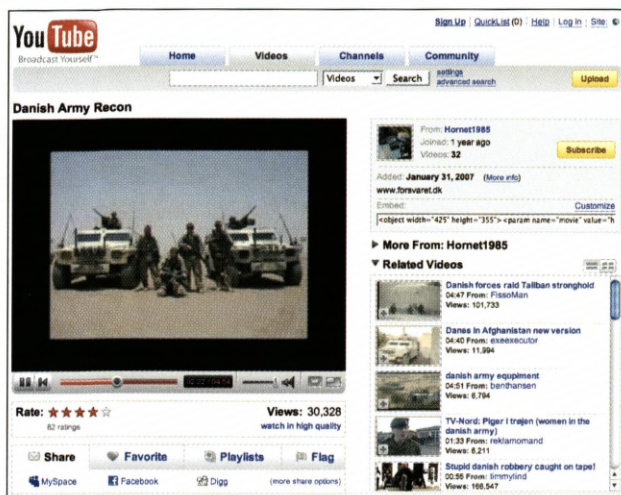
Welshs og Barbaras definition af forholdet mellem nært og fjernt kan overføres på den danske krigsvideo fra Afghanistan, da den er et mønstereksempel på den nye betragterrolle, der er blevet befolkningen i den vestlige verden til del.

På den ene side bringer videoen os tæt på krigshandlingerne. Vi ser fingeren på

aftrykkerknappen, vi ser svulmende overarme i close-up, og vi ser mennesker og bygninger blive sprængt i luften. Videoens æstetik giver yderligere næring til følelsen af at være tæt på. Størstedelen af scenerne er filmet med håndholdt kamera og mange af dem endda, mens soldaterne har befundet sig på et køretøj i bevægelse eller en helikopter i luften. Af den grund fremstår videoen kaotisk, hektisk og rystet, hvilket trækker betragteren ind i optagelserne, fordi han eller hun selv skal orientere sig i dem og skabe sammenhænge. De skødesløst komponerede billeder fremhæver, hvordan de er taget af et førstehånds øjenvidne og formidler altså en autentisk oplevelse af nærhed til krigen. Denne oplevelse bliver bestyrket af en generel tendens til, at man opfatter amatørfotografers teknisk set primitive krigsbilleder som mere autentiske end de professionelle fotografers æstetisk formfuldendte krigsbilleder, hvis sandhedsværdi omvendt ofte bliver draget i tvivl. Så paradoksalt nok forekommer billederne fra Afghanistan autentiske, tæt på krigen, selv om de i realiteten er vanskelige at autentificere med hensyn til ophavsmand, ægthed, kontekst osv.

På den anden side virker optagelserne underligt tid- og stedløse, fjernt fra den reelle krig. Vi kan hverken hægte klippene op på bestemte begivenheder, tidspunkter eller steder. Hvis ikke rulleteksterne nævnte Taleban, ville vi have haft svært ved at stedfæste Afghanistan som deres oprindelsesland. Og den store opmærksomhed på våben til trods synes vi også langt fra krigens eksplicitte vold; der er ingen lidelse eller blodsudgydelse. Videoen synes at låne mere fra krigsfilm og -computerspil end fra soldaternes faktiske hverdagsliv i krigen.

At vi oplever videoen fra Afghanistan som en dobbelthed mellem nær og fjern, er karakteristisk for krigsrepræsentationers effekt på betragteren. Den bringer betragte-



Videoen i kontekst på YouTube.

ren tæt på krigen, men samtidig på afstand af dens konsekvenser. Og, hvad der nok så vigtigt, også på afstand af betragterens egen rolle og eventuelle medansvar som tilskuer og som borger i det land, der har sendt de soldater af sted, hvis opfattelse af deres egen funktion og indsats i Afghanistan på denne måde bliver kommunikeret til et globalt publikum. Videoen kan nemt havne på hylden for krigsrepræsentationer, der sætter oplevelse over information og underholdning over erkendelse.

Den aktive betragter. Hvordan videoen bliver fortolket, afhænger dog i sidste instans af den enkelte betragter. Den kan øge afstanden til krigen, der bliver fiktioniseret og forvandlet til spektakulære billeder. Da klippene får Danmarks krigsdeltagelse til at ligne alle mulige andre krige, gør videoen ikke opmærksom på de specifikke omstændigheder omkring, at den danske styrke er del af NATO's bestræbelse på at sikre stabilitet, fred og demokrati i Afghanistan.

Omvendt kan filmen også mindske afstanden til krigen, hvis beskueren ser den som et vidnesbyrd om, at danske soldater,

når de reproducerer gammelkendte billeder, prøver at definere deres egen rolle, berettigelse, ja, identitet i krigen. Dermed kan videoen tjene som udgangspunkt for at diskutere legitimiteten af den danske krigsindsats. Hvorfor er soldaterne i Afghanistan? Hvad kæmper de for? Hvordan ser de sig selv, og hvordan bringes vi til at se på dem med deres dyrkelse af våben og hoveren over fjendens død?

Krigens informationsstrømme er med internettet blevet mere brugergenererede. Det indebærer bl.a., at videoen kommer uden en brugsvejledning. Ingen auteur udstikker en fortolkningsramme. Intet medie leverer en kontekst til at forstå den.

Internettet som krigsskueplads. Hvor Vietnam-krigen er blevet kaldt den første 'dagligstuekrig', fordi befolkningen i den vestlige verden så frontlinjens rædsler i den bedste sendetid, og Golf-krigen i 1990-91 var den første live tv-transmitterede krig, vil krigen i Afghanistan og Irak skrive sig ind i historiebøgerne som de første internetkrige. Ganske vist ligner videoen fra Afghanistan billeder af krigen, vi allerede er fortrolige med. Men receptionen af visuelle repræsentationer afhænger i høj grad af det medie, der lægger portal, sendetid eller spaltepads til dem. Sagt med andre ord sætter hvert medie sine egne, specifikke betingelser for at se på billeder. Internettet er ingen undtagelse.

På nuværende tidspunkt rejser de nye repræsentationer flere spørgsmål, end de giver svar om internettets udbud af kildemateriale om krige. Er det samme nyfigne sensationslyst, der leder internetsurferen til at downloade Pamela Andersons sexvideo og soldaters krigsfilm? Pirrer krigsfilmene poplærkulturens besættelse af sex og vold, der på YouTube, LiveLeak og tilsvarende sites går hånd i hånd med kommercielle inter-

esser? Eller kan den overvældende interesse for filmene forklares med, at de afslører krigens mindre glørværdige momenter, der normalt udspiller sig, når kameralinserne er vendt den anden vej? På samme måde som det kan virke appellerende, at de ofte er i stand til at sno sig igennem den finmaskede overvågning og censur, som krigsrepræsentationer med et kontroversielt indhold almindeligvis bliver opfanget af, hvis de bliver forsøgt publiceret ad de vanlige kanaler. Kan man ligefrem knytte et demokratisk håb til formidlingen af krig på internettet?

Klikker man sig en tilfældig dag ind på videoen på LiveLeak, sætter en kommerciel kombination af sex, vold, krig, sensationer og celebriteter rammen om videoen. Sitets sponsorer reklamerer med "Meet Sexy Ladies", "See Funny Videos" og "Paris Hilton Videos". Nederst promoverer LiveLeak de for tiden mest populære videoer med titler, der nok kan aktivere nysgerrigheden, såsom "Mand forvandler sig til træ på grund af kæmpevorter", "Spøgelse fanget på benzin-tanks overvågningsvideo" og "Amerikanske soldater møder Taleban i Afghanistans bjerge". Når videoer lægges ind på dette site, vil de angle efter mediebrugerens opmærksomhed som dramatisk og opsigtsvækkende stof. Imidlertid har vi endnu en undersøgelse til gode af, om der findes eller kan dannes alternative offentligheder, der ser stort på den forståelse af videoerne, som sitet selv lægger op til og i stedet søger informationer om krig på internettet som et mere frit, decentralt og mangfoldigt forum end de traditionelle medier.

Da internettet i stort omfang er et brugergenereret medie, ligger ansvaret for fortolkningen og kontekstualiseringen af indholdet i vid udstrækning også hos brugeren selv. Internettet giver mulighed for, at man kan interagere med en global offentlighed hjemme i sin egen dagligstue. Af den grund

står betragteren ikke alene til ansvar for, hvad han ser. Men også for, hvordan han ser videoen og forvalter sin medbestemmelse over dens videre færd på internettet: Åbner han videoen? Trykker han på stopknappen undervejs, eller ser han den færdig? Sender han linket videre til andre brugere? Skriver han en kommentar til den, og indgår han i diskussion med andre betragtere? Eller indberetter han den til udbyderne af sitet, fordi han finder indholdet anstødeligt?

Hvordan interaktionen konkret finder sted, kan man se på YouTube, hvor videoen fra Afghanistan har sat en livlig debat i gang. Såvel nationale som internationale mediebrugere giver deres besyv med. Hele 174 indlæg, der kommer særdeles vidt omkring, tæller debatten i skrivende stund. Oplæggene går fra små bekendtgørelser som "Min onkel er med i filmen" til store, ophidsede diskussioner om, hvorvidt filmen går over stregen f.eks. med sin entusiasme over antallet af dræbte fjender. Desuden giver den anledning til mere almene polemikker om bl.a. religion – der hævdes at være "roden til alt ondt" – og om legitimiteten og nytten af krigene i Irak og Afghanistan. Med fare for at generalisere kan man let få det indtryk, at debattørerne snarere ønsker at positionere sig i et politisk og kulturelt felt end at lade sig berige af andre bidragyderes indsigter og meningstilkendegivelser.

Et spinkelt håb. Nicholas Mirzoeff anslår, at der er produceret flere billeder under krigen i Irak end i nogen tidligere periode i historien (Mirzoeff 2005: 67). Det har de nye krigsrepræsentationer utvivlsomt bidraget til, da digitale medier er kendetegnet ved kvantitet frem for kvalitet. Der er delte meninger om, hvordan internettets overdådighed af billeder skal udlægges. Skeptiske røster har anført, at den 'visuelle drejning', som professor W.J.T. Mitchell proklamerede

i 1994, har sejret sig ihjel med den enorme mængde af billeder i global cirkulation. Argumentet lyder, at hoben af billeder har sløvet vores kritiske apparat og reduceret os til bevidstløse visuelle konsumenter, for hvem ét sølle billede næppe kan gøre en forskel længere (bl.a. Mirzoeff 2005: 67). Dog forekommer det paradoksalt at holde gravtale over den visuelle kultur på et tidspunkt, hvor den vinder større og større indflydelse. Rettere handler det om, at vi endnu mangler at udvikle værktøjer til at forstå visuel kommunikation i digitaliseringens og globaliseringens æra.

De nye medier har medført, at de grænser, man hidtil har opretholdt og værnet om for krigsrepræsentationer, brydes ned. Det gælder grænsen mellem fotograf og soldat. Det gælder grænsen mellem private og offentlige optagelser. Det gælder grænsen mellem dokumentarisme og iscenesættelse. Endelig gælder det også grænsen mellem repræsentationer af krigen og krigen selv, da billeder i stigende grad bliver indlejret i krigsførelsen. Faren er naturligvis, at mediebrugeren mister orienteringen. Og at krigsrepræsentationer bliver mere voldelige, mere indforståede og mere diffuse til fare for soldaternes og de krigsførende nationers sikkerhed. Man kan dog også nære et håb om, at de mange visuelle informationer kan resultere i en mere nuanceret forståelse af krigen, hvilket kan virke befordrende på de politiske beslutningsprocesser og den demokratiske debat. Det er måske nok et spinkelt håb. Men det er der.

Enkelte dele af denne artikel vil blive optrykt i et længere engelsksproget antologibidrag (se litteraturlisten).

Noter

1. Videoen kan ses på YouTube <http://www.youtube.com/watch?v=8FtSEq27cfU> og LiveLeak <http://www.liveleak.com/>

[view?i=77e_1174526783](http://www.youtube.com/watch?v=HBcUhz2Ecq8) (Links aktive d. 25/3 2008).

2. Se <http://www.youtube.com/watch?v=HBcUhz2Ecq8>. (Link aktivt 25/3 2008).
3. Inden for krigsfotografiet som genre har netop fotografens identitet, billedets tilblivelseshistorie og dets offentliggørelse i forskellige sammenhænge spillet en afgørende rolle, fordi de oplysninger tilsammen bidrog til en vurdering af dets troværdighed. Desuden har det været en nøgle til at udlægge billedets udsagn, at man kendte fotografens intention og billedets intenderede målgruppe.

Litteratur

- Barbara, Julien & Lucas Walsh (2006). "Speed, International Security, and "New War" Coverage in Cyberspace". In: *Journal of Computer-Mediated Communication* 12. <http://jcmc.indiana.edu/vol12/issue1/walsh.html>.
- Bernton, Hal (2004): "Woman Loses her Job over Coffins Photo". In: *The Seattle Times* 22/4 2004.
- Boltanski, Luc (1999): *Distant Suffering. Morality, Media and Politics*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Chouliarakis, Lilie (2006): *The Spectatorship of Suffering*. London, SAGE Publications Ltd.
- Derian, James: *Virtuous War: Mapping the Military-Industrial-Media-Entertainment Network*. Colorado: Westview Press.
- Ellis, John (2000): *Seeing Things. Television in the Age of Uncertainty*. London, I. B. Tauris.
- Farver, Laust (2007). "Flere krigsfilm med danske soldater". In: *Jyllands-Posten* 29/8 2007.
- Gast, Kelly (udateret): "The Political Manipulation of War Images". Paper lagt på The National Security Archives hjemmeside uden yderligere informationer. http://www.gwu.edu/~nsarchiv/NSAEBB/NSAEBB152/gast_kelly.pdf (link aktivt 16/4 2008).
- Heer, Hannes og Klaus Naumann (red.) (1995). *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944*. Hamburg, Hamburger Edition HIS Verlagsges.
- Hærens Operative Kommando (2007). Pressemeddelelse udsendt d. 23/8 2007. <http://forsvaret.dk/HOK/Nyt+og+Presse/Ovrige+nyheder/YouTube+videor+HOK+holdning.htm> (Link aktivt 25/3 2008)
- Ignatieff, Michael (2000). *Virtual War. Kosovo and Beyond*. London, Chatto & Windus.
- McInnes, Colin (2002). *Spectator Sport. The West and Contemporary Conflict*. Boulder, Co. og London, Lynne Rienner Publishers.

- Mirzoeff, Nicholas (2005). *Watching Babylon: The War in Iraq and Global Visual Culture*. London, Routledge.
- Mortensen, Mette (2007). "Krigen på billeder. Visuel krigsførelse i digitaliseringens og globaliseringens tidsalder". In: *Kritik* nr. 186, december 2007, s. 7-17.
- Mortensen, Mette (2008). "The Camera at War: When Soldiers Become War Photographers". In: Schubart, Rikke, Fabian Virchow, Tanja Thomas og Debra White-Stanley (red.): *War Isn't Hell, It's Entertainment: War in Modern Culture and Visual Media*. Jefferson, McFarland Publishers (in print).
- Rasmussen, Lars Igum (2007). "Nettet bugner med videoer af danske soldater i krig". In: *avisen.dk* 23/8 2007.
- Sontag, Susan (2003). *Regarding the Pain of Others*. London, Penguin Books.
- Urban (artikel uden signatur)(2007). "Forsvaret vil ikke censurere voldsvideoer fra Afghanistan". In: *Urban* 24/8 2007
- Zavis, Alexandra (2007). "Military takes battle for Iraq to the Internet". In: *Los Angeles Times* 2/5 2007.