

Innan döden inträffar

Övervakningsbilder och brottsjournalistik

ERIC CARLSSON är universitetslektor vid institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet, inom ämnet medie- och kommunikationsvetenskap. Han disputerade 2009 med avhandlingen *Medierad övervakning. Övervakningens betydelser i svensk dagspress. Hans pågående forskningsprojekt handlar om digitalisering, politiskt deltagande och övervakningsfrågor.*



den 9 januari 2013 sändes första avsnittet av den fyrtiosjätte säsongen av TV3:s reality crime-serie *Efterlyst* (programmet är tydligen "Sveriges äldsta kommersiella TV-program").¹ Där visas övervakningsbilder på tre män som misshandlar en ung kille från Vallentuna så illa att han senare avlider på sjukhuset. Bilderna förmedlar, inte bara en rå och obearbetad version av verkliga skeenden, utan även en obehaglig och passiv väntan på det oundvikliga. Döden. Man vet vad som kommer att ske på grund av den information programledaren ger innan klippet, men det har ännu inte inträffat i bildsekvenserna tittarna får ta del av. Men gör inte denna vetskap samtidigt att betraktaren kan tillåtas känna ett visst hopp genom att hållas kvar vid tidpunkten innan allt är för sent, innan döden inträffar?

Syftet med den här artikeln är att diskutera gestaltningar av döden med utgångspunkt i mediernas användning av övervakningsbilder. Fokus är att undersöka bilder av döden, inte som någonting vars mening är av naturen given, utan som mediala konstruktioner (se även Hirdman 2012). Eller snarare: hur döden symboliseras i brottsjournalistik tiden *innan* den faktiskt inträffar.

Ett återkommande tema i mediernas framställningar av brottsoffer är representationer av döden innan det är för sent. Inte minst framträder detta tema i material hämtat från övervakningskameror.² Det finns många exempel när man använder bilder av offer som filmats av övervakningskameror tiden före ett våldsbrott. Ett av de kanske mer uppmärksammade fallen handlar om mordet på en tvåårig pojke som filmades av en mängd kameror när han blev bortförd från en galleria i Liverpool, och senare ihjälslagen (McGrath 2004). När polisen gick igenom

övervakningsfilmer från köptcentrat kunde de se brottsoffret promenera hand i hand med två lite äldre pojkar som senare, skulle det visa sig, hade misshandlat tvååringen till döds och lämnat den svårt sargade kroppen på ett järnvägsspår i området. Händelsen slogs upp stort i tidningar och television. Mediepublikerna kunde inta en position som ögonvittne till bortförandet genom att betrakta bilderna från övervakningskamerorna. Dramaturgin tycktes bygga på att tittarna skulle förstå att tiden var på väg att rinna ut för offret. Den lilla pojken gick mot sin död utan att någon kunde ana det.

Kopplingen till tid är ett centralt inslag i sekulära diskurser om döden menar Nico Carpentier och Leen Van Brussel (2012). Tidsbegreppet är inte så viktigt *efter* att döden inträffat men i dess motsats – livet – är tiden mer central eftersom den uppfattas som dyrbar och att den oundvikligen tar slut. Enkelt uttryckt: när ens tid är slut dör man. En reflektion som knyter an till sammanlänkningen mellan tid och död gör även Roland Barthes i boken *Camera Lucida* när han resonerar kring det binära förhållandet mellan livet och döden i historiska bilder (1982). I varje fotografi som avbildar en människa är döden alltid närvarande, menar Barthes. Ett foto på en människa berättar för betraktaren både vad som *är* dött, och vad som *kommer att* dö i framtiden.

Efter terroristdåden i London 2005, när fyra brittiska män tog livet av sig själva och ett femtiotal andra människor genom att spränga bomber i kollektivtrafiken, förekom bilder i nyhetsrapporteringen som bygger på en innan-döden-tematik. På brittiska *BBC News* webbplats användes exempelvis en övervakningsbild från en kamera på perrongen i Essex. Bilden visualiserar ett av attentatens döds-

Bild 1: Sista bilden av offret.

offer tillsammans med sin mamma någon timme innan döden inträffade. Så här skriver de:

Essex 07:48 – June cherishes the final CCTV image of her and Carrie. [...] "We didn't know where she was. If she had gone straight to work she wouldn't have been on the bombed train, but she had mentioned she had to buy something on the way which would have delayed her".³

Förutom att bilden (se bild 1) representerar ett minne av offret uttrycks en förhoppning om att döden kunde ha undvikits på något sätt bara kvinnan hade agerat annorlunda. Texten berättar hur de anhöriga önskade att offret hade tagit en annan väg och på så sätt undflytt bombdådet. Den exakta tidsangivelsen 07:48 signalerar även nedräkningen till den annalkande döden.

Gärningsmännen bakom terrordåden i London framställdes enligt samma logik där tiden tillsammans med männens all daglighet framstår som centrala inslag i rapporteringen (se bild 2). I många av medieberättelserna om attentaten leds

Bild 2: Londonbombare på väg.

man från ett läge där allt är som vanligt till ett tillstånd av kaos, förstörelse och död. Vi vet att något hemskt håller på att hända men vi är ännu inte där. Så här skriver till exempel *Expressen*:

Här börjar dödsresan. Här är bilden som visar självmordsbombarna innan de attackerar London. Dödsresan har precis börjat. 89 minuter senare spränger dom sig själva – och tar med 55 personer i döden.⁴

Här är kontrasten mellan liv och död tydligt närvarande. I både texten och i bilden tillskrivs tiden betydelse för berättelsen. Denna förankring av betydelse görs dels genom den exakta tidskod som står inpräntad i det vänstra hörnet av övervakningsbilden på de fyra männen, dels i texten där läsaren får veta att om ”89 minuter [...] spränger dom sig själva – och tar med 55 personer i döden”.

Även i den svenska brottshistorien har innan-döden-bilder varit framträdande. Ett av de vanligaste motiven i rapporteringen av mordet på Sveriges utrikesminister 2003 var bilder på den så kallade NK-mannen som fångats av övervakningskameror i varuhuset NK i Stockholm, minuterna innan han högg ner Anna Lindh, som senare dog av skadorna. Övervakningsbilden nedan, hämtad från *Dagens Nyheters* webbsida, är en av de bil-

der som cirkulerade i svenska medier på NK-mannen.⁵

Men på vilket sätt kan man säga att detta är en representation av döden? Likt sekvensen som visar den tvååriga pojken gåendes sida vid sida med två andra barn på ett köpcentrum i Liverpool, eller bilderna på männen med ryggsäckar på väg att spränga bomber i Londons kollektivtrafik, kunde man väl inte på förhand ana att döden var på ingående? Det finns inget i bilderna som signalerar våld och död. Tvärtom utgör de ögonblicksbilder av vardagshändelser. Att de kan läsas som representationer av döden är bara möjligt eftersom att vi i retrospektiv mening har tagit del av medieberättelser om händelserna. På det sättet tillskrivs ny betydelse till bilderna och de kan komma att representera döden på ett symboliskt plan.

Den innan-döden-tematik som jag i denna artikel försöker beskriva är förstås inte något unikt för just övervakningsfilm. Temat har, menar Barbie Zelizer, en lång tradition, inom såväl journalistik som bildkonst där kanske det mest välkända exemplet är Kristus på korset, lidande och fortfarande vid liv men på väg att lämna jordelivet (2004). Andra journalistiska

Bild 3: NK-mannen.

bilder som fått mycket stor uppmärksamhet, skriver Zelizer, är ögonblicksbilden av den misstänkte presidentmördaren Lee Harvey Oswald just innan han i november 1963 skjuts ned av Jack Ruby, eller bilden på den sydvietnamesiska polischefen som avrättar en förmodad fiende på öppen gata i Saigon 1968.

I de sociala medierna förekommer också exempel på visuella framställningar av döden som följer en liknande tematik. Efter skolskjutningen i Kauhajoki i Finland 2009 publicerades en video i form av en självpresentation gjord av gärningsmannen på videodelningssiten YouTube (se även Lindgren 2011). I filmen avfyrar gärningsmannen bland annat ett vapen mot kameran och uppträder mycket hotfullt. I detta fall kan man kanske inte säga att videon *inte* avslöjar förövarens farlighet utan tvärtom kan den läsas som både ett slags visuellt självmordsbrev och som en varning för det framtida våldsdåd som senare utfördes.

Bilder som föreställer människor på väg att dö har även gett de sociala medierna en viss politisk kraft. YouTube-videon på den iranska demonstranten Neda Agha-Soltan som sköts i bröstet och dog inför mobiltelefonkamerornas blick är ett exempel. Videon spreds snabbt till andra traditionella medier världen över och kom att fungera som ett brutalt bevis på regimens våld mot sin egen befolkning (Carlsson 2012).

SLUTSATSER

Syftet med den här artikeln har varit att diskutera hur övervakningsbilder används i medier för att på ett symboliskt plan gestalta döden. Det finns många förklaringar till slagkraftigheten i bilder som

visar tiden innan döden inträffar. En aspekt som gör just övervakningsbilder speciella när det gäller brottsrapportering är föreställningen om att de är äkta – att de utgör ett råmaterial av verkligheten. Det finns inte något aktivt subjekt bakom kameran. Det finns ingen fotograf som har tagit bilden och bestämt dess innehåll och komposition. Innehållet kan snarare ses som ett resultat av ett mer eller mindre kontinuerligt flöde av bilder registrerade av blicken från en passiv observatör – övervakningskameran. Visserligen sätts kameror upp på strategiska platser, och i vissa fall kan det finnas enskilda operatörer (säkerhetspersonal exempelvis) med möjlighet att styra kamerornas blickfång. Skillnaden är ändå slående i jämförelse med exempelvis nyhetsfotografier tagna av professionella fotografer där bilders innehåll formas av både individuella och institutionella faktorer. Övervakningsbilder däremot, ger ett intryck av att vara opåverkade av såväl fotografers intentioner som den institutionella kontext där de publiceras. Därför kan program som *Efterlyst* (vilka ofta använder övervakningsfilm i sin produktion) skapa ett intryck av att de återspeglar brott, våld och död på ett mer autentiskt sätt än andra typer av medier.

En annan aspekt som rör mediedramaturgin i dessa innan-döden-bilder handlar om identifikation. I ett historiskt perspektiv har fotografier av brottslingar möjliggjort för medier och dess publik att läsa om, samla kunskap och fascineras av det kriminella avvikande subjektet (Jermyn 2003). Offret har haft en mer undanskymd plats i dessa berättelser. Inom brottsjournalistik har emellertid gestaltningar av förövare och offer allt mer kommit att figurera sida vid sida (Nilsson 2003). Våldsverkaren eller brottslingen är

den som vi fascineras av men inte gärna identifierar oss med medan offerbilder i högre utsträckning handlar om igenkänning. Mediala framställningar av döden där offret är i centrum kan därmed ses som en produktiv kraft vars funktion inte i huvudsak är att uppvisa avvikande brottslingar utan att försöka anspela på det gemensamma. Man tycks sträva efter att finna en punkt där publiken kan identifiera sig känslomässigt med det brottsjournalistiken berättar om.

En tredje förklaring till att innan-döden-bilder kan anses vara så effektiva, menar Zelizer (2004), beror på att de illustrerar ett fryst ögonblick i en berättelse om döden innan dess slutgiltiga upplösning. De är slagkraftiga eftersom betraktarna egentligen vet vad som väntar. Samtidigt möjliggör de en läsarposition där man tillåts hysa ett irrationellt hopp om att döden skulle kunnat ha undvikits. Livet och döden följs således åt i dessa bilder. Men det betyder inte att deras vägar nödvändigtvis måste korsas. Betraktaren tillåts istället hänga kvar i tiden innan döden är ett faktum, och därigenom kan förhoppningar uppstå om att händelseutvecklingen hade kunnat se annorlunda ut om bara någon hade upptäckt att allt inte stod rätt till. Fortfarande återstår möjligheten till ett lyckligt slut även om den möjligheten ju aldrig kan infrias. Denna spänning mellan hopp och förtvivlan – mellan liv och död – är kanske inte bara ett dramaturgiskt grepp utan också ett uttryck för bilders kontingenta karaktär. Det vill säga bilders betydelse är föränderliga och kan inte slutgiltigt bestämmas (Carpentier och Brussel 2012). Övervakningsbilder (och andra mediebilder) på våld och död avspeglar alltså aldrig världen på ett neutralt och passivt sätt. Den mening som tillskrivs döden är alltid

öppen för att uttryckas och förstås på en mängd olika vis, vilket inte minst detta temanummer illustrerar.

NOTER

- ¹ www.tv3play.se/program/efterlyst (9 januari 2013).
- ² Denna artikel bygger till en del på resonemang publicerat i *Medierad övervakning. Betydelser av övervakning i svensk dagspress* (Carlsson 2009).
- ³ news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/5098448.stm.
- ⁴ www.expressen.se/nyheter/har-borjar-dodsresan/.
- ⁵ www.dn.se/nyheter/sverige/bilder-pa-eftersokte-mannen-slappta.

REFERENSER

- Barthes, Roland, 1982. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Hill & Wang: New York.
- Carlsson, Eric, 2009. *Medierad övervakning. En studie av övervakningens betydelser i svensk dagspress*. Akademisk avhandling. Institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet.
- Carlsson, Eric, 2012. "Digital aktivism", i Lindgren, Simon (red.), *Nya medier och kommunikation: Makt och meningsskapande i den digitala tidsåldern*. Glerups förlag.
- Carpentier, Nico & Van Brussel, Leen, 2012. "On the contingency of death: A discourse-theoretical perspective on the construction of death", in *Critical Discourse Studies* 9:2, 99–115.
- Hirdman, Anja, 2012. *Döden i medierna: Våld, tröst, fascination*. Stockholm: Carlssons.
- Jermyn, Deborah, 2003. "Photo stories and family albums: Imaging criminals and victims on crimewatch UK", in Mason, Paul (ed.), *Criminal Visions: Media Representations of Crime and Justice*. Devon: Willan Publishing.
- Lindgren, Simon, 2011. "YouTube gunmen? Mapping participatory media discourse on school shooting videos", in *Media Culture Society* 2011, 33:123. London: Sage.
- McGrath, John E., 2004. *Loving Big Brother: Performance, Privacy and Surveillance Space*. London/New York: Routledge.
- Nilsson, Bo, 2003. *Brottsoffer: Offerskapets innebörder och villkor i (o)säkerhetens kultur*. Umeå: Boreå.

Zelizer, Barbie, 2004. "The voice of the visual in memory", in *Framing Public Memory*. The University of Alabama Press.

SUMMARY

The Media's Use of CCTV-images of Death
(*Innan döden inträffar*
Övervakningsbilder och brottsjournalistik)

This article discusses the construction of death in popular media's use of surveillance footage, and

more specifically images depicting the time before death occurs. There are many explanations why these kinds of images of death seem to fit the media format: They are assumed to be authentic, they potentially produces a point of identification for spectators, and finally they represent the time before it is all too late – before death occurs. Hence, they paradoxically represent also hope.

Keywords: death, surveillance, crime, media.

Eric Carlsson, PhD in Media and Communication Studies, Department of Culture and Media Studies, Umeå University, Umeå, Sweden.