

---

*Anna Roosvall*

---

## Dokument utifrån, en tv-historia om identitet – egen och andras

---

NÄR EGYPTENS PRESIDENT Gamal Abdel Nasser avled 1970 sammanställde svensk tv en samling klipp från tidigare tv-inslag som skildrade hans tid som ledare för Egypten. Klippen presenterades under rubriken *Dokument utifrån*. Formatet kom sedermera att permanentas, men har genomgått genomgripande förändringar under åren. Den sista ordinarie sändningen av *Dokument utifrån* skedde i december 2006.

I denna artikel diskuteras *Dokument utifrån* med utgångspunkt i utbudet från dess sista år i etern, 2006. Jämförelser görs sedan med utbudet från år 2000. Eftersom vi tenderar att läsa det förgångna i ljuset av nuet (och den tid som passerat mellan nu och då) tas här alltså det senaste, närmast samtida, av de två undersökningsåren som utgångspunkt. Sedan färdas vi bakåt i tiden till år 2000. Med detta urval inkluderas två huvudsakliga tidsperioder som placerar sig före respektive efter den 11:e september 2001; en världspolitisk vattendelare som fått medieforskare att göra en distinktion mellan journalistik före respektive efter terrorangreppen mot USA denna dag.<sup>1</sup> Mainstream-journalistiken har sedan dess i USA generellt lämnat objektivitetsidealet för patriotismen, vilket i och med USA:s agenda-sättande roll i nyhetsindustrin får antas påverka mainstream-journalistik världen över. Återfinns liknande skillnader i det till karaktären mer analyserande och mer kritiska dokumentärfilmsmaterialet i *Dokument utifrån*? Eller

upprätthålls ett annat slags berättande här? Denna undersökning fokuserar inte på representationer av terrorism eller andra enskilda företeelser/ämnena, utan studerar det sammantagna utbudet respektive år. Den 11:e september 2001 som vattendelare kommer här snarast att diskuteras i termer av olika sätt att se på och beskriva världen på ett mer övergripande plan.

Syftet med studien är att visa vilken världsbild som kommer till uttryck i *Dokument utifrån* genom den explicita skildringen av andra delar av världen och – implicit – hemlandet Sverige. Detta sker genom en kartläggning av vilka nationer och regioner i världen som skildras i dokumentärfilmerna vid olika tidpunkter samt genom en diskussion av hur dessa nationer och regioner representeras och förstås med avseende på tematisering och historisering, samt genom en analys av programmets tilltal till sin föreställda publik och av den svenskproducerade inramningen av dokumentärfilmerna, som oftast är inköpta från utländska bolag. Det minnesprogram som sändes i slutet av 2006 kommer också att utgöra en del av undersökningsmaterialet.

De centrala forskningsfrågorna rör huruvida skillnader mellan olika delar av världen eller olika grupper i världen – nationsbundna skillnader såväl som andra skillnader som kommer till uttryck i materialet – kan förklaras med hjälp av en kulturalistisk förklaringsmodell, eller bör förstås som medvetna politiska och/eller individuella handlingar. Den kulturalistiska modellen är här i sin grundbetydelse förstådd som en kulturbunden identitetspolitik, huvudsakligen på den nationella nivån.<sup>2</sup> Vidare undersöks vilken självförståelse, i betydelsen förståelse av den egna nationen, användande av olika förklaringar implicerar.

## Att dokumentera de Andra

Genremässigt kan de dokumentärer som sänds i *Dokument utifrån*, och den svenskproducerade kontext de presenteras i, bestämmas både av innehåll och av uttrycksform.<sup>3</sup> Innehållsmässigt anknyter dokumentärfilmerna och hela programupplägget till utrikesgenren, såsom vi möter den i utrikes nyheter i olika medier. Dokumentärgenren omfattar visserligen i regel längre, mer analytiska inslag; inslag som deklarerar en avsikt<sup>4</sup>, men är såsom utrikesgenren strukturerad utifrån nation och kan i princip behandla vilka länder som helst utom Sverige. Därmed kan den mer specifikt sägas vara strukturerad utifrån idén om en fundamental skillnad mellan det som sker inrikes och det som sker utrikes.<sup>5</sup> Detta blir också tydligt i och med förekomsten av

systerprogrammet *Dokument inifrån*, som visar dokumentärfilmer och reportage om förhållanden och händelser i Sverige. När jag nu skriver ”dokumentärfilmer och reportage” aktualiseras en annan skillnad, en betydligt mer komplicerad och svårdefinierad skillnad än den mellan inrikes och utrikes, nämligen skillnaden mellan reportage och dokumentärfilmer. Reportaget har ofta betraktats som ett mer direkt återgivande medan dokumentären setts som mer bearbetad och iscensatt, som mer av en konstprodukt och personlig upplevelse.<sup>6</sup> Motsatta tolkningar finns dock. Ordet dokumentär definieras ibland som något som helt enkelt stöder sig på autentiskt material.<sup>7</sup> Madeleine Kleberg återger exempelvis i sin bok *Skötsam kvinnosyn* en kontrovers om Bo Bjelvenstams dokumentärfilm *Den döende staden* (1969) där det faktum att underrubriken ”En dokumentärfilm” valts, ses som en signal om att skildringen skulle utgöra en förutsättningslös översikt.<sup>8</sup> I *Dokument utifrån* är det otvetydigt så att programmets namn anknyter till dokumentärer snarare än till reportage. Jag kommer därför att tala om det material som visas som dokumentärfilmer. Dessa filmer kan dock, som vi ska se, vara ganska olika till sin karaktär och uppbyggnad.

PeÅ Holmquist beskriver i sin bok *Dokumentärfilmarens resa* förutsättningarna för dokumentärfilmsproduktion i Sverige under de senaste decennierna.<sup>9</sup> Före reklamkanalstiden gick SVT ofta in med 50–100 % av budgeten för frilansproducerade dokumentärfilmer av svenska dokumentärfilmare. Så är inte fallet idag. Däremot har teknologikutvecklingen gjort det enklare att producera dokumentärer och dokumentärfilmen har i takt med detta också populariserats och nått allt större publik.<sup>10</sup> Stella Bruzzi talar i anslutning till dessa teknologiska och filmkulturella förändringar om ”den nya dokumentären”, och framhåller att det idag krävs nya sätt att se på dokumentärfilmen.<sup>11</sup> Bruzzi är kritisk gentemot Bill Nichols i dokumentärfilmteori dominerande ”darwinistiska utvecklingsskala” för dokumentärfilmer, där en utveckling – en progression – i riktning mot introspektion och personalisering kan urskiljas.<sup>12</sup> Ifall en dylik utveckling kan urskiljas i mitt material får bli en empirisk fråga. En distinktion som dock redan på detta stadium kan tas som utgångspunkt för förståelsen av dokumentärgenren är Nichols distinktion mellan spelfilm och dokumentärfilm, där spelfilm i regel uppfattas som metaforisk av publiken, medan dokumentärfilm tenderar att uppfattas som en metonymisk representation av världen.<sup>13</sup> En del får alltså representera helheten och antas till yttermera visso göra det på ett rättvisande sätt. I min undersökning fokuseras dokumentärfilmer som en del av konceptet *Dokument uti-*

*från*; som en väsentlig och bärande del, men ändå endast som en del. Det som huvudsakligen undersöks är således inte främst en utveckling av dokumentärergenren som sådan, utan snarast hur världen kan förstås med ledning av hela programmet; tv-programmets ratio, samt hur detta samspelar med den politiska struktureringen av världen i nationalstater – alternativt i transnationella sammanhang – vid olika tidpunkter.

De allra flesta av de dokumentärer som diskuteras i detta kapitel är producerade av produktionsbolag från andra nationer än Sverige och många av dem är samproduktioner mellan olika länder, med eller utan Sverige som medproducent. Vanliga produktionsländer bakom *Dokument utifrån*s dokumentärer är Storbritannien, Frankrike och USA. Det finns olika incitament för samproduktionen som idé. Ett är förstås det ekonomiska. Det är helt enkelt billigare att samproducera än att stå för hela kostnaden själv. Å andra sidan är det, som Tamar Ashuri påpekar, allra billigast att bara sända en film som någon annan producerat.<sup>14</sup> Här träder dock, enligt Ashuri, ett annat incitament in: värnandet om den egna nationella publiken, om att dess kollektiva minne (och korresponderande minnesförluster) inte utmanas, utan snarare bekräftas. Detta kan gälla både ett slags kosmopolitiskt kollektivt minne där Andras historia skrivs och ett nationellt kollektivt minne där den egna historien legitimeras och reproduceras. Att det är historieskrivning det är fråga om i *Dokument utifrån* bekräftas av redaktören Olof Dahlberg i minnesprogrammet, när han karaktäriserar *Dokument utifrån*s verksamhet som just detta. Ett sätt att skriva sin egen historia är att skriva andras. På detta sätt korsar de nationella och kosmopolitiska kollektiva minnena varandra.

Enligt John Corner behöver mer detaljerad, och över huvud taget bättre, mikroanalys av mediernas språk och bildanvändning utvecklas för studier av dokumentärer.<sup>15</sup> Lilie Chouliarakis studie *The Spectatorship of Suffering* utgör ett försök att utveckla en dylik analys, även om den inte omfattar främst dokumentärfilmer, utan huvudsakligen dokumentära tilltalsformer från nyhetssändningar i tv.<sup>16</sup> Det metodologiska angreppssättet i min studie av *Dokument utifrån* är inspirerat av Chouliarakis ”analytics of mediation”, en modell konstruerad för tv-analyser och särskilt för undersökningar av nyheter om (avlägset) lidande. Modellen är tudelad, med fokus både på skillnad inom det semiotiska systemet och skillnad utanför det semiotiska systemet.<sup>17</sup> På den första nivån, skillnader inom det semiotiska systemet, studeras presentationsmodus, som till exempel olika typer av realism, och kor-









Storbritannien är och vilka som kan ingå i dess gemenskap. Exkluderingen av invandrade personer presenteras inte heller som exceptionell för Storbritannien och kan därför antas gälla för andra länder, inklusive Sverige.

Tyskland utgör ett undantag bland de beskrivna europeiska nationerna på så sätt att landets problem framstår som interna snarare än externa. Tyskland orsakar dessutom problem för andra nationer. Det är dock det historiska Hitlertyskland som skildras i Tysklands-dokumentären. Interna problem knyts således ändå inte till det nutida samhället. Skildringen av Tyskland i en andra världskrigskontext är förstås typisk, men Tyskland förekommer faktiskt också i en samtida kontext i den enda dokumentär från 2006 som har klassificerats som transnationell. I denna dokumentär får vi följa en sporttröjas resa från det att den lämnades till en klädinsamling i Tyskland till det att den når sitt mål och kan användas av en liten pojke i Tanzania. I sitt upplägg där inte bara en nation, alternativt flera nationer som deltar i samma konflikt eller delar samma problem, fokuseras, är denna dokumentär ovanlig. I övrigt sändes detta år dokumentärer som diskuterade Israel, i ett fall relaterat till Palestina och i det andra fallet relaterat till Iran, samt en dokumentär om Bangladesh. Israel och Iran/Palestina har alltså problem med varandra, medan Bangladeshs problem främst är interna, även om de relateras till en global marknad.

## 2000 – ett år av självkritiskt tänkande

Mot en blå-svart-grå bakgrund kommer ett ihåligt klot, bestående av longitud och latitudlinjer in i bild i nedre vänstra hörnet och flyger/rullar mot övre högra hörnet, ackompanjerat av instrumental ”allvarlig” musik. Fade-in till rörliga bilder av en kanot full med människor i trekantiga hattar, en person som färdas på ett tåg, personer som bär saker hängande på en stång mellan sig, äldre kvinna med barn i famnen som fläktar sig med en solfjäder och ler. Sedan dyker åter bakgrunden i blått, svart och grått upp på bildskärmen och samma klot som tidigare kommer nu in i bild i nederkantens mitt och rör sig uppåt och in i bildens djup. Fade-in till rörliga bilder av en kvinna som bär ett brännskadat barn på en asfaltväg, en ung pojke som kanske är en barnsoldat, brandmoln. Den blå-svart-gråa bakgrunden kommer sedan åter och klotet kommer in från höger. Samtidigt inträder vit text i bild från nederkanten. Texten tydes ”Dokument utifrån”. Den vita texten ackompanjeras av likadan svart text som uppträder som dess skugga innan den

försvinner in bakom den vita. Den vita texten stannar i bildens nedre del. Klotet är nu centrerat över texten.<sup>26</sup> År 2000 har alla vinjetter samma grundstruktur med blå-svart-grå bakgrund och klotet som kommer farande från olika håll. De rörliga bilder som visas däremellan skiljer sig dock åt då de alltid hämtas från den dokumentär som ska sändas den aktuella kvällen.

Efter vinjetten följer ett studioinslag där kvällens dokumentär introduceras. Claes Elfsberg agerar värd i studion före, samt i något fall även efter sändningen av den aktuella dokumentären i majoriteten av *Dokument utifrån*-programmen år 2000. Han presenterar kvällens film med kommentarer om såväl innehåll som kontext. Ibland nämner han också speciella produktionsvillkor samt producerande nationer och/eller bolag. Här följer utdrag ur presentationen som följer på den vinjett som beskrivits ovan:



Ur introduktionsvinjetten till *Dokument utifrån 2000*.

Gokväll. I morgon torsdag så inleder USA:s president Bill Clinton ett historiskt tredagarsbesök i Vietnam. Det första besöket som en amerikansk president gör där sedan vietnamkrigets dagar, men då var det ju bara Syd-Vietnam det gällde och kriget rasade för fullt [...] Ett krig som då skördade cirka tre miljoner vietnamesers liv och 58.000 amerikaners dessutom. Men siffrorna över antalet stupade räcker inte för att beskriva krigets fasa och smärta. [...] Den smärta som kriget skapade finns fortfarande kvar hos överlevande soldater och inte minst hos offrens anhöriga. I kvällens *Dokument utifrån* så får ni följa en amerikansk krigsänka på resa till den plats där hennes man stupade. Vi får ta del av hennes och andra kvinnors tankar i filmen *Min man dog i Vietnam*.<sup>27</sup>

Efter introduktionen följer filmen. Den är svensktextad och innehåller också en svensk berättarröst. Någon minut in i filmen dyker titeln – på svenska – upp i bild. Efter filmens slut följer sluttexter på svenska. Svensk television är inte medproducent till denna film, men i slutet av sluttexterna inkluderas information om den svenska berättarrösten, den svenska redaktionen och den svenska redaktören. I anslutning till detta visas

*Dokument utifrån* logga, som innehåller klotet från introduktionsvinjetten.

Jag ska i det följande gå igenom främst de nationer/regioner som förekommer mest frekvent i sändningarna från år 2000. Det gäller USA, Balkan, Sovjet och Europa/Europeiska länder. Balkan ingår förstås i Europa, men har detta år tilldelats en egen kategori eftersom den delen av Europa detta år tillfälligtvis är dominerande. Tyskland har också i tabellen

USA	6
Balkan	5
Sovjet	4
Europa/Europeiska länder (utom Balkan och Sverige)	5
Japan	3
Tyskland	3
Kongo (Zaire)	2
Sverige – afrikanskt land	2
Pakistan	1
Kambodja	1
Bolivia	1

Tabell 2. Förekomst av nationer och regioner i *Dokument utifrån* 2000

skilts ut från det övriga Europa och kommer i det följande att beröras i diskussionen om representationen av Sovjetunionen(/Ryssland), eftersom Tyskland detta år enbart förekommer i de tre historiska dokumentärerna om den tysk-sovjetiska delen av andra världskriget. Byter man ut Balkan mot Kina så är den övre delen av tabellen över år 2000 i princip utbytbar mot den övre delen av tabellen över 2006 års utbud. Det återstår att se om de toppande nationerna och regionerna också skildras på samma sätt som de skulle göra fem år senare.

USA skildras i alla de sex dokumentärerna tillsammans med andra länder. I alla fall utom ett sker detta i enbart storpolitiska sammanhang – tre gånger tillsammans med Storbritannien i Nato-insatsen i Kosovo och två gånger tillsammans med Irak, då Saddam Hussein som politiker och person respektive effekter av FN-sanktioner beskrivs. I en av filmerna berättas (som sagt) en mer personlig historia om en amerikansk kvinna som reser till Vietnam för att se platsen där hennes make dog i Vietnamkriget. Även denna film ramas dock in och motiveras av det storpolitiska sammanhanget; kriget för 30 år sedan. Det vietnamesiska folket skildras samtidigt som en anonym massa, ett folk, med återkommande bilder av anonyma människor på landbygden ackompanjerade av klagande sånger på vietnamesiska. Ingen av dokumentärerna där USA förekommer som huvudaktör syftar till att karaktärisera det amerikanska folket, utan fokuserar på personer i yrkesroller och mer övergripande på organisationer. De tre Kosovo-programmen och två Bosnien-program från Balkankategorin är mer svårbestämda när det gäller huruvida samhällsstrukturer/politik och individuella miss-

tag eller kulturalism dominerar som förklaring till de beskrivna förhållandena och skeendena. De storpolitiska aspekterna finns med, men kopplas snarast till USA, Storbritannien, Nato och Serbien. Samtidigt skildras i Kosovo-serien folket som en massa, eller som anonyma individer som får representera folket, i återkommande bilder av gråtande människor kring kistor, av tandlösa gråtande gummor, av dramatiskt snyftande ynglingar, i närbild. Detta är den dominerande blicken på folket. Här kan ett försök att skapa närhet och empati anas, men det faktum att de uppvisade personerna är namnlösa och saknar en röst i programmen antyder att de inte har någon signifikans i sig, utan

snarast fungerar som exempel på tillståndet i ett land, och samtidigt att det är legitimt att betrakta dem, att filma dem, när de är i chocktillstånd, när de gråter.<sup>28</sup>

De personer som har en röst i programmet är huvudsakligen amerikanska och brittiska politiker och militärer. Därmed förklaras USA och Storbritannien främst politiskt, medan Kosovo förklaras främst kulturellt. Samma uppdelning återfinns i USA/Vietnam-dokumentären där det vietnamesiska folket, men inte det amerikanska karaktäriseras. Det ena av Bosnien-programmen fokuserar liksom Kosovo-programmen på militära uppgörelser, i det här fallet de som ledde till massakern i Srebrenica. Det andra programmet är mer personligt upplagt och innehåller en mycket stark scen (bland många andra starka scener i samma film) som bland annat visar vad det kan betyda att människor presenteras med sitt namn; att de presenteras som människor och inte bara som exempel. Att programmet innehåller starka scener var också något som påpekades i programmets påannonser. Det förefaller alltså ha betraktats som ovanligt att dokumentärer innehåller starka scener. Olof Dahlberg, som denna vecka uppträder som presenterare, framhåller samtidigt att den film som ska visas "Ett rop från graven", får oss att "förstå, ända in i hjärtat". Också detta sticker ut från andra presentationer. Scenen visar en namngiven bosnienmuslimsk man, Ramo Osmanovic, som står och ropar på sin son, Nermin.



Gråtande människor i Kosovo  
– Dokument utifrån i juni 2000.

Han upprepar namnet, högt och ljudligt och ropar att sonen ska komma ner från sitt gömställe i bergen. Både Ramo och Nermin dödas troligen strax därefter i massakern. I filmen möter vi också Ramos fru, Nermins mor, Saliha Osmanovic, filmad årtal senare, då massgravarna upptäckts. Också denna dokumentär innehåller, samtidigt som den visar namngivna personer och låter dem tala, även återkommande bilder på anonyma personer som gråter och lider. Det talas också återkommande om "folket" i generaliserande termer.<sup>29</sup>

Sovjetunionen och Tyskland förekommer tillsammans i tre historiserande dokumentärer om andra världskriget. Gångna tider – detta kan konstateras utifrån beskrivningen av olika delar av världen i utbudet från både 2000 och 2006 – tenderar uppenbarligen att aktualiseras just i relation till kommunistiska länder samt till Tyskland som då får ståta med Hitlertiden. Även det fjärde program som ägnas åt Sovjetunionen år 2000 behandlar kommunisttiden, i detta fall utifrån tre centrala byggnaders historia och roll i kommunistväldet. Europa, förutom Tyskland, skildras år 2000 med enbart samtida fenomen. Dessutom ligger fokus mycket starkt på europeiska länder detta år, som om man också räknar in Balkan- och Tysklandsdokumentärerna förekommer i 18 av de 27 filmerna (då är inte Sovjet/Ryssland inräknat i Europa). Här pågår fortfarande den omtolkning av Europa som initierades efter Berlinmurens fall.<sup>30</sup> 2006 hade den dock, som vi sett, fått ge vika för en återupprättad polarisering mellan USA och Sovjet/Kina/Mellanöstern, där Sovjet/Kina polariseras med historiseringar, medan Mellanöstern ges en oppositionell roll i samtiden.

Den fokusering på Europa som kan utläsas i 2000 års utbud skvallrar om en introspektion. Särskilt tydligt är detta i de tre självkritiska brittiska dokumentärerna om fotbollshuliganer i Storbritannien, värd av utvecklingsstörda i Storbritannien och ohederlig och exploaterande hantering av unga fotomodeller i Storbritannien och resten av Europa. Alla dessa dokumentärer har dessutom det gemensamt att de delvis är filmade med dold kamera. Det självkritiska draget återfinns också i de två svenskproducerade dokumentärerna om både afrikanska och svenska länder, där inte bara förhållanden i Afrika, utan också i Sverige granskas och kritiserar. Samtidigt med den relativt självkritiska västerländska blicken på de egna länderna och på Europa/EU förekommer dock exotiserande blickar på de andra. Detta kommer kanske tydligast till uttryck i de tre dokumentärerna om Japan. I den sista av tre filmer som behandlar "Exemplet Japan" och diskuterar en nyligen uppkommen ekonomisk kris, tillhandahålls en rad citat som be-

skriver Japan och japanskhhet som något problematiskt och efterblivet. I inledningen säger en baseballspelande japan: "Fortsätter vi att jobba japanskt hamnar vi helt klart på efterkälken" och "Utan kompetens är man chanslös". Japanskt är lika med dåligt och fel, således. Den svenska berättarrösten säger också inledningsvis: "Om Japan ska ha en chans måste de traditionella attityderna förändras, Ekonomin och det slutna politiska systemet måste bli öppnare".<sup>31</sup> Även om det politiska systemet dras in i förklaringsmodellen här så ligger tyngdpunkten på "attityder" och traditioner, på kulturella egenheter som genom uttryck som "det japanska" genomgående kopplas till Japan som nation och därmed utgör en tydlig illustration till Appadurais tes om kulturalism som identitetspolitik på den nationella nivån. Den svenska berättarrösten säger också på slutet: "... optimisterna hävdar att man står vid randen till en tredje stor revolution och att japanerna *på något sätt ska kunna lära sig* att byta takt" (min kursivering).<sup>32</sup> Med lite hårt arbete kan alltså japanerna kanske nå upp till vad vi får förutsätta är västs nivå. Detta är presuppositionen här. Inslaget får dessutom en lite komisk karaktär eftersom de bilder som ackompanjerar texten visar äldre japaner som går på tangokurs. De provar något nytt, försöker lära sig, och ska kanske kunna komma ifatt, precis såsom kulturer med mörkare drag än de vita västerländska generellt beskrivs som om de ligger efter västvärlden i en slags färgbestämd evolutionism.<sup>33</sup> Det är helt i enlighet med denna lära såsom Catherine Lutz och Jane Collins beskrivit den, att japaner, som ändå är relativt vita, har möjlighet att närma sig väst, medan folk med mörkare hudfärg generellt beskrivs som om de är ohjälpligt efter.<sup>34</sup> I dokumentären om Mobutu i Kongo/Zaire framträder ledaren, och därmed folket, precis på detta sätt<sup>35</sup> - ohjälpligt efter. Mobutu framställs som misslyckad och studeras närmast som ett djur, då hans sexualitet diskuteras.

Bestäms de problem som skildras i dokumentärerna från år 2000 huvudsakligen som interna eller externa? Och finns i detta hänseende något mönster kopplat till representationen av olika nationer? USA uppträder enbart i relation till andra nationer eller regioner år 2000. Detta betyder dock inte nödvändigtvis att USA har problem med dessa nationer. USA kan istället utgöra lösningen på andra nationers problem, som i fallet med Kosovo. Några interna problem i USA presenteras inte i år 2000s utbud. De problem som hanteras, hanteras utomlands, som till exempel i Vietnam. På Balkan däremot är problemen interna (möjligen rörande flera nationer/enklaver där). I dokumentärerna om Sovjetunionen och Tyskland under andra världskri-

get har båda länderna interna problem (samtidigt som de har problem med varandra). Dessa problem ska dock ses i ljuset av sin begränsning till historisk tid. Sovjetunionen förekommer också i ytterligare en dokumentär med historiska förtecken om kommunisttiden. Också där är problemen interna. I Europa har Balkan som sagt interna problem och Tyskland *hade* historiska interna problem. I övrigt diskuteras i två dokumentärer internationell högerextremism respektive den internationella fotomodellvärlden. Problemen presenteras här som förekommande i Europa, men kopplas inte till någon specifikt europeisk problematik (som då problemen på Balkan identifieras som specifika för det området), utan kan tänkas förekomma också på andra platser i världen. Problemet är snarast kopplat till "fotomodellvärlden". Till sammans med de två dokumentärerna om vanvård av utvecklingsstörda och om fotbollshuliganer i Storbritannien utgör dock dessa filmer exempel på en europeisk introspektion och analys av problem som faktiskt inte anges härstamma från andra delar av världen än Europa, och därmed skiljer sig dessa dokumentärer från de dokumentärer om Europa som skulle komma att sändas sex år senare, år 2006. Även dokumentären om romernas situation i Tjeckien skildrar interna problem, om än med inslag av tanken att vissa av invånarna på något sätt kan ses som inkräktare. Två dokumentärer om Sverige-Afrika identifierar problem både i Sverige och i Afrika och är, särskilt när det gäller Peter Löfgrens dokumentär om fattigdom i Sverige och Kenya, unika genom sin relativt jämbördiga behandling av den så kallade första världen, i det här fallet till och med representerad av *Dokument utifrån* eget hemland, och den så kallade tredje världen. I de två övriga Afrika-dokumentärerna, som handlar om Kongo/Zaire, är problemen interna och kopplade till kultur snarare än politik, även om de granskar en politisk makthavare. I Japan är det den japanska kulturen som är problemet. I Kambodja, Bolivia och Pakistan återfinns problemen också på hemmaplan. Särskilt i Bolivia-fallet är det oklart varför. Interna problem framstår snarast som ett naturtillstånd i denna dokumentär om några gruvarbetares extremt slitsamma och farliga vardag. I Pakistan förklaras problemen med hedersmord med hjälp av religion/kultur.

Intressant att notera år 2000 är också de återkommande påpekandena om att de dokumentärer som sänds avviker från det normala i genren, alternativt att det övergripande upplägget i *Dokument utifrån* tidvis avviker från programmets normala format. Här finns alltså en metadiskussion, men också en stark och tydlig uppfattning om normerande drag; det finns om inte en stereotyp, så åtminstone en utpräglad

typ för programmet i sig. Utifrån vad som diskuteras som avvikande kan vi således konstatera vad normen är. Vad som främst framhålls som avvikande eller speciellt i utbudet år 2000 är starka inslag och användande av dold kamera. Riktigt starka inslag utgör alltså inte vardagsmat i det vanliga normerande dokumentärutbudet i *Dokument utifrån*. Dokumentärerna måste visserligen utifrån genrenormen kunna förväntas vara kritiska och behandla potentiellt upprörande och/eller berörande ämnen, men man ska inte behöva må alltför dåligt av att se dem i normala fall. Användandet av dold kamera kan kopplas till introspektionen i Europa detta år. Missförhållanden i de egna länderna, i detta fall Storbritannien och ytterligare några europeiska länder i relation till Storbritannien, friläggs genom användande av dold kamera, som alltså som praktik samspejar med den relativt självkritiska blicken i detta års utbud.

### Att skriva nationell eller kosmopolitisk (tv)-historia

I det minnesprogram som sändes i december 2006, strax efter att det sista ordinarie programmet sänts, blandas snuttar från filmer ur programmets historia med en studiodiskussion mellan redaktören Olof Dahlberg, tidigare presentatören Claes Elfsberg samt journalisterna Göran Rosenberg och Elisabeth Hedborg, som båda producerat dokumentärer som visats i programmet. I fonden syns den svartbrandgula kartan från 2006 års vinjett stort uppslagen. Diskussionen förs således i kontexten av hela världen.<sup>36</sup>

Representation av nationer och regioner i minnesprogrammet går här igenom i relation till representationen av nationer och regioner från de två undersökta årens – 2000 och 2006 – utbud. USA toppar alla tabellerna. Liksom i USA-dokumentärerna från 2000 och 2006 förekommer det i minnesprogrammet att USA i de utvalda filmerna relateras till andra länder, till exempel till länder från Mellanöstern (vilket i ett fall i tabellen överlappar med Mellanösternkategorin). Vi får också se snuttar ur två svenskproducerade dokumentärer om relationen mellan svarta och vita i USA respektive de blodiga konsekvenserna av USA:s ”generösa” vapenlagar. De övriga USA-doku-



Panel framför stiliserade världskartor – ur minnesprogrammet om *Dokument utifrån* i december 2006.

USA	5
Afrikanska länder	4
Mellanöstern	4
Sovjet/Ryssland	3
Tyskland	3
Balkan	2
Bolivia	1
Kuba	1
Kina	1
Rumänien	1
Katolska kyrkan	1

Tabell 3. Representation av nationer och regioner i minnesprogrammet.

mentärerna behandlar amerikansk storpolitik, bland annat efter 11:e september. Karaktäriseringar av amerikansk kultur görs här delvis i de svenskproducerade dokumentärerna, men de fokuserar samtidigt på sociala problem snarare än kulturella, samt på lagar och förordningar. Problemen förklaras därmed främst politiskt, snarare än kulturalistiskt. Afrikanska länder ligger betydligt högre upp på "topplistan" över representerade regioner i smakproven från minnesprogrammet än de gör i utbudet från år 2000 och 2006. Ett av inslagen är från Mobutu-serien (Kongo/Zaire) från år 2000, två behandlar aids och det återstående beskriver fattigdom i Etiopien. De afrikanska ländernas framträdande plats i minnesprogrammet kan kanske förklaras med att man uppenbarligen har ansträngt sig för att få en balans i sammansättningen, där man vill få med alla typer av program, från alla delar av världen. Detta framgår av redaktören Olof Dahlbergs framhållande av att det inte bara är världsmakter som USA och Sovjet som skildrats i *Dokument utifrån* (utan också till exempel katolska kyrkans mäktiga imperium). Dahlberg säger vidare innan några program från Bolivia, Etiopien och Kuba går igenom: "I det här programmet så har vi också sett det som vår uppgift att skildra hur människor har det i andra kulturer och kanske framför allt i tredje världen". Denna ambition lyfts alltså fram explicit i minnesprogrammet och kan kanske förklara afrikanska och latinamerikanska länders något större andel av materialet i detta program jämfört med år 2000 och 2006. Den europeiska självspieglingen tycks samtidigt ha försvunnit, något som också kan ses i kontexten av att det hade den generellt gjort 2006, det år då minnesprogrammet producerades.

Mellanöstern har utgjort ett relativt framträdande område både år 2000 och år 2006, dock ofta skildrat i relation till andra delar av världen, och särskilt USA. Att Mellanöstern utgör en signifikant komponent i *Dokument utifrån*s fokus framgår också av Olof Dahlbergs presentation av en excerpt från den allra första sändningen av program-

met: "Inte så förvånande så handlade det om Mellanöstern då också". Två av Sovjet-/Ryssland-dokumentärerna i minnesprogrammet är från sovjettiden och två från det post-kommunistiska samhället. Den historiska fokus vi sett i skildringarna av denna del av världen i det ordinarie utbudet från 2000 och 2006 återspeglas alltså i minnesprogrammet. Samma sak gäller Tyskland, som i två fall av tre skildras i andra världskrigskontexten. I den tredje Tyskland-dokumentären behandlas Berlinmurens fall, vilket också kan kopplas till kalla kriget-kontexten.

Balkan som var mycket framträdande i utbudet år 2000 förekommer i två av minnesprogrammets 25 inslag. Här sänds bland annat, som tidigare nämnts, inslaget där en far i Srebrenica så att säga ropar sin son ner i graven. De övriga nationsbestämda inslagen behandlar gruvarbetarvardag i Bolivia (presenterat i genomgången av år 2000), aids och socialism på Kuba, Ceausescus uppgång och fall i Rumänien samt Mao-tiden i Kina (diskuterat i genomgången av år 2006). I ytterligare ett inslag av mer transnationell karaktär skildras katolska kyrkan som en världsmakt. Sydostasien som fanns med i enstaka inslag från båda de undersökta åren återfinns inte i minnesprogrammet. De snuttar från dokumentärer som visas i minnesprogrammet är hämtade ur sändningar från tidsperioden 1988–2006, med en excerpt från det allra första programmet, sänt 1970, som enda undantag. Majoriteten av inslagen har sänts från 1995 och framåt. De få filmsnuttar som kommer från tidigare tidpunkter är alla hämtade från svenskproducerade filmer. Urvalet till minnesprogrammet tycks på detta sätt delvis vara styrt av tillgång, produktionsförhållanden och rättigheter. Endast en av de återgivna dokumentärerna är producerad före kalla krigets slut, och den handlar om Sovjetunionen under den då samtida glasnostperioden. Det man minns är alltså i regel dokumentärer från post-kallakriget-eran. Dokumentärerna kan dock som vi sett ändå behandla kalla kriget – och andra världskriget – i ett historiens ljus.

Intressanta fenomen i själva studiodiskussionen är framför allt kommentarer om estetisering och om sanning samt hur ett "vi" konstitueras genom presentation och tilltal. Sanning, skriver filmaren Errol Morris, kan inte garanteras genom stil eller uttrycksform.<sup>37</sup> Det finns dock föreställningar om precis detta i anslutning till dokumentärfilm, och begreppet sanning kommer i minnesprogrammet upp i relation till just estetiska effekter. Användande av musik i de sända dokumentärerna återkommer som diskussionspunkt flera gånger under programmet och alla som uttalar sig är starkt kritiska till användande

av musik för att skapa känslor. Musik som skapar känslor förekommer dock i åtminstone en av deltagarnas egna dokumentärer och musiken till vinjetten för *Dokument utifrån* fungerar just på sådant sätt som enligt diskussionen inte är motiverat. Motiverad musik anges i diskussionen vara musik som finns där som ett naturligt inslag, som till exempel kyrkomusik i en film om katolska kyrkan. Estetik och bildanvändning avhandlas också kort i programmet, där det konstateras att det finns ett sug efter förskräckliga bilder, "lite freak-show"; bilder som appellerar till vår värsta rädsla, enligt Claes Elfsberg. I anslutning till detta deklarerar Göran Rosenberg att "eländesfilmen är en problematisk genre". Ämnet i sig framstår dock inte som problemet, utan det sätt på vilket det visas – till exempel om det dramatiseras med musik. Olof Dahlberg säger också efter att klippen från det allra första *Dokument utifrån* visats att det är skillnad i berättandet nu och då. Bilder idag sägs vara mer estetiserade och förfalskade. Att idén om dokumentärfilmer i *Dokument utifrån* ligger nära idén om nyheter, och att det är en ganska oproblematiserad syn på sanning som präglar diskussionen blir här tydligt. Det är så att säga mer "dokumentär" än "film" som visas i *Dokument utifrån*, såsom saken diskuteras i minnesprogrammet. *Dokument utifrån* är även tidvis explicit kopplat till Aktuellredaktionen i eftertexterna år 2000. De starka sanningsanspråken i programmet framkommer också då det framhålls att filmer från *Dokument utifrån* har används i undervisning av folk som skulle åka och tjänstgöra på Balkan (underförstått under krigsåren där).

I minnesprogrammet ställs frågan varför det handlar så mycket om krig och misär i *Dokument utifrån*. Claes Elfsberg svarar att intresset kan bero på att vi inte har det "hemma hos oss". Detta "oss", detta "vi", måste mot bakgrund av världskartan i studios fond, och inte minst av programmets nationsbaserade utrikesjournalistikliknande struktur, tolkas som Sverige. På ett liknande sätt måste det "vi" som används i de voice-over-puffar för nästa *Dokument utifrån* som sker i slutet av varje sändning av programmet år 2006 tolkas som ett nationellt bestämt "vi svenskar", även om det också – utan kartor och befintlig programstruktur – skulle kunna betyda enbart "vi som tittar på *Dokument utifrån*". Termerna "vi" och "oss" används genomgående i minnesprogrammet. Låt mig ta några exempel: "Rätt så ofta så har vi varit tidiga eller först med information" sägs det i relation till en svenskproducerad dokumentär som tog upp problem rörande vapen i USA långt före det togs upp i USA av Michael Moore. Återigen är vi ett dubbelsidigt här; "vi *Dokument utifrån*" sammanfaller med "vi

svenskar”. ”I det här programmet så har vi sett det som vår uppgift att skildra hur människor har det i andra kulturer och kanske framför allt i tredje världen” säger Olof Dahlberg vid ett annat tillfälle i programmet och implicerar därmed att programmets ”vi” kan kopplas till en specifik kultur – av allt att döma en nationell svensk kultur .

## Slutdiskussion

Intresset för olika delar av världen ser sammanfattningsvis ungefär likadant ut år 2006 som det gjorde år 2000 om man ser till vilka länder som behandlas i de dokumentärfilmer som sänds. Intresset för Kina finns dock bara med år 2006 och samspelar därmed med det gradvis ökade intresse för Kina och Östasien som kan urskiljas i utrikesjournalistiken.<sup>38</sup> På ett liknande sätt samspelar det enastående intresset för Europa och europeiska länder som fanns i utbudet år 2000 med att ett särskilt fokus på Europa under tiden mellan kalla kriget och 11:e september i utrikesjournalistik överlag har kunnat konstateras.<sup>39</sup> Europafokuset försvinner efter den 11:e september då man istället i *Dokument utifrån* fokuserar mer på Kina. Detta kan ses som ett tecken på ett återgående till den polarisering som pågick i medierna under kalla krigets dagar,<sup>40</sup> särskilt eftersom filmerna om Europa från 2000 var anmärkningsvärt självkritiska. Detta självkritiska drag återfinns inte i materialet år 2006. Kanske har objektiv journalistik därmed inte direkt ersatts av patriotisk, såsom i den utveckling som kunnat iakttas av mainstream-journalistiken i USA efter 11:e september, men utvecklingen pekar åt samma håll. Självkritik byts mot polarisering. Detta motsäger också den enkelriktade utveckling hos dokumentärfilmen som Nichols föreslagit (och Bruzzi kritiserat). I hans evolutionära modell följer introspektion och självreflektion efter tidigare mer auktoritära eller naiva dokumentära modus. I *Dokument utifrån* däremot följer mer polariserande dokumentärer 2006 efter den relativa introspektion som kunde konstateras i år 2000s utbud.

Förutom den delvisa introspektion som äger rum i europeiska länder år 2000 så är materialet stereotypiskt uppdelat så att interna problem förekommer i länder från den så kallade tredje världen samt i (post)kommunistiska länder. De problem som skildras i relation till västländer kommer tvärtom snarast utifrån, eller är helt enkelt placerade i nationer långt bort från hemmet. De narrativ som används för skildringar av olika nationer och de kulturer som förknippas med dem är till övervägande del också de stereotypa; något som kan ses som an-

märkningsvärt i en genre som annars bestäms av kritisk hållning och granskning. Narrativen för Japan samspelar exempelvis med allmänna "storylines" för samma land i nyhetsbevakningen, där det "konstiga", det avvikande, med landet ständigt lyfts fram.<sup>41</sup> Uppdelningen av länder som har interna respektive externa problem korresponderar vidare med de övergripande förklaringar till skillnader mellan olika delar av världen som ges i programmen, oberoende av undersökningsåren. När händelser och fenomen i USA och Europa diskuteras i dokumentärerna impliceras de som orsakade av/beroende av enskilda personers eller myndigheters tillfälligtvis felaktiga agerande. På detta sätt kan missförhållanden lätt åtgärdas. I (före detta) kommunistiska länder däremot framställs händelser och skeenden, liksom händelser och skeenden i den så kallade tredje världen, som beroende av en viss kultur, en viss karaktär hos folket som lever där. Förhållanden i kommunistiska länder och så kallade tredje världen-länder framstår därmed som statiska och dessutom i slutändan som motiverade. Denna bild framträder trots att kommunistiska system i sig kritiseras och ifrågasätts. Det faktum att kommunism, liksom nazism, lyfts upp till ytan och granskas, till skillnad från kapitalistiska system, som inte framträder som system utan snarast ingår i ett slags förutsatt "common sense", leder alltså i slutändan ändå inte till att de implicerade skillnaderna mellan de kommunistiska länderna och Sverige förstås som orsakade av strukturer. Skillnaderna blir istället kopplade till en särskild kollektiv identitet hos de människor som lever där; de förtjänar i slutändan ett totalitärt system, såsom de framställs.<sup>42</sup>

I denna produktion av ett slags kosmopolitiskt kollektivt minne, där Andra länders historia skrivs, legitimeras och reproduceras samtidigt ett nationellt kollektivt minne.<sup>43</sup> Detta illustreras bland annat av minnesprogrammets genomgående användande av "vi"-begreppet, vilket kan kopplas inte bara till "vi *Dokument utifrån* och våra tittare", utan också till ett nationellt svenskt vi. Detta är kanske särskilt tydligt i de puffar för nästa program som görs i slutet av varje program år 2006. Efter dokumentären om orkanen Katrina från 2006 hörs exempelvis i en voice-over till puffen för kommande program: "I nästa *Dokument utifrån* återvänder vi till USA". När det sägs att "vi" ska återvända till USA, så förutsätts det alltså att vi varit någon annanstans dessförinnan; det vill säga, vi har varit hemma och vänt; vi har gått tillbaka till vår utgångspunkt. Allt i *Dokument utifrån* pekar på att denna utgångspunkt är Sverige. Sverige som vid en första anblick verkar vara totalt frånvarande i *Dokument utifrån* är i slutändan intensivt närvaran-

de och skildrandet av andra nationer och kulturer blir medskapare till en svensk identitet i samspel med användande av vi-tilltalet, svensk voice-over, svenska sluttexter och den över lag svenska inramningen av huvudsakligen internationella och/eller icke-svenska produktioner. Om en viss kultur, förknippad med en viss nation, hyllas och förstärks i *Dokument utifrån* så är det en svensk kultur; en svensk nationalitet. Kommunicerandet av internationella dokumentärer fungerar som en ritual som legitimerar, förstärker och implicit lovsjunger hemnationen Sverige.<sup>44</sup> Sverige intar samtidigt en privilegierad position av att inte vara iakttaget; att inte vara granskat – utan kan tvärtemot iakttas och granska (potentiellt sett) alla andra.<sup>45</sup>

Jag är tacksam för att jag fått se var och en av de engagerade och viktiga dokumentärer som sändes i *Dokument utifrån* under åren 2000 och 2006 (inklusive minnesprogrammet) och att jag därmed fått tillfälle att både insupa kunskap om och leva mig in i många olika händelser och livssituationer. Även de svenska introduktionerna till programmen (år 2006) har varit såväl informativt kontextualiserande som empatiska. Jag måste dock samtidigt vara kritisk till den sammanlagda bild av världen som tecknas när de olika dokumentärerna studeras tillsammans, i sin svenskproducerade kontext. Den bild av världen som då framträder uppvisar starka och tydliga mönster när det gäller hur olika delar av världen, och de problem som identifieras där, framställs. Det skulle förstås kunna förhålla sig på andra sätt. Kina, Bolivia och Kongo har givetvis också problem som är externa. USA och olika Europeiska länder har samtidigt också problem som är interna. Dyliga problem skildras dock som regel inte i de dokumentärer som sänds i *Dokument utifrån*. På samma sätt bör såväl kapitalistiska som kommunistiska och nazistiska politiska system kunna lyftas fram i de förklaringsmodeller som tillhandahålls, och om kultur är värt att lyfta fram som förklaring till skillnader i förhållanden mellan olika delar av världen så bör det vara värt att lyfta fram i relation till *alla* länder i världen. De mönster som uppvisas kan, både när det gäller kultur/medvetna handlingar och interna/externa problem, kopplas samman med produktionsland, då den överväldigande majoriteten av dokumentärerna produceras av bolag i väst-länder.

Varje enskilt program måste i slutändan ses mot en fond av den världsbild som det bidrar till att konstruera, såsom de enskilda inslagen i minnesprogrammet i bokstavlig mening kunde ses mot en världskarta i studios fond. Världskartan spelar ju också (alternerad med en jordglob) en avgörande roll i programmets vinjetter. Därmed avslö-

jas en kosmologisk ambition hos programmet. Den värld som skrivs i *Dokument utifrån* är sammanfattningsvis en kaotisk värld; en värld av katastrofer och lögnar. Paradoxalt nog framstår denna dokumentärer- nas värld samtidigt som förutsägbar och lätt att greppa. Den svenska nationella inramningen tillhandahåller ett raster som symboliskt kan läggas ut över hela världen och som gör den begriplig genom struk- turering och organisering, genom att skillnader mellan nationer, och framför allt mellan hemnationen och alla andra nationer, understryks. Med hela världen som fond, skrevs under drygt 35 år ständigt nya ka- pitel i en *Dokument utifråns* kosmologi; kapitel som att döma av de år som undersökts här, reproducerade en vedertagen och något gammal- modig världsbild snarare än ifrågasatte den. Detta trots de motsatta ambitioner som präglat såväl genren som sådan, som majoriteten av de visade dokumentärerna.

---

#### NOTER

---

1. Se *Journalism After September 11*, Barbie Zelizer & Stuart Allan, red. (London & New York: Routledge, 2002).
2. Arjun Appadurai, *Modernity at Large*, (Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1996).
3. Se M.M. Bakhtin, "The Problem of Speech Genres", *The Discourse Reader*, Adam Jaworski & Nikolas Coupland, red. (London: Routledge, 1999) och Michael Gardiner, *The Dialogics of Critique: M. M. Bakhtin and the Theory of Ideology* (Lon- don: Routledge, 1992), om ämnesmässig respektive texttypsmässig bestäm- ning av genrer.
4. Kan jämföras med kategorin "expository" i Bill Nichols indelning av doku- mentära modus. Bill Nichols, *Representing Reality – Issues and Concepts in Docu- mentary* (Bloomington: Indiana University Press, 1991), 34ff. Denna katego- ri hänvisar även Lilie Chouliaraki till i *The Spectatorship of Suffering* (London: Sage, 2006), 78.
5. Se Anna Roosvall, *Utrikesjournalistikens antropologi. Nationalitet, etnicitet och kön i svenska tidningar* (Stockholm: JMK, 2005) och Anna Roosvall "Foreign News – A Flagship of the Nation in an Age of Globalization", *De/Construction of Eth- nicity and Nationhood in the Age of Globalization*, Gönül Pultar, red. (MESEA, kommande 2008).
6. Madeliene Kleberg, *Skötsam kvinnosyn. Hem- och familjereportage i svensk TV åren*

- 1956–1969 (Stockholm: JMK, 1999), 44. Se också Lennart Ehrenborg i Bo Bjelvenstam, ” – om Lennart Ehrenborg, den svenska TV-dokumentärens fader”, *Film & TV*, nr 1, 1986, 12 (återgivet i Kleberg, 44).
7. NE.se, [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=O136768&i\\_word=dokument%E4r](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=O136768&i_word=dokument%E4r) (2007-12-06)
  8. Staffan Vängby, *Opartiskhet och saklighet* (Stockholm: Sveriges Radios förlag, 1971), 47 (återgivet i Kleberg, 44).
  9. PeÅ Holmquist, *Dokumentärfilmarens resa. Reflektioner kring ett trettioårigt arbete* (Stockholm: Dramatiska Institutet Film och TV, 2006).
  10. En baksida av detta är, enligt Holmquist att det blivit svårare att göra filmer som går mot strömmen och har en egen profil.
  11. I Stella Bruzzi, *New Documentary. A Critical Introduction* (London/New York: Routledge, 2000).
  12. Nichols.
  13. Nichols, återgivet i Paul Fuehrer, ”Dokumentärfilm som källmaterial”, *Bild och samhälle. Visuell analys som vetenskaplig metod*, Patrik Aspers, Paul Fuehrer, Årni Sverrisson, red. (Lund: Studentlitteratur, 2004).
  14. Tamar Ashuri, ”Television Tension: National versus Cosmopolitan Memory in a Co-Produced Television Documentary”, *Media, Culture & Society*, vol. 29, nr 1, 2006.
  15. John Corner, *Television Form and Public Address* (London: Edward Arnold, 1995), 143.
  16. Chouliaraki.
  17. ”Difference within the semiotic” – medieringens multimodalitet – respektive ”Difference outside the semiotic” – medieringens multifunktionalitet.
  18. En tredje aspekt, estetisk kvalitet, kommer inte att studeras här.
  19. Se också Norman Fairclough, *Media Discourse* (London: Edward Arnold, 1995).
  20. Chouliaraki, 83.
  21. Se Fairclough samt Roosvall, 2005.
  22. Se Roosvall, 2005.
  23. Jag använder här narrativ såsom Ulf Hannerz använder termen ”storyline” i *Foreign News. Exploring the World of Foreign Correspondents* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 2004).
  24. Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1983).
  25. Partha Chatterjee, ”Whose Imagined Community?”, *Mapping the Nation*, Gopal Balakrishnan, red. (London: Verso, 1996).
  26. Från *Dokument utifrån*, 2000-11-15.
  27. Ibid. Filmen som visas heter i original *Regret to Inform* (Barbara Sonneborn, 1998).

28. Se också Chouliaraki.
29. *Dokument utifrån*, 2000-04-05.
30. Se också Roosvall, 2005.
31. *Dokument utifrån*, 2000-08-14.
32. Ibid.
33. Se Catherine A. Lutz & Jane L. Collins, "The Color of Sex: Postwar Photographic Histories of Race and Gender", *The Anthropology of Media*, Kelly Askew, & Richard R. Wilk, red. (Oxford/Malden MA: Blackwell Publishers, 2002).
34. Lutz & Collins.
35. Se Won Ho Chang, "Images of the Soviet Union in American Newspapers: A Content Analysis of Three Newspapers", *Beyond the Cold War: Soviet and American Media Images*, Everette E. Dennis, George Gerbner & Yassen N. Zassoursky, red. (London: Sage, 1991) 82, om hur bilden av ett land är beroende av bilden av sin ledare.
36. Programmet sändes i SVT1 2006-12-28.
37. Återgiviet i Bruzzi, 6.
38. Roosvall, 2005, Jaap van Ginneken, *Understanding Global News. A Critical Introduction* (London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage, 1998).
39. Roosvall, 2005.
40. Se Dennis, Gerbner & Zassoursky.
41. Hannerz, 113.
42. Se också Roosvall, 2005, 292.
43. Se Ashuri.
44. Jämför med James Carey, om kommunikation som ritual, i "Mass Communication Research and Cultural Studies: An American View", *Mass Communication and Society*, Curran, Gurewitch & Wollacott, red. (London: Edward Arnold, 1977).
45. Detta kan jämföras med Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (Harmondsworth: Penguin, 1991), om panoptismen.