



# CONSTRUCȚIA VIZUALĂ A RESPONSABILITĂȚII DE A PROTEJA PE PAGINILE DE SOCIAL MEDIA ALE ARMATEI ROMÂNE

Drd. Elena NOVĂCESCU

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Istorie și Filozofie, Cluj-Napoca

*Evoluția rețelelor sociale din ultima perioadă a adus în atenția cercetătorilor din domeniul studiilor de securitate noi resurse și metode de înțelegere a dinamicilor internaționale, precum metodele vizuale, dar și noi actori media, precum forțele militare. Astăzi, Armata Română are propriile pagini oficiale de Facebook, prin intermediul cărora produce și promovează conținut media, preponderent vizual, care ajunge la un număr însemnat de indivizi. Astfel, reprezentările vizuale care sunt diseminate în mediul online și, mai ales, pe rețelele sociale ale Armatei devin surse importante de cunoaștere și interpretare a realității, adevărate spații în care iau naștere politicile.*

*Obiectivul acestei lucrări este acela de a explora modul în care „responsabilitatea de a proteja” este construită din punct de vedere vizual în fotografiile publicate de Armata Română pe paginile sale de Facebook. Pentru îndeplinirea acestuia, au fost colectate fotografii care ilustrează interacțiuni ale militarilor români cu copii afgani din timpul misiunii „Resolute Support”. Metoda utilizată în analiza acestor fotografii este semiotica socială vizuală, o abordare recentă în studiul problemelor de securitate, dar care evidențiază semnificațiile ascunse în diferitele moduri de reprezentare.*

*Cuvinte-cheie: construcție vizuală, responsabilitatea de a proteja, (de)legitimarea războiului, securitzare vizuală, Resolute Support Mission.*

\* În această lucrare, conceptul de „responsabilitate de a proteja” se referă la sentimentele de responsabilitate civică și morală ale indivizilor și ale statelor de a-i proteja pe cei aflați în suferință. A nu se confunda cu principiul „responsabilității de a proteja”, cunoscut și ca R2P, adoptat de ONU în anul 2005. Conform acestui principiu, statele își afirmă obligația de a proteja populația de crime împotriva umanității, epurare etnică, crime de război sau genocid și acceptă o responsabilitate colectivă de a se ajuta reciproc pentru îndeplinirea acestui angajament (N.A.).

Articolul a fost trimis redacției în luna aprilie a.c.

## INTRODUCERE

Pentru o lungă perioadă de timp, o parte însemnată a teoreticienilor din domeniul studiilor de securitate a considerat că acțiunile statelor pot fi explicate numai prin mijloace raționale, adică prin înțelegerea distribuției de putere în sistemul internațional și a factorilor care influențează deciziile politice. Cealaltă parte a cercetătorilor susținea că acțiunile statelor pot fi explicate prin analiza motivelor și viziunilor care prevalează în interiorul acestora. Această dezbateră, alături de evoluția mass-mediei și emergența platformelor sociale, a amplificat nevoia de a înțelege modul în care indivizii percep realitatea. Astfel, au apărut noi metode de analizare a evenimentelor internaționale, prin care resursele ignorate până atunci, precum imaginile sau filmele, sunt tratate ca surse empirice valide.

În prezent, toate evenimentele relatate în mass-media sunt însoțite de imagini, ceea ce înseamnă că toate persoanele cu acces la media primesc informația prin intermediul limbajului vizual (Weber, 2008, pp. 137-153,), care poate influența modul în care indivizii percep realitatea: „Fotografiile trebuie studiate atât din punct de vedere etic, cât și socio-politic, deoarece imaginile sunt implicate în crearea și comunicarea istoriei și pot funcționa ca supresori ai condițiilor în care sunt produse. Adesea, imaginile sunt încadrate în formele dominante de circulație și sens, astfel că imaginile ajung să legitimizeze anumite forme de recunoaștere și semnificație, fiind marcate de deviere și evaziune”. (Giroux, 2004, pp. 790-791). A apărut, astfel, o nouă abordare în studiul politicului – și anume, abordarea estetică, prin care se presupune că „există mereu un gol între o formă de reprezentare și ceea ce este reprezentat în aceasta. Spre deosebire de abordarea mimetică, în care se ignoră sau se restrânge acest gol, cunoașterea estetică recunoaște diferența dintre obiectul reprezentat și reprezentarea sa ca fiind exact locul în care iau naștere politicile” (Bleiker, 2001, p. 510). Așadar, cele mai importante forme de cunoaștere a lumii politice provin din surse care examinează modul în care reprezentările vizuale contribuie la procesele politice, deoarece relevanța acestora decurge din modul în care oamenii percep și construiesc realitatea în care trăiesc.

*În prezent, toate evenimentele relatate în mass-media sunt însoțite de imagini, ceea ce înseamnă că toate persoanele cu acces la media primesc informația prin intermediul limbajului vizual, care poate influența modul în care indivizii percep realitatea.*



Odată cu emergența rețelelor sociale din ultimele două decenii, granițele dintre propagandă și transparența informațională s-au disipat. Astăzi, social media ocupă rolul central în diseminarea relatărilor referitoare la conflicte sau intervenții militare, cu atât mai mult, cu cât aceasta este utilizată de lideri politici, oameni obișnuiți, grupuri rebele, activiști sau reprezentanți ai forțelor militare.

Odată cu analiza reprezentărilor vizuale care circulă în mass-media, s-a observat că aceasta construiește în jurul narațiunilor pe care le comunică diferite tipuri de cadre, care au puterea de a influența opinia publică. Spre exemplu, (de)legitimarea vizuală a războiului se realizează printr-un „vocabular bogat de toposuri vizuale – imagini care reapar constant în relație cu războaie diferite și în forme diferite: soldați obosiți și murdari, bandajați, dar care zâmbesc curajoși; soldați care protejează femeile și copiii; imagini ale cruzimii inamicilor – prizonieri torturați, mame care își țin copiii răniți sau morți în brațe sau execuții. Pentru delegitimarea conflictului sunt folosite imagini cu victime ale propriilor acțiuni”. (Leeuwen, Jaworski, 2003, p. 256). Astfel, în relatarea conflictelor militare s-au conturat două tipuri de jurnalism, cel de război și cel de pace, cadrele referitoare la conflict concentrându-se, adesea, pe evenimente și lideri politici mai degrabă decât pe soldați și victime. Însă, deși utilizează mijloace diferite, cele două tipuri de cadre sunt complementare și au același rol, acela de a promova sfârșitul războiului.

Foarte mulți cercetători au analizat, de-a lungul timpului, modul în care mass-media tradițională prezintă conflictele militare și contribuie la (de)legitimarea acestora (DiMaggio, 2008; Entman, 2004; Gowing, 1994; Maltby, 2013; Robinson, 2002, 2005). Însă, odată cu emergența rețelelor sociale din ultimele două decenii, granițele dintre propagandă și transparența informațională s-au disipat. Astăzi, social media ocupă rolul central în diseminarea relatărilor referitoare la conflicte sau intervenții militare, cu atât mai mult, cu cât aceasta este utilizată de lideri politici, oameni obișnuiți, grupuri rebele, activiști sau reprezentanți ai forțelor militare. Cu toate acestea, modul în care social media influențează percepția asupra războiului și a operațiunilor militare este încă prea puțin explorat în literatura de specialitate din domeniul studiilor de securitate. Obiectivul acestei lucrări este de a contribui la literatura existentă prin analiza procesului de construcție vizuală a *responsabilității de a proteja* în fotografiile publicate de forțele armate române pe paginile sale de Facebook. Astfel, au fost colectate fotografiile care ilustrează interacțiunile militarilor români cu copiii afgani din timpul operațiunii *Resolute Support Mission*, mai exact, din perioada 2015-2019. Deși misiunea amintită nu este una de luptă, cazul Afganistanului continuă să fie reprezentativ pentru observarea efectelor războiului și a reconstrucției

post-conflict. Mai mult, chiar dacă negocierile de pace sunt în derulare, forțele militare occidentale nu sunt ferite de amenințări, așa cum s-a observat în septembrie 2019, când complexul Green Village a fost bombardat de forțele talibane. Pentru interpretarea fotografiilor colectate se va folosi metoda semiotică social vizuală, al cărei scop este de a formula ipoteze și de a obține răspunsuri prin înțelegerea și asocierea mesajelor și semnificațiilor ascunse în elementele din fotografii, dar și în modul în care imaginile au fost capturate.

Deși imaginile care ilustrează războiul și operațiunile militare, transmise prin canalele media tradiționale, au fost intens analizate de cercetătorii din domeniul relațiilor internaționale, nu același lucru se poate spune și despre imaginile care sunt promovate de forțele armate pe propriile platforme sociale. Astfel, această lucrare își propune să completeze acest gol prin examinarea modului în care imaginile promovate de Armata Română pe Facebook contribuie la construcția vizuală a *responsabilității de a proteja*, subliniindu-se caracterul securitizator al fotografiilor. Prima parte a acestei lucrări expune rolul mass-mediei în inițierea intervențiilor militare și în (de)legitimarea conflictelor militare. În următoarea secțiune sunt identificate victimele vulnerabile ale acțiunilor militare – copiii și modul în care discursul vizual construit în jurul acestora promovează narațiunea eliberării. Cea de-a treia parte se concentrează asupra prezentării metodologiei utilizate în elaborarea acestei lucrări. Ultima secțiune analizează interacțiunile dintre militarii români și copiii afgani, evidențiind, cu ajutorul semioticii vizuale, construcția vizuală a *responsabilității de a proteja*.

## SECURITIZARE VIZUALĂ ȘI (DE)LEGITIMAREA CONFLICTELOR MILITARE

Căderea *cortinei de fier* a marcat o turnură importantă în lumea politică și în cea media, deoarece, în perioada anilor '90, mass-media și-a îndreptat atenția către relatarea crizelor umanitare, ceea ce a dus la intervenții militare în state precum Somalia, Rwanda sau Iugoslavia, fenomen cunoscut sub numele de „*efectul CNN*”. Un alt punct de turnură în relațiile politice internaționale a avut loc odată cu atentatele teroriste din 11 septembrie 2001 și inițierea a două războaie, în Irak și în Afganistan, conturându-se, astfel, imaginea SUA ca apărător al democrației și eliberator al celor opresați.



GÂNDIREA  
MILITARĂ  
ROMÂNEASCĂ

*Cazul  
Afganistanului  
continuă să fie  
reprezentativ  
pentru  
observarea  
efectelor  
războiului și a  
reconstrucției  
post-conflict.  
Mai mult, chiar  
dacă negocierile  
de pace sunt  
în derulare,  
forțele militare  
occidentale nu  
sunt ferite de  
amenințări, așa  
cum s-a observat  
în septembrie  
2019, când  
complexul Green  
Village a fost  
bombardat de  
forțele talibane.*



*Sfârșitul Războiului Rece a marcat începutul unei noi ere în ceea ce privește dinamicile internaționale, iar comunitatea internațională a manifestat un interes ridicat atât pentru crizele umanitare cauzate de conflictele interetnice, cât și pentru influența tot mai însemnată a mass-mediei. Odată cu răspândirea imaginilor cu victimele violențelor etnice, tot mai multe state au decis să intervină militar în Irak, Somalia, Bosnia sau Rwanda („efectul CNN”).*

Astfel, se poate observa că reprezentările vizuale ale conflictelor militare sunt caracterizate de o dimensiune securitizatoare, cu rol important în deciziile de (de)legitimare a războiului. Mai mult, imaginile pot fi utilizate în operațiunile psihologice ale armatei, ca mijloace persuasive, cu scopul câștigării suportului populației civile și al intimidării inamicului.

Sfârșitul Războiului Rece a marcat începutul unei noi ere în ceea ce privește dinamicile internaționale, iar comunitatea internațională a manifestat un interes ridicat atât pentru crizele umanitare cauzate de conflictele interetnice, cât și pentru influența tot mai însemnată a mass-mediei. Odată cu răspândirea imaginilor cu victimele violențelor etnice, tot mai multe state au decis să intervină militar în Irak, Somalia, Bosnia sau Rwanda („efectul CNN”). Aceste intervenții sunt cu atât mai importante, cu cât reprezintă o evoluție marcantă în modul în care s-au realizat operațiunile de pace până atunci: „*natura operațiunilor de pace din timpul Războiului Rece nu implica folosirea forței și a constrângerii, urmărindu-se consimțământul tuturor părților implicate și reafirmarea granițelor și suveranității. Însă, intervenția din nordul Irakului și cea din Somalia au reprezentat apariția unui nou tip de intervenție umanitară forțată, în care suveranitatea statelor putea fi violată cu scopul apărării drepturilor fundamentale ale omului*” (Robinson, 2002, p. 8). Aceste noi evoluții au produs numeroase dezbateri referitoare la pierderea controlului asupra deciziilor de politică externă în favoarea mass-mediei. Dar, factorii decizionali au înțeles rapid că potențialul mass-mediei de a încuraja acest tip de intervenții trebuie să fie exploatat.

Un nou punct de turnură în relațiile internaționale a fost marcat de atentatele teroriste din 11 septembrie 2001, când s-a conturat un nou tip de amenințare la adresa statelor occidentale. Așa cum era de așteptat, noile evenimente au avut consecințe majore (Robinson, 2005) și asupra mass-mediei și, implicit, asupra „efectului CNN”. Astfel, declararea războiului împotriva terorismului a plasat crizele umanitare în plan secund pe agenda politică a SUA, mass-media devenind un factor important în câștigarea suportului pentru intervenția din Irak. În acest context, narațiunile umanitare au devenit un mijloc de justificare și legitimare a războaielor din Irak și Afganistan. Nu în ultimul rând, „efectul CNN” a fost afectat de încercările actorilor politici de a influența informațiile din mass-media și modul în care

acestea sunt utilizate pentru a justifica războiul. Astfel, discursurile care au urmat 9/11 s-au concentrat asupra promovării cadrelor antitetice precum bun – rău, civilizat – barbar, prin intermediul cărora se scotea în evidență caracterul progresist al societății occidentale, în contradicție cu violența și refuzul de a evolua al lumii orientale.

Deși reprezentările vizuale au fost utilizate de foarte mult timp în narațiunile referitoare la eliberarea și apărarea celor mai slabi, tratarea imaginilor ca acte securitizatoare a apărut relativ recent, odată cu introducerea conceptului de „*securitizare vizuală*”. Începând cu anii '80, aria de aplicabilitate a conceptului de securitate a început să sufere transformări, astfel că, pe lângă asigurarea securității statului, atenția factorilor decizionali s-a îndreptat și către securitatea indivizilor și a colectivității. Procesul prin care actorii politici transformă un anumit eveniment într-o problemă de securitate pentru ca, apoi, să adopte politici prin care aceasta să fie soluționată poartă numele de *securitizare* (Wæver, 1995). Pentru o lungă perioadă de timp, cercetătorii din domeniul relațiilor internaționale și al studiilor de securitate considerau că securitizarea este o practică discursivă, prin care se comunică existența unor anumite amenințări și nevoia de eliminare a acestora, astfel că alte elemente ale comunicării, precum limbajul non-verbal sau imaginile, au fost ignorate. Însă, odată cu emergența rețelelor sociale și, implicit, cu fluxul mare de reprezentări vizuale care circulă astăzi în mass-media, a apărut necesitatea analizării modului în care imaginile contribuie la procesele de securitizare, definindu-se, astfel, conceptul de *securitizare vizuală* (Hansen, 2011, pp. 51-74). Astfel, securitizarea vizuală poate fi analizată cu ajutorul a patru componente: imaginea propriu-zisă, contextul intertextual imediat, discursul politic extins și textele care oferă înțeles imaginii, observându-se, astfel, că semnificația imaginilor nu este fixă, ci depinde, adesea, de textul care le însoțește. Un exemplu de securitizare vizuală a fost evidențiat de către revista *Time* în anul 2010, prin publicarea imaginii unei tinere afgane cu nasul și urechile taiate, alături de textul „*Ce se întâmplă dacă părăsim Afganistanul*”. (Heck, Schlag, 2013, p. 903). Pe lângă expunerea violenței fizice, această imagine este reprezentativă pentru procesul de securitizare vizuală, deoarece comunică o idee de tipul „*dacă – atunci*”, care îi transmite receptorului faptul că este responsabilitatea sa de a-i proteja pe cei aflați în suferință.



*Începând cu anii '80, aria de aplicabilitate a conceptului de securitate a început să sufere transformări, astfel că, pe lângă asigurarea securității statului, atenția factorilor decizionali s-a îndreptat și către securitatea indivizilor și a colectivității. Procesul prin care actorii politici transformă un anumit eveniment într-o problemă de securitate pentru ca, apoi, să adopte politici prin care aceasta să fie soluționată poartă numele de securitizare.*



*Analizând pliantele persuasive diseminate de NATO în Afganistan, Sarah Maltby și Helen Thornham au observat că mesajul principal comunicat prin intermediul acestor pliante este construit în jurul conceptului de responsabilitate. Mai mult, acestea ilustrează corpuri biologice, deoarece corpurile reflectă evenimente politice și transmit povești care se pot reproduce în mintea receptorului.*

Însă, imaginile nu sunt folosite numai de guverne pentru a strânge suportul necesar unei intervenții militare, ci sunt utilizate în operațiunile psihologice ale armatei din timpul războiului, ca mijloace persuasive pentru câștigarea suportului populației locale și intimidarea inamicului. Analizând pliantele persuasive diseminate de NATO în Afganistan, Sarah Maltby și Helen Thornham au observat că mesajul principal comunicat prin intermediul acestor pliante este construit în jurul conceptului de *responsabilitate*. Mai mult, acestea ilustrează corpuri biologice, deoarece corpurile reflectă evenimente politice și transmit povești care se pot reproduce în mintea receptorului. Spre exemplu, unul dintre pliante ilustrează un om bătrân, care ține în brațe un copil, alături de mesajul: „*Afganii sunt cea mai mare comoară a țării... Ajută-i să fie în siguranță !*”. Astfel, cele două corpuri scot în evidență vulnerabilitatea vârstei și contribuie la evocarea sentimentelor de responsabilitate civică și de protecție a celor neajutorați. Semnificația corpurilor biologice devine cu atât mai importantă, cu cât imaginile sunt lipsite de mesaje politice: „*Acest lucru are o dublă semnificație. Ca discurs persuasiv, utilizează corpul ca mecanism de dezasociere față de contextul politic. Separă de trup amenințarea politică, pentru a o întrupa pe cea privată. Mai mult, corpurile devin metafore ale înțelegerii statului afgan și ale cunoașterii realității vieții din Afganistan*”. (Maltby, Thornham, 2012, pp. 33-46).

## CONSTRUCȚIA VIZUALĂ A COPILĂRIEI ÎN NARAȚIUNEA ELIBERĂRII

Odată cu sfârșitul Războiului Rece, rolul SUA și al aliaților săi, ca apărători ai lumii în fața comunismului, a dispărut, fiind înlocuit de ideea că statele occidentale sunt datoare să salveze copiii de foamete și violență. Din cauza faptului că sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului XXI au fost marcate de crize umanitare și intervenții militare, copiii s-au situat rapid în centrul preocupărilor media. În general, guvernele implicate în diferite războaie au încercat să reducă răspândirea imaginilor care ilustrau dezastrele materiale și fizice, mai ales dacă acestea prezentau suferințele copiilor, astfel că majoritatea narațiunilor vizuale care includ copii se referă la salvarea și protejarea acestora. Există însă și o narațiune alternativă referitoare la copii și război, astfel că, uneori, copiii sunt prezentați ca soldați capabili săucidă, ceea ce sugerează că, în discursul vizual referitor la impactul



războiului asupra copiilor, sunt utilizate două tipuri de cadre extreme, care scot în evidență fie suferința copiilor, fie capacitatea acestora de a deveni violenți.

Căderea *cortinei de fier* a adus sfârșitul unei lumi bipolare, divizată între „*cei buni*” și „*cei răi*”, astfel că vidul de empatie creat prin dispariția figurilor care luptau pentru democrație a fost completat de victimele nevinovate ale suferinței – copiii. Un motiv important pentru care politicienii, media și oamenii obișnuiți sunt atrași de relatările despre copii se referă la faptul că acestea nu sunt numai simple povestiri despre copiii dintr-un anumit spațiu, ci: *„Copiii sunt simbolurile viitorului țării, ale bunăstării politice și sociale ale unei culturi. Narațiunile despre copii sunt sentimentale. Ele evocă același răspuns emoțional ca și filmele lacrimogene. Poveștile despre copii îi îndeamnă pe adulți să acționeze, iar imaginea unui copil aflat în pericol este atât de acaparatoare, încât blochează gândirea rațională”*. (Moeller, 2002, pp. 36-56). Astfel, imaginile care ilustrează copii au devenit un produs valoros, deoarece acestea sunt folosite pentru a captura atenția publicului și a influența percepțiile acestuia, pentru a obține donații sau pentru a evoca o obligație morală.

În raportarea știrilor despre război, statele din Vest au încercat să reducă răspândirea imaginilor care ilustrează suferința și consecințele conflictelor militare, considerând că acestea pot afecta negativ privitorul, mai ales în cazul în care în fotografii apar copii. Prin acest mod de relatare, în jurul imaginii copilului s-a construit un discurs aproape universal al vulnerabilității, inocenței și al nevoii de protecție din partea adulților. Din acest motiv, procesul de *framing* al fotografiilor de război în care apar copii contribuie la conturarea și promovarea narațiunii eliberării, deoarece *„societatea adultă compromite inocența copilăriei, astfel copiii trebuie separați de realitatea dură a lumii adulților și protejați de pericolele sociale”*. (Boyden, 1997, p. 188). Cu alte cuvinte, fiind simbolul inocenței și spontaneității, copiii sunt mult mai aproape de natură decât de valorile culturale ale societății, existând în spațiul tensionat dintre nevoia adulților de a-i pregăti pentru viața socială și regretul acestora că trebuie să îi inițieze în acest sens. Astfel, în tot acest proces de tranziție, de la copilărie la viața adultă, copiii își pierd apropierea de natură, devenind simboluri ale progresului.

În studiul său referitor la limbajul vizual al fotografiilor de război, publicate în presa din Marea Britanie, care îi ilustrează pe copiii



*Căderea „cortinei de fier” a adus sfârșitul unei lumi bipolare, divizată între „cei buni” și „cei răi”, astfel că vidul de empatie creat prin dispariția figurilor care luptau pentru democrație a fost completat de victimele nevinovate ale suferinței – copiii.*





*În studiul său referitor la limbajul vizual al fotografiilor de război, Karen Wells a identificat două tipuri de narațiuni vizuale principale utilizate în procesul de framing al copiilor. Primul dintre acestea se referă la eliberarea copiilor de societatea brutală în care trăiesc, chiar dacă existau îndoieli în ceea ce privește legitimitatea războiului din Irak. Cel de-al doilea tip de narațiune este corelat cu inocența copiilor și prezentarea acestora ca fiind separați de propriile familii, devenind, astfel, un laitmotiv în justificarea intervențiilor militare.*

din Irak în contextul invadării țării în 2003, Karen Wells (2007, pp. 55-71) a identificat două tipuri de narațiuni vizuale principale utilizate în procesul de *framing* al copiilor. Primul dintre acestea se referă la eliberarea copiilor de societatea brutală în care trăiesc, chiar dacă existau îndoieli în ceea ce privește legitimitatea războiului din Irak. Cel de-al doilea tip de narațiune este corelat cu inocența copiilor și prezentarea acestora ca fiind separați de propriile familii, devenind, astfel, un laitmotiv în justificarea intervențiilor militare. În imaginile care transmit narațiunea eliberării, copiii sunt portretizați ca fiind inocenți și prietenoși, iar acțiunile în care sunt implicați evidențiază caracterul blând al ocupației occidentale. Spre exemplu, într-una din fotografiile este vizibil un băiat irakian care privește prin binoclul unui soldat britanic, acțiune care, la nivel simbolic, poate fi interpretată ca o privire către un viitor mai bun, datorat intervenției trupelor militare. Mai mult, în aceste fotografii, copiii sunt zâmbitori, iar privirile soldaților contribuie la conturarea imaginii părintelui protectiv, în ciuda prezenței uniformei militare și a armelor. Astfel, deoarece copiii reprezentați par neafecțați de consecințele războiului, acesta devine un rău necesar, chiar mai mult, este prezentat într-o manieră estetică. Cea de-a doua narațiune vizuală scoate în evidență singurătatea copiilor irakieni, aceștia devenind simboluri ale abandonului, astfel încât „*suferința copiilor devine o consecință a neglijenței mai degrabă decât a atacurilor*” (Ib., p. 66). Prin eliminarea familiei și a adulților din fotografiile, soldații și, implicit, receptorii imaginilor sunt plasați în rolul îngrijitorilor absenți. Astfel, această categorie de imagini transmite ideea că, în cazul în care copiii nu sunt salvați, ei vor rămâne la mila destinului.

Deși discursurile referitoare la eliberarea și la inocența copiilor predomină în relatările despre război, totuși aceștia nu sunt întotdeauna prezentați ca victime nevinovate ale conflictelor militare, ci pot deveni și soldați capabili să ucidă. Copiii-soldat sunt, adesea, caracterizați de mass-media ca fiind „*barbari*”, „*monștri*”, „*mașini de ucis*”, pe deplin conștienți de acțiunile lor. Mai mult, se presupune faptul că, odată implicați în cercul vicios al războiului, acțiunile violente ale acestora vor continua și după terminarea conflictului, deoarece copiii rămân cu traume psihologice și emoționale. Însă, evoluția de la victimă la criminal nu este niciodată liniară sau completă. În schimb, „*experiențele copiilor indică faptul că aceștia oscilează continuu*

*între comiterea actelor de violență și a deveni victimele violențelor altora” (Denov, 2012, p. 288). Prin promovarea imaginii copiilor-soldat, mass-media încearcă să transmită ororile prin care copilăria a fost deturnată de la cursul natural. Mai mult, aceste fotografii scot în evidență devianța de la societatea civilizată occidentală, iar imaginea copilului-soldat consolidează ideea de superioritate morală a lumii civilizate. Așadar, în construcția vizuală a relației copiilor cu războiul, mass-media utilizează două cadre extreme, fie prin prezentarea acestora ca victime inocente, fie ca soldați nemiloși, ignorând, adesea, faptul că realitatea copiilor oscilează între cele două extreme.*

Sfârșitul Războiului Rece a creat un vid de empatie care, pe fundalul războaielor etnice și al crizelor umanitare, a fost rapid completat de imaginea copiilor ca victime ale foamete și ale suferinței. În contextul războaielor din Irak și Afganistan, care au marcat începutul secolului XXI, au fost identificate două narațiuni principale referitoare la relația dintre copii și război, astfel că aceștia au fost portretizați fie ca victime inocente ale războiului, fie ca simboluri ale eliberării și speranței într-un viitor mai bun. În opoziție cu aceste imagini, se află portretul copilului-soldat, care devine simbolul devianței de la inocența copilăriei, deși, de cele mai multe ori, copiii sunt, în același timp, făptașii actelor de violență și victime ale terorii și suferinței.

## METODOLOGIE

Deși nu era încă inclusă în mod formal în NATO, începând cu anul 2002, România a participat la misiunile *International Security Assistance Force (ISAF)* și *Enduring Freedom (OEF)*, desfășurate în Afganistan sub egida Alianței. Aceste operațiuni s-au încheiat la sfârșitul anului 2014, fiind înlocuite de operațiunea *Resolute Support Mission*, fiind o misiune de antrenare și suport al trupelor afgane. Activitățile desfășurate de militarii români în Afganistan, inclusiv cele din cadrul *Resolute Support Mission*, sunt făcute cunoscute publicului larg prin intermediul paginilor de Facebook ale Ministerului Apărării Naționale. Având în vedere obiectivul acestei lucrări – și anume, cel de a examina modul în care responsabilitatea de a proteja este construită din punct de vedere vizual pe rețelele sociale ale armatei –, au fost colectate fotografii care ilustrează interacțiunile dintre soldații români și copiii afgani. Aceste fotografii vor fi analizate cu ajutorul metodei semioticii sociale vizuale.



*Prin promovarea imaginii copiilor-soldat, mass-media încearcă să transmită ororile prin care copilăria a fost deturnată de la cursul natural. Mai mult, aceste fotografii scot în evidență devianța de la societatea civilizată occidentală, iar imaginea copilului-soldat consolidează ideea de superioritate morală a lumii civilizate.*



România a participat, din anul 2002, la activitățile militare desfășurate în cadrul celor două operațiuni militare – OEF și ISAF. Printre atribuțiile soldaților români se numărau: „misiuni de bază de educare și antrenament al forțelor militare afgane – ANA Training Mission; asistarea brigăzilor specializate, implicarea subunităților poliției militare, a forțelor speciale și a detașamentelor aeriene care asigurau securitatea Aeroportului Internațional din Kabul. În plus, soldații români acționau cu precădere în provincia Zabol”.

Atentatele teroriste din 11 septembrie 2001 au produs o schimbare importantă în deciziile de politică externă ale statelor occidentale, prin conturarea terorismului islamist drept cea mai importantă amenințare la adresa SUA și a aliaților săi. Prin invocarea articolului 5 din Tratatul Atlanticului de Nord, Statele Unite au inițiat războiul din Afganistan. Astfel, s-au desfășurat, concomitent, două operațiuni: *Enduring Freedom (OEF)*, prin care SUA și Marea Britanie au atacat forțele talibane și Al Qaeda, și *International Security Assistance Force (ISAF)*, o misiune de securitate a NATO. Deși nu era încă inclusă în mod oficial în Alianța Nord-Atlantică, România a participat, din anul 2002, la activitățile militare desfășurate în cadrul celor două operațiuni militare. Printre atribuțiile soldaților români se numărau: „*misiuni de bază de educare și antrenament al forțelor militare afgane – ANA Training Mission, care s-a intensificat în 2008 prin dislocarea primei garnizoane militare române; asistarea brigăzilor specializate, implicarea subunităților poliției militare, a forțelor speciale și a detașamentelor aeriene care asigurau securitatea Aeroportului Internațional din Kabul. În plus, soldații români acționau cu precădere în provincia Zabol, o zonă muntoasă din sudul Afganistanului, unde aveau misiunea de a asigura securitatea autostrăzii A1, care conectează orașul Kandahar de Kabul și de Pakistan*”. (Scarlat, 2015). Însă, OEF și ISAF s-au încheiat la sfârșitul anului 2014, fiind înlocuite de *Resolute Support Mission*, care este o misiune de antrenare, îndrumare și suport a *Forțelor Naționale de Securitate și Apărare Afgane (ANDSF)*.

Indivizii din statele occidentale trăiesc, astăzi, experiența intervențiilor militare în mod indirect, prin narațiunile promovate de diferite canale media. Dar, în actuala lume digitalizată, numărul actorilor care produc conținut media este într-o continuă creștere, astfel că actorii statali și cei nonstatali au fost forțați să se adapteze noilor trenduri în comunicare și să se reorienteze către platformele sociale, precum Facebook, Instagram, Twitter. Printre noii actori media care își promovează activitățile pe aceste rețele sociale se numără și forțele militare (Crilley, 2016, pp. 51-67) din mai multe state, inclusiv din România. Astfel, rețelele sociale militare sunt populate de un conținut impresionant, preponderent vizual, referitor la război, care poate oferi informații însemnate despre modul în care factorii decizionali își folosesc puterea în lumea digitalizată de astăzi. Mai mult, fiind foarte populare și apreciate în mediul civil, conținutul

de pe aceste pagini ajunge la o audiență impresionantă, care are posibilitatea de a interacționa cu informațiile publicate prin intermediul butoanelor *like*, *share* sau *comment*. Prin utilizarea noilor platforme sociale și prin transparența informațională pe care o afișează, forțele militare urmăresc consolidarea încrederii indivizilor în instituțiile statului, în special în cele militare.

Pentru a se afla în concordanță cu strategia NATO în ceea ce privește transparența informațională și relația cu opinia publică, în anul 2012, Ministerul Apărării Naționale din România (M.Ap.N.) și-a creat o pagină oficială de Facebook, prin intermediul căreia distribuie în mediul online imagini și video-uri care ilustrează activitățile desfășurate de forțele militare române în întreaga lume. Astfel, există mai multe pagini oficiale de Facebook corespunzătoare categoriilor de forțe armate române, precum Forțele Terestre (2012), Forțele Aeriene (2013), Forțele Navale (2015) sau chiar Centrul de Televiziune și Film al M.Ap.N., care are o pagină de Facebook din anul 2013. Așa cum am precizat, scopul acestei lucrări este de a examina modul în care *responsabilitatea de a proteja* este construită, din punct de vedere vizual, în fotografiile publicate de forțele militare române pe paginile de Facebook. Pentru realizarea acestui deziderat, au fost colectate 140 de fotografii care ilustrează interacțiunile militarilor români cu copiii afgani, publicate pe paginile menționate mai sus, în perioada 2015-2019, respectiv anul în care a început operațiunea *Resolute Support Mission* și 2019, anul în care procesul colectării datelor s-a încheiat.

Pentru analizarea fotografiilor colectate se va utiliza metoda semioticii sociale vizuale, care se referă la „*descrierea resurselor semiotice, ce poate fi spus și făcut cu imaginile și cum ceea ce spun oamenii despre imagini și acțiunile realizate cu acestea poate fi interpretat*”. (Jewitt, Oyama, 2001). Însă, resursele semiotice nu sunt mijloace de comunicare acceptate în mod formal în toate contextele culturale, astfel că interpretarea acestora poate să difere în funcție de convingerile individuale ale cercetătorului. Metoda semiotică vizuală aduce în prim-plan trei tipuri de sensuri ale reprezentărilor vizuale: sensul reprezentational, cel interactiv și cel compozițional.

Sensul reprezentational se referă la semnificația atribuită elementelor ilustrate în imagine. La fel ca în cazul limbajului, unde există verbe care arată acțiunea, în cazul fotografiilor, aceste verbe poartă



*Pentru a se afla în concordanță cu strategia NATO în ceea ce privește transparența informațională și relația cu opinia publică, în anul 2012, Ministerul Apărării Naționale din România și-a creat o pagină oficială de Facebook, prin intermediul căreia distribuie în mediul online imagini și video-uri care ilustrează activitățile desfășurate de forțele militare române în întreaga lume.*



*Sensul interactiv se referă la relația simbolică stabilită între participanții reprezentați și receptorii imaginilor, relație care influențează atitudinile celui din urmă. În acest caz, există trei elemente importante pentru înțelegerea sensului interactiv: contactul, distanța și perspectiva sau punctul de vedere.*

denumirea de *vectori*. Astfel, se conturează două tipare care definesc modul în care participanții interacționează unii cu ceilalți. Atunci când există un vector care exprimă o relație dinamică prin intermediul căreia participanții sunt conectați și ilustrați ca realizând un anumit tip de acțiune, fotografiile se încadrează în tiparul narativ. Dacă acest vector este absent, fotografiile fac parte din tiparele conceptuale, care includ structuri simbolice și analitice, cu ajutorul cărora se definesc și analizează elementele reprezentate.

Sensul interactiv se referă la relația simbolică stabilită între participanții reprezentați și receptorii imaginilor, relație care influențează atitudinile celui din urmă. În acest caz, există trei elemente importante pentru înțelegerea sensului interactiv: contactul (se referă la direcția în care persoanele ilustrate privesc), distanța (este mărimea spațiului dintre cei reprezentați și receptori, adică depărtarea de la care imaginile au fost capturate) și perspectiva sau punctul de vedere (unghiul din care a fost capturată fotografia, care definește gradul de implicare și identificare a privitorului cu ceea ce este reprezentat).

Sensul compozițional al imaginii contribuie la stabilirea relațiilor dintre cei care privesc fotografiile. Și în acest caz există trei resurse importante în interpretarea fotografiilor: valoarea informației (care provine din modul în care elementele din fotografie sunt plasate în cadrul acesteia), *framing*-ul (indică dacă elementele sunt conectate și aparțin aceleiași identități) și modalitatea (gradul de autenticitate prin care imaginea reprezintă realitatea).

## **CONSTRUCȚIA VIZUALĂ A RESPONSABILITĂȚII DE A PROTEJA PRIN INTERMEDIUL PLATFORMELOR SOCIALE ALE ARMATEI ROMÂNE**

### ***Sensul reprezentational***

Din punct de vedere reprezentational, fotografiile care îi ilustrează pe militarii români alături de copiii afgani se încadrează atât în tipare narrative, deoarece militarii români sunt cei care se află permanent în mișcare, cât și în tipare conceptuale, deoarece copiii sunt simbolul unui nou început. Așa cum se poate observa în fotografiile expuse alăturat, acestea se încadrează în jurnalismul pentru pace, deoarece aduc în prim-plan aspectul umanitar al intervenției din Afganistan. În al doilea rând, în foarte puține cazuri, copiii sunt însoțiți de un adult, astfel că soldatul român este prezentat ca fiind responsabil cu apărarea

celor mai slabi. În al treilea rând, prin prezentarea soldaților români – furnizorii de securitate – alături de copii afgani – consumatorii de securitate –, se aduce în atenția publicului puterea securizatoare a imaginilor.

Fotografiile cu militari români alături de copii afgani ilustrează două resurse semiotice, foarte diferite ca simbolism, deoarece se află în extremele activităților de război. Așa cum se poate observa în fotografiile prezentate, militarii români sunt ilustrați în tipare narative, adică sunt mereu în acțiune, participând la diferite misiuni în timpul cărora au contact cu populația civilă din zonă. Însă, resursele semiotice încărcate de semnificații din fotografiile colectate sunt copiii afgani. Aceștia sunt cel mai adesea prezentați în tipare conceptuale, deoarece ei sunt participanții asupra cărora se realizează acțiunea, dar și simbolul viitorului națiunii. Astfel, din punct de vedere reprezentational, prin alăturarea celor două tipare ale semioticii sociale, aceste fotografii contribuie la construcția unei imagini estetice asupra operațiunilor militare.



Foto nr. 1 și 2: Copiii afgani – cadre de pace  
(Centrul de Televiziune al M.Ap.N., 30.01.2017, 22.09.2019)

Așa cum se poate observa din fotografiile expuse, imaginile publicate de către forțele armate române pe Facebook se încadrează în jurnalismul pentru pace, evidențiind caracterul pașnic al operațiunii *Resolute Support Mission*. În cele mai multe dintre fotografiile, copiii afgani apar ca fiind curioși și zâmbitori în prezența soldaților români, care le oferă alimente și obiecte școlare. Așadar, prin fotografiile care aduc în atenția publicului relația amicală dintre militari și copii se transmite faptul că aceștia nu au fost afectați în mod fizic de conflictul militar, devenind, astfel, simbolul progresului societății și al culturii afgane. Însă, deși aceste reprezentări contribuie la construcția



*În cele mai multe dintre fotografiile, copiii afgani apar ca fiind curioși și zâmbitori în prezența soldaților români, care le oferă alimente și obiecte școlare. Așadar, prin fotografiile care aduc în atenția publicului relația amicală dintre militari și copii se transmite faptul că aceștia nu au fost afectați în mod fizic de conflictul militar, devenind, astfel, simbolul progresului societății și al culturii afgane.*





*Spre deosebire de limbajul textual, în procesul de securitzare, imaginile pot să aibă un impact mult mai însemnat asupra receptorului, deoarece acestea provoacă un răspuns emoțional caracterizat de compasiune și de dorința de a le oferi o viață mai bună copiilor. De asemenea, la nivel simbolic, reprezentările vizuale ale copiilor afgani transmit ideea că soldații contribuie la prezervarea și durabilitatea identității și a valorilor culturale afgane.*

vizuală a unei operațiuni pașnice, prin asocierea cu militarii, copiii trec printr-un proces de militarizare simbolică, devenind cauze prin care statele occidentale și-au legitimat misiunile din Afganistan. Mai mult, deoarece sunt reprezentați în cadre de pace, copiii afgani, care simbolizează viitorul națiunii afgane, contribuie la câștigarea suportului public pentru aceste intervenții. Astfel, acest tip de fotografii evocă răspunsuri emoționale din partea audienței, fiind, adesea, utilizate de forțele militare din întreaga lume pentru motivarea intervențiilor umanitare.

În majoritatea fotografiilor colectate, copiii afgani nu sunt însoțiți de nicio persoană adultă, lăsând impresia că cei mici sunt orfani. Fiind separați de propria familie și, implicit, de propria societate, copiii afgani devin simbolul distrugerii cauzate de război. Însă, atunci când copiii sunt însoțiți de soldați, cei din urmă devin substitutul părintelui absent. Prin acest proces de *framing* vizual, se conturează ideea că operațiunile militare sunt singurele mijloace prin care copiii pot fi salvați, alternativa fiind abandonul total. Cu alte cuvinte, soldații români primesc rolul de protectori ai celor mai slabi, în timp ce receptorii imaginilor se simt empatici și responsabili față de acești copii. Astfel, fotografiile promovate de către Armata Română se încadrează într-un discurs universal referitor la responsabilitatea de a proteja copiii din întreaga lume în fața actelor de violență produse de către adulți. Prin acest tip de limbaj vizual, imaginile transmit faptul că suferințele copiilor sunt, mai degrabă, cauzate de către propriii părinți și societatea în care s-au născut decât de acțiunile soldaților, imaginile devenind, astfel, argumente care susțin narațiunea eliberării.

Cel de-al treilea element important identificat pentru analiza sensului reprezentational al imaginilor se referă la puterea securitizatoare a acestora, prin intermediul căreia se aduce în atenția audienței necesitatea apărării celor mai slabi. Mai mult, aceste fotografii ilustrează ambii actori prezenți în procesul de securitzare, furnizorii de securitate – soldații români – și consumatorii de securitate – copiii afgani. Spre deosebire de limbajul textual, în procesul de securitzare, imaginile pot să aibă un impact mult mai însemnat asupra receptorului, deoarece acestea provoacă un răspuns emoțional caracterizat de compasiune și de dorința de a le oferi o viață mai bună copiilor. De asemenea, la nivel simbolic, reprezentările vizuale ale copiilor afgani transmit ideea că soldații contribuie la prezervarea și durabilitatea identității și a valorilor culturale afgane.



Din punct de vedere reprezentational, se poate afirma că, în fotografiile analizate, sunt vizibile atât tiparele narrative, cât și tiparele conceptuale, deoarece acestea reunesc două tipuri foarte diferite de participanți – soldații români și copiii afgani. De asemenea, aceste reprezentări vizuale se încadrează în jurnalismul pentru pace, deoarece prezintă caracterul amical al militarilor români, ceea ce contribuie la conturarea unei imagini estetice asupra operațiunilor militare. În plus, imaginile colectate provoacă audienței răspunsuri emoționale puternice referitoare la responsabilitatea de a-i proteja pe cei mai slabi, contribuind, astfel, la susținerea narațiunii eliberării.

### *Sensul interactiv*

Sensul interactiv al metodei semiotice vizuale aduce în prim-plan procesul de alterizare prin care copiii afgani devin mijloace utilizate în legitimarea intervențiilor militare. În fotografiile analizate, copiii afgani privesc foarte rar către persoana care realizează imaginea și, implicit, către receptorul acesteia, astfel că aceste fotografii oferă audienței posibilitatea de a-și formula propriile idei referitoare la elementele reprezentate. De asemenea, distanța de la care au fost capturate fotografiile este una socială și publică, evidențiindu-se, astfel, că relația simbolică dintre copii și receptori se încadrează în discursul „noi” și „ei”. Această narațiune vizuală este completată de unghiul înalt din care au fost capturate fotografiile, copiii fiind reprezentați ca lipsiți de apărare.

Din punct de vedere interactiv, despre copiii afgani se poate spune că sunt foarte puțin implicați în relația simbolică pe care o au cu receptorii imaginilor, deoarece aceștia privesc mai des către soldații cu care au contact decât către persoana care realizează fotografiile. Prin acest mod distant de reprezentare, se evidențiază două tipuri de identități culturale, care contribuie la consolidarea discursului occidental „noi” și „ceilalți”, în care „celălalt” este prezentat ca aparținând unei lumi inferioare. Astfel, copiii afgani nu sunt numai simbolul inocenței și victimele războaielor dintre „noi” și „ei”, ci pot deveni mijloace politice prin care războaiele și operațiunile militare sunt legitimate. De asemenea, prezentarea copiilor ca fiind bucuroși la vederea soldaților, alături de lipsa unei interacțiuni simbolice dintre copii și receptori, contribuie la crearea unei frontiere imaginare, care separă realitatea copiilor dintr-un teatru militar de realitatea confortabilă



GÂNDIREA  
MILITARĂ  
ROMÂNEASCĂ

*Din punct de vedere interactiv, despre copiii afgani se poate spune că sunt foarte puțin implicați în relația simbolică pe care o au cu receptorii imaginilor, deoarece aceștia privesc mai des către soldații cu care au contact decât către persoana care realizează fotografiile. Prin acest mod distant de reprezentare, se evidențiază două tipuri de identități culturale, care contribuie la consolidarea discursului occidental „noi” și „ceilalți”, în care „celălalt” este prezentat ca aparținând unei lumi inferioare.*



*În majoritatea imaginilor colectate, copiii afgani nu privesc direct către receptorul imaginii, fiind concentrați asupra soldaților români care le oferă alimente. Există însă și câteva excepții, atunci când acești copii sunt conștienți de faptul că o persoană îi fotografiază și atât ei, cât și soldații adoptă poziții specifice. Însă, lipsa privirii către receptorul imaginii indică faptul că între participanții reprezentați și cei interactivi nu se stabilește o relație simbolică.*

a publicului. Mai mult, lasă impresia că războiul și consecințele sale au lăsat neafectată inocența copiilor.

În majoritatea imaginilor colectate, copiii afgani nu privesc direct către receptorul imaginii, fiind concentrați asupra soldaților români, care le oferă alimente. Există însă și câteva excepții, atunci când acești copii sunt conștienți de faptul că o persoană îi fotografiază și atât ei, cât și soldații adoptă poziții specifice. Însă, lipsa privirii către receptorul imaginii indică faptul că între participanții reprezentați și cei interactivi nu se stabilește o relație simbolică. Dar, inexistența unei relații simbolice nu este lipsită de semnificații, deoarece aceste fotografii permit audienței să-și formuleze propriile interpretări în legătură cu ceea ce este reprezentat. Mai mult, absența interacțiunii simbolice contribuie la adâncirea diviziunii dintre „noi” și „ei”, deoarece copiii afgani aparțin unei identități culturale foarte diferite și fac parte dintr-un mediu cu care audiența din statele occidentale nu se identifică. Una dintre excepții este *fotografia nr. 1*, în care apare un copil afgan care, prin semnul mâinii, îi transmite receptorului faptul că totul este bine, iar situația se află sub control. Acest fapt indică o conexiune simbolică directă între copilul afgan și receptor și contribuie la conturarea unei imagini estetice asupra operațiunilor militare.



*Foto nr. 3: Construcția responsabilității de a proteja  
(Centrul de Televiziune și Film al M.Ap.N., 01.06.2015)*

*Foto nr. 4: Moment al responsabilității de a proteja  
(Forțele Terestre Române, 24.11.2019)*

Cel de-al doilea element al sensului interactiv consolidează narațiunile lingvistice și vizuale referitoare la antiteza dintre „noi” și „ei”, deoarece distanța dintre participanții reprezentați și cei interactivi este una socială și publică, foarte puțin personală sau intimă. Distanța simbolică mare se află în concordanță cu lipsa unei interacțiuni vizuale simbolice între copiii afgani și audiență, conturându-se două lumi

îndepărtate, atât din punct de vedere geografic, cât și din punct de vedere cultural. Astfel, prin lipsa de identificare cu participanții reprezentați, suferința copiilor devine ceva abstract, iar publicul este protejat emoțional de consecințele intervențiilor militare. Din aceste motive, aceste fotografii scot în evidență imaginea soldaților ca apărători ai celor mai slabi mai degrabă decât realitatea conflictului militar trăit de copiii din Afganistan.

Așa cum se poate observa în *fotografiile nr. 3 și 4*, adesea, unghiul din care se realizează fotografiile este unul înalt, ceea ce contribuie la construcția vizuală a copiilor ca fiind lipsiți de apărare. Această poziționare îi trezește receptorului sentimente de compasiune, contribuind la ideea că prezența forțelor militare este singura șansă a acestor copii la o viață mai bună. Însă, prin faptul că imaginile care ilustrează distrugerile fizice și materiale cauzate de război lipsesc cu desăvârșire, publicul are tendința de a ignora realitatea post-război, iar problemele copiilor care trăiesc într-o țară distrusă de război rămân fără rezolvare. Cu alte cuvinte, absența reprezentărilor vizuale ale consecințelor războiului contribuie la construcția estetică a războiului și a misiunilor militare.

### **Sensul compozițional**

Sensul compozițional al semioticii vizuale consolidează procesul de construcție vizuală a *responsabilității de a proteja*, prin evidențierea conexiunii dintre cei care au nevoie de protecție și cei care au puterea de a o asigura. Așa cum se poate observa din fotografiile expuse, militarii români se situează, adesea, în partea dreaptă a fotografiei, indicând faptul că aceștia sunt elementele noi prezente în spațiul familiar copiilor afgani. În ceea ce privește procesul de *framing*, în majoritatea fotografiilor, soldații și copiii sunt conectați prin intermediul brațelor sau al privirii și mai puțin prin apropierea corpurilor. Din punct de vedere al modalității imaginii, cadrul în care copiii afgani sunt ilustrați este unul detaliat, ceea ce indică faptul că participanții reprezentați sunt conectați cu spațiul în care fotografiile au fost capturate și, mai mult, acestea prezintă cu acuratețe realitatea.

Prin modul în care participanții reprezentați sunt poziționați în fotografie se revelează informații referitoare la gradul de apartenență al acestora la mediul în care fotografia a fost capturată. Este vizibil, așadar, faptul că soldații români se situează, adesea, în partea dreaptă



GÂNDIREA  
MILITARĂ  
ROMÂNEASCĂ

*Așa cum se poate observa în fotografiile nr. 3 și 4, adesea, unghiul din care se realizează fotografiile este unul înalt, ceea ce contribuie la construcția vizuală a copiilor ca fiind lipsiți de apărare. Această poziționare îi trezește receptorului sentimente de compasiune, contribuind la ideea că prezența forțelor militare este singura șansă a acestor copii la o viață mai bună.*

*Absența reprezentărilor vizuale ale consecințelor războiului contribuie la construcția estetică a războiului și a misiunilor militare.*



a imaginilor, ceea ce indică faptul că aceștia sunt elementele noi și invadatoare ale spațiului afgan. În schimb, copiii afgani sunt poziționați în partea stângă a fotografiei, transmitându-se faptul că ei sunt componentele stabile ale țării. *Fotografia nr. 5* ilustrează un soldat român, aflat în partea dreaptă a imaginii, care stabilește o relație de prietenie cu un copil afgan, aflat în partea stângă. Astfel, copiii afgani sunt reprezentanții națiunii gazdă, în timp ce soldații români sunt invadatorii acesteia. Un aspect important, vizibil în această fotografie, este faptul că imaginea a fost capturată de la nivelul copilului, astfel că masculinitatea militarizată nu este construită ca fiind superioară, ci protectivă, asemeni unui părinte. Chiar dacă soldații români sunt considerați elemente noi și invadatoare ale spațiului afgan, prin protecția acordată copiilor, se conturează ideea că viitorul țării este apărat în fața oricărei amenințări.

*Conform metodei semiotice, framing-ul se referă la gradul de conectivitate al participanților reprezentați. Astfel, prin absența acestuia se construiește identitatea unui grup, în timp ce prezența sa scoate în evidență diferențele dintre participanți și individualitatea acestora.*



*Foto nr. 5: Construcția estetică a operațiunii militare  
(M.Ap.N., 01.06.2017)*

Conform metodei semiotice, *framing-ul* se referă la gradul de conectivitate al participanților reprezentați. Astfel, prin absența acestuia se construiește identitatea unui grup, în timp ce prezența sa scoate în evidență diferențele dintre participanți și individualitatea acestora. În cazul fotografiilor colectate pentru realizarea acestui studiu, procesul de *framing* se realizează prin intermediul contextului și al discrepantei și discontinuității culorilor mai degrabă decât prin spațiul liber dintre cei reprezentați. Deși, așa cum am menționat anterior, între soldați și copii există o interacțiune fizică prin atingerea mâinilor, transmitându-se, astfel, că între cei doi se manifestă o legătură amicală, diferențele

de culoare dintre hainele copiilor și cele ale militarilor sunt evidente în toate imaginile. Astfel, prin modul în care sunt îmbrăcați și prin limbajul corporal pe care îl adoptă, este vizibil faptul că identitatea copiilor este strâns legată de spațiul în care au fost capturate imaginile. În antiteză, deși uniforma militară îi ajută să se integreze în peisajul din Afganistan, prezența armelor și curiozitatea cu care soldații sunt priviți de către copii indică faptul că aceștia sunt elementele noi și străine. Însă, deși la nivel vizual și cultural, soldații și copiii sunt deconectați, în esență, aceștia simbolizează același lucru, și anume schimbarea și speranța pentru un viitor mai pașnic.

Cea de-a treia dimensiune a sensului compozițional se referă la modalitatea fotografiei, adică gradul de acuratețe cu care aceasta ilustrează realitatea și care consolidează tiparul identificat până acum referitor la conexiunea copiilor cu spațiul din care provin. Nu este surprinzător faptul că decorul în care sunt prezentați copiii este unul vizibil, atât cât permite o fotografie, contribuind, astfel, la construcția vizuală a copiilor ca elemente particulare, conectate cu timpul și spațiul în care fotografiile au fost capturate. Mai mult, datorită modalității ridicate a fotografiei, sărăcia extremă în care trăiesc copiii afgani este adusă în atenția opiniei publice. Ca atare, aceste imagini declanșează, din nou, compasiunea receptorilor, contribuind la câștigarea suportului public pentru purtarea războiului și a operațiunilor militare. Însă, prin evidențierea traiului precar al copiilor afgani se poate explica fericirea acestora față de soldații care le oferă lucruri la care ei nu au avut acces până atunci. Cu alte cuvinte, modalitatea ridicată a fotografiei oferă privitorului șansa de a pătrunde în realitatea îndepărtată a copiilor din Afganistan, iar sentimentele de compasiune evocate de aceste imagini contribuie la motivarea intervențiilor militare.

Metoda semiotică vizuală, prin cele trei sensuri ale sale, aduce în atenția opiniei publice mesajele subtile și semnificațiile transmise de reprezentările vizuale. Deși, uneori, sunt produse în mod inconștient, anumite tipuri de cadre și procese de *framing* pot influența percepțiile publicului referitoare la intervențiile militare. Astfel, imaginile cu copiii afgani colectate pentru realizarea acestei lucrări oferă o perspectivă vizuală asupra narațiunii eliberării și a responsabilității de a proteja, discursuri mediatizate intens după 9/11, cu scopul câștigării suportului popular pentru războaiele din Irak și Afganistan.



*Metoda semiotică vizuală, prin cele trei sensuri ale sale, aduce în atenția opiniei publice mesajele subtile și semnificațiile transmise de reprezentările vizuale. Deși, uneori, sunt produse în mod inconștient, anumite tipuri de cadre și procese de framing pot influența percepțiile publicului referitoare la intervențiile militare.*



*Prezența soldaților români în uniformă militară aduce în atenția publicului informații despre modul în care divizii socializează în cadrul armatei și despre practicile adoptate de soldații români în timpul misiunilor militare, astfel că normele de securitate devin vizibile.*

## CONCLUZII

Intensificarea interesului pentru modul în care mass-media prezintă evenimentele de pe scena politică internațională a contribuit la dezvoltarea unui nou subdomeniu în studiile de securitate și, anume, *securitatea vizuală*. Astfel, s-a observat faptul că vizualul poate îndeplini trei roluri importante în legătură cu securitatea (Guillaume et al., 2018): vizualul ca modalitate de reprezentare a securității, vizualul ca practică a securității și vizualul ca metodă de cercetare. Vizualitatea ca modalitate de reprezentare a securității scoate în evidență rolul imaginilor ca acte de comunicare, prin intermediul cărora se construiesc și se comunică practicile de securitate. Imaginile promovate de una dintre cele mai importante instituții de securitate – armata – devin surse de cunoaștere prin intermediul cărora se construiește o imagine estetică asupra intervențiilor militare. În al doilea rând, vizualul ca practică a securității se referă la operativitatea practicilor vizuale prin care normele sociale și politice sunt relevante. Spre exemplu, prezența soldaților români în uniformă militară aduce în atenția publicului informații despre modul în care divizii socializează în cadrul armatei și despre practicile adoptate de soldații români în timpul misiunilor militare, astfel că normele de securitate devin vizibile. Nu în ultimul rând, vizualul ca metodă de cercetare reliefează faptul că subiecte din câmpul relațiilor internaționale și al studiilor de securitate pot fi analizate cu ajutorul resurselor vizuale.

Această lucrare aduce în prim-plan metodele estetice și reprezentările vizuale ca forme de cunoaștere a lumii politice, deoarece, fiind o graniță între ceea ce se vede și ceea ce este invizibil, esteticul contribuie la determinarea locului și a mizelor politice ca forme de experiență (Ranciere, Zizek, 2004, p. 13). Astfel, esteticul obține valoare politică în momentul în care divizii construiesc o realitate diferită față de cea cunoscută și prezentată. Însă, impactul surselor estetice nu se referă numai la procesele de interpretare ale reprezentărilor vizuale, ci și la emoțiile pe care acestea le evocă receptorilor și care pot contribui la generarea unor schimbări sociale și politice sau, așa cum s-a observat anterior, la legitimarea deciziilor de război.

Prin utilizarea unei perspective vizuale, dar și prin faptul că sursele de proveniență ale imaginilor sunt paginile de *social media* ale Armatei Române, această lucrare ilustrează rolul armatei ca producător media, dar și relația dintre mediatizare și militarizare, ceea ce contribuie



la disiparea granițelor dintre soldați și civili. Fotografii analizate în acest studiu se încadrează în jurnalismul pentru pace, deoarece scot în evidență caracterul prietenos al forțelor armate române, transmițând ideea că operațiunile militare se află sub control, iar copiii nu sunt afectați fizic de urmările războiului. Prin aplicarea metodei semiotice vizuale, am accentuat faptul că imaginile cu copiii afgani publicate de forțele militare române fac parte dintr-un proces complex și aproape universal de construcție vizuală a *responsabilității de a proteja*. În primul rând, imaginea copilului este una încărcată de semnificații, astfel că aceștia simbolizează inocența și puritatea, dar și durabilitatea culturii afgane și speranța într-un viitor mai bun. În al doilea rând, procesul de *framing* al fotografiilor contribuie la construcția soldatului român ca apărător al celor mai slabi, ca singura speranță a acestora într-o realitate post-conflict, pe care cei mici trebuie să o înfrunte. De asemenea, absența imaginilor care ilustrează suferința fizică și distrugerile materiale contribuie la construcția unei imagini estetice asupra conflictelor și intervențiilor militare. Astfel, această lucrare se încadrează în ampla literatură referitoare la modul în care mass-media construiește narațiunea eliberării și contribuie la (de)legitimarea războiului.

Deși abordarea vizuală în studiul problemelor internaționale și de securitate aduce în atenția cercetătorilor aspecte ignorate până acum, aceasta are și câteva limite. Poate cea mai importantă dintre acestea se referă la rezultatele obținute în urma aplicării metodei semiotice vizuale. Spre deosebire de rezultatele obținute în urma aplicării unei metode cantitative, în care rezultatele sunt reprezentative pentru o masă importantă a populației, în cazul de față, rezultatele sunt reprezentative pentru un fenomen larg răspândit în societate, proces cunoscut sub numele de „*generalizare teoretică*” (Luker, 2008). Mai mult, având o dimensiune redusă, imaginile subliniază mai degrabă procesele de construcție vizuală de la nivelul instituțiilor militare decât adevărul real din spatele acestora. În plus, interpretările oferite resurselor semiotice sunt dependente de factorul cultural și de percepția celor care le realizează.

Rolul pe care media tradițională îl are în promovarea imaginarului războiului nu este o temă de cercetare nouă. Însă, odată cu emergența rețelelor sociale și a diversificării actorilor media, a crescut și interesul cercetătorilor din domeniul studiilor de securitate pentru impactul



*Rolul pe care media tradițională îl are în promovarea imaginarului războiului nu este o temă de cercetare nouă. Însă, odată cu emergența rețelelor sociale și a diversificării actorilor media, a crescut și interesul cercetătorilor din domeniul studiilor de securitate pentru impactul pe care imaginile pot să îl aibă asupra modului în care se formulează politicile de securitate.*





pe care imaginile pot să îl aibă asupra modului în care se formulează politicile de securitate. Astfel, această lucrare este doar un punct de plecare pentru studii viitoare referitoare la noul statut al Armatei Române, acela de actor media, dar și la modul în care valorile militare sunt răspândite în societate cu ajutorul rețelelor sociale. O altă temă de cercetare s-ar putea îndrepta spre rolul *social media* în procesele de recrutare ale instituțiilor militare. Nu în cele din urmă, pot fi realizate analize comparative între conținuturile și imaginile publicate de diferite forțe militare din întreaga lume.

### BIBLIOGRAFIE:

1. Bleiker, R. (2001). *The Aesthetic Turn in International Political Theory*. *Millennium: Journal of International Studies*, 30 (3), <https://doi.org/10.1177/03058298010300031001>, accesat la 12 martie 2021.
2. Boyden, J. (1997). *Childhood and the Policy Makers: A Comparative Perspective on the Globalization of Childhood*. În James, A., Prout, A. (Eds.). *Constructing and Reconstructing Childhood* (ed. a II-a). Falmer Press.
3. Crilley, R. (2016). *Like and Share Forces: Making Sense of Military Social Media Sites*. În Shepherd, L.J., Hamilton, C. (Eds.). *Understanding Popular Culture and World Politics in the Digital Age*, Routledge.
4. Denov, M. (2012). *Child Soldiers and Iconography: Portrayals and (Mis) Representations: Child Soldiers and Iconography*. *Children & Society*, 26 (4), <https://doi.org/10.1111/j.1099-0860.2010.00347.x>, accesat la 21 martie 2021.
5. DiMaggio, A. (2008). *Mass Media, Mass Propaganda: Understanding the News in the „War on Terror”*. Lexington Books.
6. Entman, R.M. (2004). *Projections of Power: Framing News, Public Opinion, and U.S. Foreign Policy*. SUA: Chicago. University of Chicago Press.
7. Giroux, H.A. (2004). *Education after Abu Ghraib: Revisiting Adorno’s politics of education*. În *Cultural Studies*, 18 (6), <https://doi.org/10.1080/0950238042000306873>, accesat la 27 aprilie 2021.
8. Gowing, N. (1994). *Real-time Television Coverage of Armed Conflicts and Diplomatic Crises: Does It Pressure or Distort Foreign Policy Decisions?*, în *The Joan Shorenstein Barone Center on the Press, Politics and Public Policy*.
9. Guillaume, X.T., Vuori, J.A., Andersen, R.S. (2018). *Making norms visible. Police uniforms and the social meaning of policing*. În Vuori, J.A., Saugmann, R. (Eds.). *Visual Security Studies: Sights and Spectacles of Insecurity and War* (ed. I). Routledge.
10. Hansen, L. (2011). *Theorizing the image for Security Studies: Visual securitization and the Muhammad Cartoon Crisis*. În *European*

- Journal of International Relations*, 17(1), <https://doi.org/10.1177/1354066110388593>, accesat la 17 aprilie 2021.
11. Heck, A., Schlag, G. (2013). *Securitizing images: The female body and the war in Afghanistan*. În *European Journal of International Relations*, 19 (4), <https://doi.org/10.1177/1354066111433896>, accesat la 23 aprilie 2021.
  12. Jewitt, C., Oyama, R. (2001). *Visual Meaning: A Social Semiotic Approach*. În Jewitt, C., Leeuwen T.V. (Eds.). *Handbook of Visual Analysis*. SAGE Publications.
  13. Luker, K. (2008). *Salsa Dancing into the Social Sciences: Research in an Age of Info-glut*. Harvard University Press.
  14. Maltby, S. (2013). *Military Media Management: Negotiating the „Front” Line in Mediatized War*. Routledge.
  15. Maltby, S., Thornham, H. (2012). *The dis/embodiment of persuasive military discourse*. În *Journal of War & Culture Studies*, [https://doi.org/10.1386/jwcs.5.1.33\\_1](https://doi.org/10.1386/jwcs.5.1.33_1), accesat la 23 aprilie 2021.
  16. Moeller, S.D. (2002). *A Hierarchy of Innocence: The Media’s Use of Children in the Telling of International News*. În *Harvard International Journal of Press/Politics*, 7 (1), <https://doi.org/10.1177/1081180X0200700104>, accesat la 23 aprilie 2021.
  17. Ranciere, J., Zizek, S. (2004). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* (Pbk. Ed), <http://gen.lib.rus.ec/book/index.php?md5=121bd5a1ce18d46d46e186393840a9fe>, accesat la 13 martie 2021.
  18. Robinson, P. (2002). *The CNN Effect: The Myth of News, Foreign Policy and Intervention* (ed. I). Routledge.
  19. Robinson, P. (2005). *The CNN Effect Revisited*. În *Critical Studies in Media Communication*, 22 (4), pp. 344-349, <https://doi.org/10.1080/07393180500288519>, accesat la 23 aprilie 2021.
  20. Scarlat, D. (2015). *Romanian Armed Forces contribution to the stability in Afghanistan and the buildup of the security environment*. În *Revista Academiei Forțelor Terestre*, nr. 2.
  21. Van Leeuwen, T., Jaworski, A. (2003). *The discourses of war photography: Photojournalistic representations of the Palestinian-Israeli war*. În *Journal of Language and Politics*, 1(2), <https://doi.org/10.1075/jlp.1.2.06lee>, accesat la 13 martie 2021.
  22. Wæver, O. (1995). *Securitization and Desecuritization*. În Lipschutz, R.D. (Ed.). *On Security*. Columbia University Press.
  23. Weber, C. (2008). *Popular visual language as global communication: The remediation of United Airlines Flight 93*. În *Review of International Studies*, 34 (S1), <https://doi.org/10.1017/S0260210508007833>, accesat la 23 aprilie 2021.
  24. Wells, K. (2007). *Narratives of liberation and narratives of innocent suffering: The rhetorical uses of images of Iraqi children in the British press*. În *Visual Communication*, 6 (1), <https://doi.org/10.1177/1470357207071465>, accesat la 23 aprilie 2021.