

Jens E. Kjeldsen

11 septembers visuelle retorik

Pressefotografierne fra New York 11. september 2001 var grufulde, skræmmende og æstetisk overvældende. De rekonstruerede et amerikansk fællesskab og skabte en national identifikation som den enkelte amerikaner vanskeligt kunne undgå. Billederne var produkt af en konkret retorisk situation, men skabte samtidig nye retoriske situationer. Med deres allestedsnærværende, fællesskabssamlende retorik var billederne med til at muliggøre USAs efterfølgende krigshandlinger. I Skandinavien derimod, dominerede billedernes æstetiske kvaliteter og placerede os som tilskuere til en dramatisk fortælling.

En tirsdag morgen klokken 08:46 opstår en retorisk situation i New York. Nogen har fløjet et passagerfly ind i World Trade Center. Godt et kvarter senere rammer et andet fly. Der hersker forvirring, kaos og usikkerhed, og mest af alt hersker der frygt, rædsel og magtesløshed.

Ingen ved med sikkerhed hvad der egentlig er sket, eller hvorfor det er sket. Man forstår at flyene er styrtet bevidst og intentionelt mod landets militære, politiske og økonomiske centre. Men man ved ikke om der vil komme mere, eller hvad der i så fald vil komme. Chokket, sorgen og det ufattelige er overvældende.

Situationen er retorisk fordi den indeholder *påtrængende problemer*. Den udviser visse mangler eller udfordringer og inviterer til forandring eller behandling. Sådan opstår retorisk kommunikation på samme måde som et svar opstår som respons på et spørgsmål. Der er så at sige noget i situa-

tionen som kræver at nogen reagerer og tager ordet eller på anden måde forsøger at ændre situationen til det bedre. I dagene umiddelbart efter angrebet blev disse påtrængende problemer først og fremmest imødekommet gennem retorisk brug af billeder. Selvom det kan virke sådan, var det ikke tilfældigt hvilke billeder som blev vist fra 11. september. Ligesom det ikke var tilfældigt hvilke billeder som *ikke* blev vist.

Det er ikke min intention at afsløre en hemmelig og skjult virkelighed, som medierne ikke viste os. Jeg tror ikke at billederne var resultat af en bevidst propagandistisk strategi. Men de var heller ikke et resultat af tilfældigheder eller journalistiske og fotografiske greb og fortælle-måder. Ikke primært i al fald. Jeg tror – og det skal jeg argumentere for i det følgende – at størstedelen af billederne fra 11. september med fordel kan betragtes som funktionelle retoriske svar på den retoriske situation som

indtraf den skæbnesvangre tirsdag morgen i New York.

Jeg vil gennem næranalyser af nogle af de mest udbredte pressefotografier redegøre for disse billeders visuelle retorik, for derved at illustrere den epideiktiske og æstetiske tendens som dominerer billederne. Endelig vil jeg påstå at denne æstetisk-epideiktiske tendens potentielt recipieres anderledes i Skandinavien end i USA. Det skyldes at mennesker i Skandinavien befinder sig i en anden retorisk situation end menneskene i New York og USA. Derfor først et par ord om hvad en retorisk situation er.

Den retoriske situation

Som mennesker er vi funktionelle og pragmatiske. Vi søger hele tiden at tilpasse omgivelserne til os, og os til omgivelserne. Vi kunne også sige at vores omgivelser konstant inviterer til ændring. På denne måde er livet og mødet med de fysiske omgivelser præget af konstante bestræbelser på funktionel tilpasning. Det samme gælder mødet med vores mentale omgivelser.

For Lloyd F. Bitzer er menneskets retoriske ytringer netop et funktionelt forsøg på at tilpasse sig omgivelserne. Retorik er pragmatisk kommunikation fordi retorik handler om at ændre virkeligheden. Bitzer søger gennem et situationelt syn at afdække de betingelser og forhold som danner grundlaget for retorikken i menneskets funktionelle tilpasning til omgivelserne. Det gør han i den skelsættende artikel "The Rhetorical Situation" (1968) og i artiklen "Functional Communication" (1980). Disse to tekster undersøger hvilke vilkår, karakteregenskaber og faktorer som er virksomme i kommunikationsprocesser hvor mennesket søger at opnå en harmonisk tilpasning til sine omgivelser.¹

1 For en mere fyldestgørende introduktion til teorien om den retoriske situation, se Kjeldsen (under udgivelse).

Bitzer mener at der i verden hele tiden indtræffer situationer som har *påtrængende problemer* (exigences) med et presserende behov for at blive afhjulpet og løst. Disse situationer udviser altså visse mangler eller udfordringer og der ved indviterer de til forandring eller behandling. Det er så at sige noget i situationen som kræver at nogen reagerer og tager for det, eller på anden måde forsøger at ændre situationen til det bedre. Hvis denne ændring kan sættes i gang eller ske helt eller delvist gennem brug af tale og skrift-kommunikation – er det tale om retoriske situationer. Således opstår retorisk kommunikation på samme måde som et svar opstår som respons på et spørgsmål. Kommunikation får retorisk betydning af situationen på samme måde som et svar får betydning gennem et spørgsmål.

Sådan udfolder grundtanken sig i Bitzers forsøg på at beskrive begrebet og hændelsen 'den retoriske situation',² og i forsøget på at gøre den til det centrale omdrejningspunkt for retorisk analyse. En situation er retorisk når den rummer problemer eller udfordringer som kan løses eller modificeres gennem effektiv kommunikation. Talerens eller retorens opgaver bliver altså at gøre det som kræves i situationen. Bitzer beskriver tre konstituerende elementer som enhver retorisk situation indeholder: *det påtrængende problem* (eng. 'exigence'), *publikum* (eng. 'audience') og endelig *de tvingende omstændigheder* (eng. 'constraints'). Forudsætningen for en retorisk situation og det mest centrale element i situationen er det påtrængende problem.

Problemet, publikummet og omstændighederne

Det påtrængende problem. I den bedste af alle verdener ville der ikke eksistere nogen ufuld-

2 Bitzer (1968), s. 6. I dansk oversættelse (1997), s. 12.

kommenheder og problemer. I den virkelige verden møder vi konstant små og store ufuldkommenheder og problemer: Mennesker sulter, barn mobbes, lande går i krig, vi kan ikke finde vores nøgler og vi skændes med familie og kolleger. Hvis det ikke fandtes nogen besværligheder, komplikationer og påtrængende problemer ville der ikke være brug for nogen tilpasning. Der ville ikke være brug for retorisk udforskning, debat og argumentation, for der ville ikke være nogen grund til at skabe ændring gennem kommunikation.

Men der findes problemer. Et påtrængende problem, skriver Bitzer, "er en ufuldkommenhed som presser sig på. Det er en fejl, en hindring, noget som venter på at blive gjort, noget som ikke er som det burde være"³. Da John F. Kennedy i 1963 blev snigmåret i Dallas, opstod der en række påtrængende problemer: frygt, behov for information, forklaringer og lovsprisning af præsidenten samt forsikringer om en behørig overdragelse af regeringsmagten.

Som mangel eller ufuldkommenhed behøver et retorisk påtrængende problem ikke at være noget problematisk i ordets negative betydning. Et påtrængende problem kan også forstås som en udfordring eller situationel forventning i mere positiv forstand. Når en filmskuespiller modtager en Oscar er situationens krav og publikums forventninger om en takketale et retorisk påtrængende problem. I situationen forventes det at skuespilleren kommenterer og takker for prisen. Når det er gjort opløses det påtrængende problem og denne retoriske situation ophører.

Det findes uendeligt mange små og store ufuldkommenheder, fejl, udfordringer, hindringer og problemer i verden, men mange af disse er ikke retoriske. Kun de påtrængende problemer som kan afhjælpes eller modificeres med kommunikation er

retoriske. Kan jeg kan løse problemerne på egen hånd eller ved hjælp af et redskab, uden at problemet inviterer til eller kræver brug af kommunikation, da er problemet ikke retorisk. Jeg løser ikke et *retorisk* problem, når jeg slår vandet af, fordi badeværelset er ved at blive oversvømmet. Påtrængende problemer er retoriske når de kan ændres til det bedre. Men kun hvis denne ændring kræver eller inviterer kommunikation som kan aktivere eller engagere modtagere med mulighed for at ændre problemerne gennem deres tanker, vurderinger eller handlinger.

Det retoriske publikum. Retorik er henvendt kommunikation, der søger et bestemt form for svar eller respons hos dem som tiltales. Retoriske henvendelser skaber forandring ved at påvirke tanker, beslutninger og handlinger hos personer som kan bidrage til at skabe forandring. Derfor kræver retorik altid et publikum, og derfor har vi ikke en retorisk situation før vi har et publikum. Men ikke et hvilket som helst publikum. Et retorisk publikum består udelukkende af de personer som kan påvirkes af afsenderens retorik og som kan bidrage til at formidle forandringen.

Enhver retorisk situation kræver et publikum som kan formidle forandring. Effektivt er publikum som skal skabe forandringen, må retoren omhyggeligt vælge hvem som faktisk er hendes publikum og hvordan dette publikum på bedst mulige måde kan motiveres til at skabe den nødvendige forandring. Det påtrængende problem kan være i det retoriske publikum. Det kan være holdninger og synspunkter i publikummet som udgør det påtrængende problem. Publikum kan til og med være taleren selv. Vi kan jo forsøge at overbevise os selv om at gøre eller tænke noget bestemt.

Retorens opgave i en retorisk situation er for det første at opfatte det påtrængende problem. For det andet skal taleren overbevise publikum om sit syn på situationen. Hun skal skabe enighed om dette syn, så det

3 Bitzer (1968), s. 6; (1997), s. 12.

retoriske publikum tænk er eller handler på en måde som kan imødegå det påtrængende problem.

De tvingende omstændigheder i en retorisk situation er de muligheder og begrænsninger som enhver taler må forholde sig til. Den retoriske situation inviterer nemlig ikke alene til respons, den sætter også visse rammer for hvad og hvordan man kan respondere. De tvingende omstændigheder er på samme tid de rammer som taleren må arbejde indenfor og de rammer hun må arbejde ved hjælp af, når hun ønsker at skabe ændring. Disse muligheder og begrænsninger i den retoriske situation udgøres af:

de personer, hændelser, genstande og relationer som er dele af situationen fordi de har magt til at afgrænse og fremtvinge de beslutninger og handlinger som er nødvendige for at afhjælpe det påtrængende problem. Almindelige kilder til tvingende omstændigheder kan være tro, holdninger, dokumenter, kendsgerninger, traditioner, billeder, forestillinger, interesser, motiver og lignende.⁴

De tvingende omstændigheder er en del af situationen og har indflydelse på både de beslutninger og handlinger, som er nødvendige for at afhjælpe det påtrængende problem, og på taler og publikum. For taleren er de tvingende omstændigheder ikke bare noget hun indordner sig under, men også noget hun udnytter. Derfor må hun – for at skabe en passende respons på situationen – vurdere hvilke tvingende omstændigheder som er passende og hvilke som er upassende at udnytte.

Den passende respons

Det karakteristiske ved retoriske situationer er netop at de *inviterer til bestemte passende responser*. En person som skaber retorik, gør

det fordi hun opfatter situationen som en invitation til at skabe og fremføre den retorik som er påkrævet og nødvendig. Men hvis hun skal skabe vellykket retorik, kan hun altså ikke svare på en hvilken som helst måde. Mens det i en konkret retorisk situation er muligt eller anbefalelsesværdigt at sige noget, er det umuligt eller ikke tilrådeligt at sige noget andet. Ligesom der i enhver situation er visse måder man kan og bør udtrykke sig, og andre måder man ikke kan eller bør udtrykke sig.

Hvis situationen på denne måde inviterer til en passende respons, da må den jo også i en vis forstand *foreskrive* den respons som passer. Når vi siger at en retorisk respons er passende, altså at den passer til en situation, så siger vi samtidig at den opfylder de krav som situationen stiller. Vi kan også sige at “enhver situation foreskriver sin egen passende respons; taleren kan så læse forskrifterne mer eller mindre præcist.”⁵ Jo stærkere og klarere en situation er, desto mer vil den foreskrive responsens formål, tema, indhold og stil.

En retorisk situation betinger altså hvad som kan siges, repræsenteres og få kommunikativ form. Situationen har muligheder og begrænsninger som påvirker hvilke valg de implicerede kan træffe og hvilke handlinger som giver mening – eller som kan gives mening.

For Bitzer er magten i den stærke situation indlysende, når man ligefrem kan forudsige arten af de diskurser som vil opstå. Talerens intentioner bestemmes (eller fremkaldes eller forudsættes eller gives rammer) af situationen. Derfor er “en tale [...] retorisk når den er respons på en retorisk situation”. Nogle gange er den retoriske responsen enkel af forudsigt og bedømme, andre gange sværere.⁶ Et budskab er således retorisk vellykket hvis det fungerer som et

4 Bitzer (1968), s. 8; (1997), s. 13.

5 Bitzer (1968), s. 11, (1997), s. 15.

6 Bitzer (1980), s. 37.

passende svar på den retoriske situation. Et svar kan være passende ved at ændre situationen. Derved har det en forandrende funktion. Og et svar kan være passende for situationen helt enkelt gør at budskabet bliver godt modtaget.

Situationen efter angrebet på USA kaldte på bestemte retoriske responser. Disse responser kom også. Der ved blev de selv en integreret del af situationen. På den ene side skabte og kontrollerede situationen den retoriske respons. På den anden side skabte og kontrollerede responsen også situationen.

Billederne jeg skal vise i det følgende imødekom påtrængende retoriske problemer. Samtidig var de med til at definere situationen på en måde som afgrænsede fremtidens potentielle retorik og handlinger. Billederne var med til at bane vejen for de amerikanske krigshandlinger som senere fulgte. Men nu først til 11. september 2001.

11. september som retorisk situation

De påtrængende problemer. Nogen har bevidst udført et terrorangreb mod USA. Der hersker forvirring, kaos og usikkerhed, og mest af alt hersker der frygt, rædsel og magtesløshed. Befolkningen har oplevet den mest dramatiske hændelse på amerikansk jord i moderne tid.

Efter angrebene møder vi altså flere påtrængende retoriske problemer: Problemer som kan "løses helt eller delvist ved hjælp af kommunikation".

1. Usikkerhed, uklarhed og forvirring
2. Frygt
3. Mangel på forståelse
4. Følelsen af sorg og ulykke og uoverstigeligt tab
5. Følelsen af magtesløshed og handlingslammelse

Disse påtrængende problemer er sociale psykiske fænomener. På den ene side udgøres de af *faktiske forhold*: De svære og foruroligende tanker og følelser som borgerne i New York – og det meste af USA – er grebet af. På den anden side udgøres de af en fælles interesse: Ønsket om at bearbejde disse følelser.

Publikummet. Borgerne i New York og USA er ikke alene bærere af de påtrængende problemer. De er også den retoriske situations *publikum*. På denne måde bliver den amerikanske befolkning både afsender og modtager af de mange diskurser som skal imødegå situationens påtrængende problemer. Det gælder i såvel personlige samtaler, mindetaler og offentlige kommunikation, som i de billeder fotografer tager og mediestrømningerne vælger at vise os. Vi kan betragte brugen af tale og billeder i forbindelse med 11. september som kollektiv, national retorisk respons USA reagerer mod sig selv: En strøm af diskurser fra både folket og mediefolket som henvender sig til nationens borgere for at bearbejde deres følelser og tanker.

De tvungne omstændigheder i en retorisk situation var som sagt de forhold som giver bestemte muligheder og begrænsninger når man gennem kommunikation ønsker at afhjælpe det påtrængende problem. Angrebets omfang og dets frygtelige konsekvenser er én tvungne omstændighed: dagligt alene rækker ikke til. Sagen er så alvorlig og følelserne så store at den må behandles med tilsvarende store ord. Det virker for eksempel ikke som en passende respons når USA's præsident omtaler de mest dødbringende terrorister i USA's historie som "Those folks". Dette udtryk, "Those folks", altså "folkens" eller "godtfolk", tilhører dagligt alene. Men det er ikke nogen dagligdags situation når nogen i en jihad har købet fire rute-fly, knust et af nationens stærkeste symboler og dræbt mere end 3.000 amerikanske borgere.

Hvad angår den visuelle retorik er journalistiske og mediemæssige arbejdsformer og

fortællemåder vigtige tvingende omstændigheder. De er nemlig med til at afgøre hvilke billeder som ender med at blive publiceret. På lignende vis er også vores forståelse af journalistikkens og mediernes samfundsmæssige funktion og faglige handlingsrum tvingende omstændigheder. Der er nemlig visse ting som vi – og mediefolkene selv – forventer at aviser, magasiner og tv-programmer skal gøre efter en hændelse som 11. september. Samtidig er det vigtigt at være klar over, at mediernes funktion og faglige handlingsrum som tvingende omstændigheder, kun er en del af den overordnede retoriske situation. Det er medierne som responderer på situationen, mere end det er medierne som skaber situationen.

De visuelle retoriske responser

Ifølge Bitzer foreskriver de påtrængende problemer i en retorisk situation som sagt bestemte former for responser. Det gælder også situationen i USA den 11. september.

1. *Usikkerheden, uklarheden og forvirringen* foreskriver vished, klarhed og forklaring gennem information
2. *Frygten* foreskriver beroligelse,
3. *Mangel på forståelse* foreskriver en forklaring der kan få folk til at begribe det ubegribelige.
4. *Følelsen af sorg og ulykke og tabet af de omkomne* foreskriver trøst til de efterladte, etablering af fællesskab og lovprisning af de som er gået bort.
5. *Følelsen af magtesløshed og handlingsslammelse* erstattes med en følelse af fælles handlekraft, vilje og aktivitet.

Situationens påtrængende problemer foreskriver altså retorisk kommunikation som kan informere, berolige, forklare, trøste, lovprise og etablere en følelse af fælles

handlekraft og vilje

I dagene umiddelbart efter angrebet blev disse påtrængende problemer først og fremmest imødekommet med billeder i fjernsyn, aviser, magasiner og lignende. Nogle billeder og illustrationer hjalp med at forklare og informere om hvad der var sket. Andre billeder fortalte hvordan folk reagerede, og hvor store skaderne var. Grafiske illustrationer hjalp med at oplyse hvordan angrebet blev udført.

Nogle billeder søgte at forklare det uforklarlige. Enten gennem religiøse betydninger ved at vise kirker og kors omgivet af det allestedsnærvende støv, eller gennem fremstilling af Mohammed Atta og Osama Bin Laden som det ondes ansigt. Disse billeder af "faces of evil" hjælper også med at erstatte handlingsslammelsen med handling, fordi de præsenterer noget konkret handlingen kan rettes mod. Visse billeder søger at trøste og bearbejde sorgen ved at alludere til Gud, som eksempelvis billederne af kirker og kors, andre ved at spejle de sørgendes følelser. På paradoksalt vis kan for eksempel billeder af mennesker som er alene, trøste beskueren ved at fortæller at han eller hun ikke er alene om at føle sig alene.

Følelsen af magtesløshed og handlingsslammelse blev imødekommet af billeder som fremviste handlekraft, vilje og aktivitet. Det gjorde for eksempel to af de mest berømte fotografier fra 11. september: "The briefcase man". (Se næste side). Lad mig prøve at gå lidt mere detaljeret til værks med dette billede.

The Briefcase man

Dette er et billede som vi lægger mærke til og husker, fordi det gennem en forening af modsætninger viser noget særligt præget og bemærkelsesværdigt: En forretningsmand i et jakkesæt dækket af gråt og brunt støv. Billedet har en sanselig og emotionel appel, som opnås gennem dets evne til at placere os



foran den afbillede hændelse. Vi oplever det som var vi der selv og så det med vore egne øjne. Denne visuelle repræsentation af virkeligheden selv, kan vi ikke aldeles for *medieret evidentia*.⁷ Vi kan føle hvordan det må være at gå sådan i støvet. Billedet har en realisme som bringer os nærmere hændelsen og formidler en umiddelbar, sansemæssig oplevelse: fornemmelse af at få støv og røg i halsen.

Det er noget vi alle har prøvet. Det er en almenmenneskelig reaktion at beskytte sine luftveje. Vi kender det. Måske fra når vi har stået ved et bål, når vi har arbejdet med huset, når vi slebet og savet eller pudset, eller været andre steder hvor støvet, asken eller

røgen breder sig. Vi kan næsten føle støvet på mandens jakke og i hans hår. Hånden som holder det nu gråt plejede lommetørklæde op for munden giver en nærmest fysisk fornemmelse af støv som kildrer i halsen.

I USA blev billedet kendt som "the briefcase man" da magasinet *Fortune* placerede det på forsiden af det nummer som udkom efter 11. september. På det tidspunkt vidste ingen hvem manden på billedet var. Senere fandt man ud af at personen var Ed Fine, leder for in-vestering og PR-firmaet *Carpe DM*. Redaktøren af *Fortune*, Rik Kirkland, har senere forklaret valget af forsidebilledet:

Det var ganske enkelt et dybt bevægende billede, plukket fra et fotografisk lighus:

7 Se nærmere om *medieret evidentia* hos Kjeldsen (2002) eller (2003).

En almindelig forretningsmand – medtaget, men med løftet pande – marcherer ud af murbrokkerne, og stadig har han – dette var detaljen som fik hånden til at løfte sig mod munden – dokumentmappen i hånden!

Sammen med mandens jakkesæt tilføjer dette enkle, konventionelle tegn, dokumentmappen, det sanselige billede en symbolsk og argumentativ dimension. Dokumentmappe og jakkesættet gjorde Ed Fine – the briefcase man – til symbolet på forretningsmanden, som er symbolet på World Trade Center, som er symbolet på den liberalistiske kapitalisme, som for mange symboliserer USA – ja, hele den såkaldte frie demokratiske verden. For mange amerikane ligger dette potentiale af mening utvivlsomt opsummeret og fortættet i billedet. Heri, vil jeg påstå, ligger også billedets fællesskabsamlende argumentation.

Som “the briefcase man” personificerer Ed Fine amerikansk liberalistisk forretningsånd, ja nationen USA, som rejser sig. Han er rystet, men fattet. Luften omkring ham er fuld af røg, støv og ask, men “the briefcase man” fortsætter ufortrødent. Forretningen skal gå videre. Snart er det “business almost as usual” i New York. Som 11. september blev beskrevet i en af de mest kendte mindebøger om hændelsen (“World Trade Centre. The Giants that Defied the Sky”):

Byen gik hurtigt i højeste alarmberedskab, broer og tunneller blev lukket og både tog og undergrundstog blev indstillet. På trods af det gruppovækkende chok og det massive sammenbrud angrebet skabte, blev der tilskyndet til at opretholde lov og orden: bevar roen, forsøg at klare transportproblemerne. “Move on”. New York er rystet, men IKKE ødelagt



På samme måde fremtræder “the briefcase man” som et forbillede med sin forbilligede rolige opførsel. Han går bogstaveligt talt hen over resterne af kapitalismens højborg. Fødderne, som er indhyldet i støv, træder på krøllede og forrevne dokumenter, papirer og knust kontormateriale som har spredt sig ud over byen og blander sig med de pulveriserede rester af den 11. septemberstøvebygning.

“The briefcase man” er en hverdagsagtig situation som ikke er det mindste hverdagsagtigt. Hans blik er slået ned, men øjnene er åbne. Han er rystet, men ikke ødelagt. Han er chokeret, men ikke lammet. Det er netop hvad billedet fortæller amerikanerne. Vi er rystede, men ikke ødelagte. Vi har været nede, men nu har vi rejst os. Vi er på vej fremad. Fotografiets primære retoriske funktion er altså at hjælpe med at erstatte følelsen af magtesløshed og handlingssvækkelse med en følelse af handlekraft, vilje og aktivitet. Som respons på det påtrængende problem viser billedet det amerikanske ønske at se. Og netop ved at fremvise og appellere til følelser som nationen allerede deler, overbeviser billedet om at ‘vi amerikanere’ ikke kan knækkes så let. Billedet etablerer handlekraft og giver håb for fremtiden.

I dagene efter angrebet fremkom et andet kendt billede som minder meget om “briefcase man”, men som retorisk set er helt anderledes. Billedet blev kendt som “the dust-lady”

I modsætning til “the briefcase man” er “the dust-lady” ikke et billede. Hun har ikke kontrol, hun har besiddet handlekraft. Hun er både chokeret og lammet. Dette fotografi er også allerede et klassisk 11. septemberbillede. Men det har en helt anden funktion end billedet med Ed Fine. Det oplyser om chokket og frygten, og giver en fornemmelse af hvordan menneskene i World Trade Centre oplevede hændelsen. Det responderer til behovet for information om

situationens art, men ikke som “the briefcase man” til behovet for manifestering og etablering af handlekraft og vilje.

“Victim 00001”

Uforstyrret af baggrunden som er sløret af støv og røg fremtræder seks mænd tydeligt for vores øjne. De er tilsyneladende brandmænd. Vi kan se på mændenes støvdækkede klæder at de har været i nær kontakt med katastrofen. En af dem med dødelig konsekvens. De fem andre bærer den døde ældre mand væk fra ulykkesstedet. Han ligger slap på en stol, men det ser ikke ud til at han har lidt. Han virker nærmest fredfyldt – som om han sover.

Som billede af “the briefcase man” har dette billede en vis *medieret evidentia*. Det præsenterer en hændelse sanseligt foran vores øjne og giver os et visuelt selvsyn. Vi kan se at mændene handler aktivt. Armene er strakte og spændte under vægten af den døde på stolen. De anspændte og anstrengte ansigtsudtryk afslører både at de fysisk bærer på noget tungt og at hele situationen er psykisk tung at bære. Ingen taler sammen, alle er optaget af handlingen de udfører i fællesskab.

Billedet udtrykker mærkværdigvis ikke den kaos og forvirring som situationen kunne tilsige. Selvom det fortæller om noget stærkt foruroligende, synes det at have en særligt beroligende effekt. Denne ro findes ikke bare i den døde mands ansigtsudtryk, men i hele billedets komposition; Billedet er i perfekt balance. De to mænd som er placeret yderst i hver side har næsten samme position. Begge ser ned mod jorden, og begge holder armene ud for at balancere vægten de holder med den anden hånd. Der ved af balancerer de også billedets komposition over central-aksen, som etableres af manden med hjelmen.

Ikke bare er kompositionen i billedet bygget over central-aksen. Det er stærkt centre-



ret. For det første er den døde mands ansigt placeret præcis i centrum af billedet, og vinklerne som dannes af mændenes kropstillinger peger ind mod den døde i billedets midtpunkt. Han er både i centrum af billedet og i centrum for mændenes handlinger. For det andet udgør de seks mænd en samlet enhed som også er placeret i billedets midte.

Et balanceret centrum giver som regel en fornemmelse af ro og permanens – en nærmest religiøs evighed. Sådanne dominerende centralkompositioner kender vi mest fra religiøse og ikoniske afbildninger.⁸ På samme vis har billedet af brandmændene, vil jeg mene, en særegen, ikonisk og religiøs æstetik som rammer næsten instiktivt. Denne ikonografiske karakter støttes af den

8 Det gælder for eksempel Byzantinsk billedkunst, hvor afbildningerne af den Guddommelige hersker er placeret i centrum af kirkens kor-runding, eller *apsis* som det hedder. På samme vis placeres paver og kejsere almindeligvis centralt i kompositionen. Samme vigtighed af den centrale placering finder vi i Buddhistsk billedkunst. (Se fx Arnheim (1982), s. 73 samt Kress & Leeuwen (2000), s. 203).

dødes positur alluderer til både Kristus på korset og til Michelangelos *Pietà*. Specielt stærk og fremtrædende bliver den religiøse ikonografi når vi får at vide at den døde er brandmændenes højt elskede præst “Father Mychal Judge”. Judge var efter sigende den første offer som blev fundet, og den kendte præst blev omtalt som “Victim 00001”.⁹

Også dette billede, begynder vi at forstå, er mere end bare et kort dokumentarisk glimt fra en katastrofe. Billedet udfører en funktion. Det har en retorisk opgave. Denne opgave løses blandt andet gennem fremstillingen af de seks mænd som en samlet og uadskillelig enhed. De bevæger sig fremad i helt samme hastighed, samlet om den døde præst i midten. Ingen kan gå hurtigere eller langsommere end de andre. Alle er nødt til at gå i samme retning. Mændene er forenet i opgaven. De er samlet om den døde. I deres

9 Billedets religiøse kvalitet understreges af maleren Marion A. McGraths udgave af fotografiet. I hendes maleri overvåges hele scenen af en kappeklædt skikkelse. Et kors svæver over gruppen og en lysstråle skyder ned fra himlen og lyser fader Mychal Judges ansigt op.

samarbejde udtrykker de ikke uro eller forvirring, men fælles, styret handling. Billedet imødekommer flere af situationens påtrængende problemer, men især forholder det sig til følelsen af sorg, ulykke og tab og til følelsen af magtesløshed og handlingslammelse.

Den retoriske respons som tilbydes er for det første *lovprisning*. Dels lovprisning af de døde. Og dels af brandmændene, som ikke blot repræsenterer heltedige handlinger, men også amerikansk fællesskabsskab og samarbejdsbevne. For det andet tilbyder billedet en fælles følelse af handlekraft og vilje. Billedet siger: "Se her. Dette er hvem vi er. Sådan handler vi." Mændene repræsenterer én sjæl, én nation, fokuseret på det samme. Som sådan er det billede af et samlet og handlekraftigt USA. En Guds nation, forenet i handling. I sin visuelle hyldest af amerikansk heltedige, sammenhold og samarbejde er billedet et udsagn, ja et argument, om den 11. september og om USA.

Som for de fleste billeders vedkommende er retorikken hovedsagelig til internt brug. Med religiøse overtoner taler billedet først

og fremmest til amerikanerne gennem en samlende, fastholdende og lovprisende retorik. Denne samlende retorik dominerer også billederne af præsident Bush på Ground Zero den 14. september.

Bush på Ground Zero 14. september

Den 24. september var Bush afbildet både på forsiden af *Time Magazine* og på et stort opslag inde i magasinet. Også disse fotografier udtrykker påstanden om USA. Vi ser præsidenten ved selve stedet for katastrofen. Præsident George W. Bush II er den vigtigste og mest magtfulde person i landet, ja i hele verden. Men han er – kan vi se på billedet – en mand af folket.

Han har en almindelig vindjakke og afslappet poloskjorte på. Hans sko og bukser er beskidte efter færden gennem katastrofeområdet. Skidt og snavs bekymrer ham åbenbart ikke. Han tænker ikke på sine klæder, kun på dem som er gået bort og på folkene som først arbejdede i



døgndrift for at redde og hjælpe de overlevende, siden for at fjerne ruinerne på "Ground Zero". Som *Time Magazine* skriver i billedteksten:

Bush sørgede, samlede redningsmændene og landet, og sendte et budskab til terroristerne og til verden.

Selvom *Time Magazine* mener at budskabet blev sendt til terroristerne og til resten af verden, var både budskabet og billedet nok mest og bedst til internt brug. Når præsidenten sender et budskab til terrorister og resten af verden, så er det først og fremmest for at amerikanerne skal høre og se at han gør det. Billedets retoriske funktion er at sende et budskab til amerikanerne: Vi har rejst os igen, vi er i aktivitet og vi lader os ikke stoppe så let, for vi står sammen fra top til bund. TV-billederne viste det med endnu større tydelighed da arbejdsmændene omkring Bush efter hans tale spontant brød ud

i fælles udråb: USA! USA! USA! USA!!

Sådan cementeres troen på forbindelse mellem den øverste person i USA og til manden på jorden. Ikke bare til landets helte, brandmændene og politibetjentene som mistede deres kolleger og alligevel ufortrødent fortsatte arbejdet, men til alle som led og som gjorde en indsats under og efter infernoet. Vi ser jo med vores egne øjne den amerikanske præsident midt mellem landets arbejdsfolk. Hylde af mændene som fjerner stål, sten, og murbrokker. Igen er det fællesskabet og sammenholdet som prises. Og denne gang strækker det sig altså fra top til bund i samfundet.

Tre brandmænd som rejser flaget på Ground Zero

Lad mig slutte eksemplificeringen af fotografierne fra 11. september med et billede



som benytter de tydeligste og mest enkle symbol på nationalt sammenhold: Flaget. Retorisk fungerer nationalflag som *opsummerende symboler*.¹⁰ Det vil sige symboler som på en relativ udiferentieret måde opsummerer, udtrykker og repræsenterer betydninger, meninger eller holdninger med en bestemt værdiladning. Opsummerende symboler opsamler, kondenserer og opsummerer et konglomerat af følelser og opfattelser som ikke inviderer til refleksion og eftertanke, og repræsenterer derudover en enten-eller tilslutning. Dit lands nationalflag som symbol kan du ikke diskutere med, enten er du for flaget og dit hjemland, eller også er du imod.

Det er typisk at opsummerende symboler er bedst til at befæste en allerede indtaget stilling. Hvis man i udgangspunktet er imod de opfattelser og holdninger som opsummerende symboler står for, har de naturligvis ingen overbevisende virkning. Selvfølgelig har det amerikanske flag ingen som helst overbevisningskraft på modstandere af USA, medlemmer af Al Qaida eller andre ekstremistiske muslimske grupperinger. De brænder det af i stedet, og gør derudover de brændende flag til deres eget fællesskabsabsamlende anti-symbol.

Under redningsarbejdet på Ground Zero blev fem amerikanske flag reddet fra ruinerne og senere brugt i forskellige former for symbolsk og fællesskabsabsamlende retorik. Et af disse bevares som nationalt mindesmærke. Som en tak til USAs vestkyst for at de sendte betjente til New York for at deltage i redningsarbejdet, blev et flag hejst på Golden Gate Bridge i San Francisco. Der ved symboliserede det – som det stod i et mindemagasin: “the unity and national cohesion of the United States from the Atlantic to the Pacific”¹¹. Et andet af de fem flag fik vi alle at

se da amerikanske sportsfolk højtideligt bar det ind ved åbningen af de Olympiske lege i Salt Lake City i februar 2002. To af flagene fulgte med amerikanske marineinfanterister til angrebet på Afghanistan. Et af flagene var det flag som tre brandmænd rejste på Ground Zero.

Billedet blev brugt af *Newsweek* på forsiden. Inden i magasinet begyndte hovedartiklen, “A Nation United”, med to linjer fra den amerikanske nationalsang:

Oh, say, does that star-spangled banner
yet wave O'er the land of the free and the
home of the brave?

“Ja, det gør!” svarer forfatteren med eftertryk. “Hele ugen lang, over hele Amerika og verden, vajer flaget med stolthed og udfordrende trods”. I betragtning af dette og af hvad jeg tidligere har sagt, så taler billedet næsten for sig selv:

Til jer der troede I kunne ryste os. Se på os nu. Se på vore helte. Vi samarbejder. Vi rejser os igen. Vi hejser flaget. I kan vælte vores største bygninger, men I kan ikke røkke vores tro, vores sammenhold og vores ukuelige evne til at overleve

Billedernes epideiktiske retorik

Som ved retorisk brug af flag i almindelighed, og som en overvejende del af billederne fra 11. september, udfolder billedet af flaghejsningen ved *Ground Zero* altså en fællesskabsabsamlende og fastholdende retorik. Det er ikke først og fremmest en politisk retorik som eksplicit søger at tilråde eller fraråde

på ansigter, projiceret på Empire State Building og malet på boliger, i hånden på utallige amerikanere og under produktion på systuerne. Også de foregående faksimiler af billeder er hentet herfra.

¹⁰ Se Ortner (1973).

¹¹ Mindetidsskriftet 9/11. *One Year Later. A Nation Remembers*. Her brugte man 15 hele sider på billeder af “Old Glory” i forskellige udgaver: malet

bestemte handlinger. Det er heller ikke først og fremmest en juridisk retorik som søger at anklage eller at forsvare.

Det er en retorik vi bedst kender fra den såkaldte lejlighedstale, den retoriske talegenre som også kaldes for den epideiktiske eller den fremvisende tale. Denne retorik forekommer netop ved bestemte lejligheder, begivenheder og ceremonier, og den har som formål at prise. Det gøres ved at fremvise og hylde eksempler, personificeringer eller andre konkretiseringer på de værdier som man deler og ønsker at fremme.

Fælles for den *deliberative* (dvs. politiske og rådgivende) og den *forensiske* (dvs. den juridiske og dømmende) retorik er den eksplisitte argumentation og den konfrontationelle modstilling af holdninger og synspunkter. Politikere argumenterer imod hinanden, og advokater argumenterer imod hinanden. Selv når taleren ikke henvender sig til sin modpart, men direkte til tilhørerne, er talen konfrontationel. Politikeren må overvinde borgerens modvilje mod den politik hun taler for, og advokaten må overvinde juryens indvendinger mod sin fremstilling af sagen. At konfrontation og modstilling er et konstitutivt træk ved både deliberativ og forensisk retorik, understreges af at tilbagevisningen af modstanderens argumenter, *refutatio*, er et fast indslag i begge genrer.

I modsætning til både den deliberative og forensiske retoriks eksplisitte og konfrontationelle retorik fremhæves ofte den epideiktiske retoriks mangel på argumentation. Af samme grund er epideiktisk retorik blev et fremstillet som en talegenre der egentlig ikke er retorisk.¹² Således er den epideiktiske

genre blevet karakteriseret som et hjemløst problembarn blandt talegenrerne.¹³ Epideiktisk retorik opfattes som indholdsløs opvisning uden andet mål end talerens æstetiske fremstilling af sine ekvilibristiske talegaver. Som sådan ligger den epideiktiske tale nærmere litteraturen og poetikken end retorikken.

I modsætning til denne beskrivelse står Perelman og Olbrechts-Tytecas opfattelse af den epideiktiske talegenre som en vigtig del af argumentationskunsten.¹⁴ De mener at den manglende anerkendelse af denne genre som retorisk argumentation stammer fra en fejlagtig opfattelse af argumentation og effekten af argumentation. Lejlighedstalens vigtigste retoriske funktion er at styrke de værdier og synspunkter som den priser. De bemærker at argumentationen i den epideiktiske tale søger at øge intensiteten i slutningen til bestemte værdier. Værdier som ikke nødvendigvis er direkte udfordret, men som muligvis vil blive udfordret og overvundet af andre modstillende værdier.¹⁵

Den epideiktiske tale er altså en slags forsikringstale mod eventuelt kommende indvendinger og modstridende holdninger. Det er ikke nødvendigvis en retorik med stærk pathos som skal virke umiddelbart, men ofte en art 'gødende' retorik præget af ethos-appel. Den epideiktiske taler søger at indprente sine ideer i tilhørerne uden at have direkte handling som et mål.

I modsætning til den deliberative politiske retorik der skal føre til nærmest øjeblikkelig handling (stemme på en bestemt person, gå i protestoptog, give sin verbale tilkendegivelse), skal den epideiktiske retorik virke på længere sigt. Ved at styrke bestemte

12 I overensstemmelse med den klassiske retoriske tradition (e.g. Quintilian *Institutio Oratoria* III.iv.17 og [Cicero]s *Ad Herennium* III.vi.10), forstås epideiktisk retorik her som en talegenre der er optaget af lovprisning og bebrejdelse (dadel). Etymologisk kommer *epideiktisk* af et græsk ord som betyder "at pege på". Den latinske genrebetegnelse *genus demonstrativum* er da også analogisk dannet ud fra verbet "demonstrare".

Også etymologisk er der således en sammenhæng mellem epideiktisk og visuel retorik, eftersom der i den epideiktiske genre altså er tale om en "fremvisende tale", hvor man peger på noget, viser det frem, eller stiller det til skue.

13 Andersen (1995), s. 30.

14 Perelman & Olbrechts-Tyteca (1971), s. 49.

15 Perelman & Olbrechts-Tyteca (1971), s. 51.

holdninger, synspunkter eller værdier i modtagerne, udfører den retoriske funktioner: Den fastholder og styrker modtageren i troen, og den disponerer dem til senere handlinger.

Retorikforskeren Celeste Michelle Condit¹⁶ anerkender værdien af Perelman & Olbrechts-Tytecas redegørelse for den epideiktiske tale, men kritiserer den også for at fokusere for meget på talerens langsigtede intentioner og for lidt på publikums umiddelbare interesser. I sit forsøg på at skabe en teoretisk ramme som også indfanger den epideiktiske tales umiddelbare funktioner, fremsætter hun tre grupper af funktioner for epideiktiske ytringer. Disse grupperinger bestemmer den epideiktiske tales funktioner som:

1. *Definerende og forståelsessk abende (Definition/Understanding)*; dvs. den forklarer den sociale verden og foruroligende hændelser gennem tilhørernes vigtigste værdier og overbevisninger. 2. *Samfundsskabende og samfundsstyrkende (Shaping/Sharing)*; dvs. den konstruerer fællesskaber og giver mulighed for at dele og styrke disse fællesskaber, fx ved at omtale fælles erfaringer gennem symboler, værdier, myter eller 'vor fælles arv'. 3. *Opvisning og underholdning (Display/Entertainment)*; dvs. den inviterer taleren til at fremvise sin veltalenhed, mens tilhørerne både underholdes og bedømmer talerens veltalenhed. Veltalenheden ses som et tegn på karakter og lederevner.

Jeg refererer til disse tre dualistiske funktioner for den epideiktiske ytring som: Forklaringsfunktionen, fællesskabsfunktionen og den æstetiske funktion. En epideiktisk tale udfylder ikke nødvendigvis alle disse funktioner, men man kan sige at de som gør det, er de mest 'paradigmatiske' for den epideiktiske genre.¹⁷ I praksis er funktionerne ofte flettet nærmest uadskilleligt ind i hinanden.

16 Condit (1985).

17 Condit (1985), s. 291.

Centralt i både Perelman & Olbrechts-Tytecas og Condits redegørelser for den epideiktiske retorik står begreberne identitet, fællesskab og enhed. Den epideiktiske tale skal fremme enhed, og den bygger derfor på værdier hvorom der hersker enighed. Derfor betragtes det da også som upassende misbrug hvis den epideiktiske taler fremmer kontroversielle synspunkter som deler tilhørerne og bringer uoverensstemmelse frem.¹⁸

Megen visuel retorik er domineret af den epideiktiske ytringsmåde.¹⁹ Det gælder i særdeleshed billederne fra 11. september. Både for disse billeder og for billeder i almindelighed er det nemlig vanskeligt at opfylde funktionerne i den deliberative og den forensiske henvendelse: at skabe længere ræsonnementer og refutationer, at tilråde eller fraråde, og at anklage eller forsvare. Derimod er billeder gode til at bekræfte vores synspunkter og holde os fast i det vi i forvejen synes om. Det er både enkelt og effektivt at udtrykke fælles værdier gennem billeder. De har også en særegen evne til at skabe den ornamentale påvirkning som retorikere søger gennem den verbale retoriks elocutio. Hvor den verbale retorik med ord må beskrive, så vi kan forestille os, kan billeder vise, så vi kan se med egne øjne. Billeder har så at sige en mere direkte æstetisk fremstillingsmåde som gør at den som udtryksform lettere, mere effektivt og mere direkte kan udøve æstetisk og emotionel påvirkning. Det som jeg ovenfor kaldt for *medieret evidentia*.

Condit beskriver den æstetiske funktion (*Display/Entertainment*) som opvisning og underholdning. Formålet for taleren er at fremvise sin veltalenhed, og formålet for publikum er at blive underholdt.

Som den epideiktiske retorik fungerer den visuelle retorik oftest ubemærket fordi den benyttes til at bekræfte det vi har fælles og det vi er enige om, og som vi derfor uden

18 Perelman & Olbrechts-Tyteca (1971), s. 53.

19 Se Kjeldsen (2000).

videre overvejelse tager for givet. Først når vi konfronteres med budskaber vi er uenige i, tænker vi over budskabets art og retorik. I modsætning til deliberativ og forensisk retoriks åbenbare konfrontationelle og advarende art skjuler den epideiktiske tale sit retoriske forehavende gennem sin epideiktiske æstetik. Som vi har set er det netop denne type retorik billederne fra 11. september udøver. Billederne opfylder forklaringsfunktionen, fællesskabsfunktionen og den æstetiske funktion. De fremmer deres budskaber gennem en udtryksform og strategi som:

- definerer og forklarer hændelser og situationer
- er fællesskabsamlende og fællesskabsstyrkende
- er primært æstetisk båret og formidlet
- fastholder og styrker modtagerne i troen, og forbereder dem derved for senere handlinger
- roser eller dadler mere end den rådgiver og dømmer
- skjuler sin egen retorik

Det er ikke en retorik som skaber umiddelbar politisk handling. I stedet søger den at bevæge og mobilisere følelser som det retoriske publikum allerede besidder, samt at styrke bestemte og allerede tilstedeværende holdninger, synspunkter eller værdier. Sådan gøres det for en senere brug af mere rendyrket politisk retorik og handling. For eksempel den retorik som anbefaler at man skal sende landets mænd og kvinder i krig og kaste bomber ned over landsbyer i et fattigt land tusindvis af kilometer væk, eller den retorik som anbefaler at invadere og besætte et land som har en diktator og måske også masseødelæggelsesvåben. Billederne fra 11. september skaber en sådan fremvisende og samlende visuel retorik. På samme tid vækker og mobiliserer de visse følelser og sanselige oplevelser og formidler

et budskab eller et argument.

Vi kan sige at billederne både har en emotionel og en rationel fortætning.²⁰ Ved hjælp af den æstetiske udformning opsamler, dirigerer og udløser sådanne billeder de følelser og synspunkter som amerikaneren allerede bærer. Således er billedets æstetik og dens karakter af drama og fortælling en uadskillelig og uundværlig del af argumentet. Billederne appellerer til generelle og fremherskende værdier i det amerikanske samfund. Værdier som efter angrebet med nødvendighed må få en helt fremtrædende plads. Ved mødet med trusler udefra er det naturligt og påkrævet at de truede eller angrebne forener og samler sig. Fremfor alt kræver sådanne situationer at man holder sammen, støtter hinanden og samarbejder. Og det er vigtigt at man fremviser og bekræfter disse værdier for hinanden. Det gør vi på en særlig effektiv måde gennem billeder. Sådan bliver de epideiktiske, fællesskabsamlende og mobiliserende billeder et passende svar på nutidens retoriske situation.

Det samme gælder mange af verdenshistoriens kendte billeder. Og specielt gælder det krigsbillederne. Tag for eksempel Joe Rosenthals billede af de amerikanske soldater som rejser flageft efter at de har indtaget den lille stillehavsø Iwo Jima. Også dette billede lovspriser og berømmer amerikansk handling, fællesskab og samarbejde.

Både det ene billede og billederne fra 11. september behandler nutidens påtrængende problemer ved at hente og fremstille værdier som er bygget op i fortiden. Ligheden mellem flagrejsningen på Ground Zero og på Iwo Jima er ikke tilfældig. For enhver gruppe eller ethvert samfund er det nødvendigt at man kontinuerligt bekræfter og reetablerer værdier som enhed og fællesskab. Der ved forholder man sig ikke kun til fortiden for at kunne behandle nutiden, man skaber samtidig fremtidens tvingende omstændigheder.

20 Se nærmere hos Kjeldsen (2002).

Mens retoriske situationer i sig selv fungerer som kommunikationsregimer, kan der inden for rammerne af disse regimer alligevel ytres retoriske responser som er med til at skabe fremtidens retoriske situationer – og dermed fremtidens situationelle kommunikationsregimer. Det gjorde billederne fra 11. september. De var en del af den samlede epideiktiske retorik som skabte et kommunikationsregime som gjorde det muligt at advokere for krigen i Afghanistan i 2001/2002 og for invasionen af Irak i 2003. Og endnu vigtigere: Det gjorde kommunikationsregime gjorde det vanskeligt, nærmest umuligt, for den almindelige amerikaner at være imod de to krigeriske handlinger.

Epilog: Den skandinaviske situation

Men alt dette er jo tænkt ud fra situationen i USA. Og kan vi uden videre antage at billeder som "Victim 00001" har samme funktion og retoriske reception i Skandinavien? Havde billedernes epideiktiske æstetik samme effekt her? Brugte vi fotografierne på samme måde?

Det er ikke sandsynligt. De fleste af os havde jo hverken den samme situation eller de samme påtrængende problemer. Derfor er det nærliggende at antage at vi som læsere og beskuere opfattede den retoriske situation anderledes. For os var det mere nærliggende at læse billederne som fortællinger og æstetik. Sådan opfattede og iscenesatte vi ore medier da også hændelserne fra den skæbnesvangre dag. Et år efter beskrev en journalist fra den norske avis *Bergens Tidende* hvordan han oplevede at formidle katastrofen sammen med andre journalister:

Det er på sådanne aftener vi mærker sammenholdet. Den fælles erfaring som består i at lægge ubehaget over det som har sket til side – så længe opgaven kræver

det. At mærke klumpen i maven, men ikke lade den lamme os. At vide at mange synes vi er modbydelige, vi som indrømmer at det er fascinerende at arbejde med katastroferne. Vi som elsker at slås mod tiden, vi som har en ærlig glæde i at skabe en begribelig helhed ud af kaoset af død, sorg og skræk. (8/11-2002)

Hvordan skabes da "en begribelig helhed"? Det afsløres blandt andet af journalistens egen levende beskrivelse af hændelserne forud for billedet af "Father Mychal":

I buldrende mørke famler fem brandmænd sig hen i mod udgangen. De holder hinanden i hænderne for ikke at miste kontakten. Luften er forpestet af kvælende røg, cementstøv og brandslukningspulver. Pludselig snubler en af dem over en livløs krop. (8/11-2002).

I skandinaviske medier var denne tendens til at narrativisere tydelig allerede 12. september 2001. Tag for eksempel Norges største avis, VG, som på forsiden annoncerer første akt af dramaet. Her er klæret at mindst 10.000 er døde, og som i filmreklamen sættes historien i gang: "Nå venter hevn" (VG 12/9-2001).



Avisen *Dagbladet* brugte samme billede og skrev på forsiden: "Med hele verden som sjokkede tilskuere ble USA rammet af et ufatteligt og voldsomt terrorangreb i går". Vi er altså tilskuere til hændelsen, ikke en del af den. Vi overværer et rystende drama fra teatersædet. Vi får fortalt en forfærdelig historie. Ser en god film. Og den er gribende og spændende. Som redaktør John Arne Markusen skrev på side 2 i samme avis (*Dagbladet* 12/9-2001):

Terrorangrebene mod New York og Washington, mod verdens eneste tilbageværende supermagt er *Armageddon*, *Independence Day*, Bruce Willis og Tom Clancy på en og samme tid.

Både i journalisterne erkendelse af hændelserne og i deres formidling af dem er formidlingsrammen fiktionens verden. En svensk undersøgelse af *Terrorkriget i kvällspressen*²¹ bekræfter disse antagelser om en æstetisk og dramatisk iscenesættelse og reception. Undersøgelsen viser at *Aftonbladet* og *Expressen* næsten udelukkende iscenesatte hændelserne fra 11. september episk, dramatisk og lyrisk. Den didaktiske eller informerende formidling var stort set fraværende eller var udformet som en god historie.

Også flere danske studier viser at hændelserne blev iscenesat dramatisk, narrativt og æstetisk. For eksempel valgte avisene som "*Berlingske Tidende* og *Information* den sublimmatrice med en grafisk opsætning, der understreger den æstetiske iscenesættelse af terrorhandlingen som ubeskriveligt naturfænomen, det abstrakte ondes manifestation."²²

21 Nordström (2002).

22 Se nærmere hos Qvortrup (2002). Se specielt Kirsten Drottners artikel "Når virkeligheden overgår fiktionen: mediamatricer mellem det kendte og det ukendte" og Lars Qvortrups "Mediernes og offentlighedens 11. September", hvor citatet om *Berlingske Tidende* og *Information* er hentet fra (side 157-8).

Konsekvensdistance og sublim æstetik

Fra et retorisk, situationelt synspunkt er en sådan æstetisering og narrativisering ikke nogen overraskelse. Specielt ikke i betragtning af den distance der er mellem USA og Skandinavien. Selvfølgelig den geografiske, men især den som har at gøre med direkte konsekvens af det viste. *Konsekvensdistance* kan vi kalde det. Jo mindre sandsynligt det er at de afbillede hændelser får konsekvenser for vores egen hverdag, desto større er sandsynligheden for at vi ledes mod billedernes æstetiske og narrative dimensioner.

Betydningen af en sådan konsekvensdistance kender vi fra Neil Postmans bog *Fagre nye TV-verden*. Her beskrives hvordan fjernsynet giver os en "peek-a-boo-world", en tittittit-verden, hvor alt bliver til under holdning. Vi ser på fjernsyn, men de informationer vi får påvirker os reelt ikke. De betyder ikke at vi "ændrer vore planer for dagen, at vi tager beslutninger vi ellers ikke ville have taget, eller giver os indsigt i nogle af de problemer, vi ønsker at løse". I stedet gør fjernsynet og billederne os til passive beskuerer. Nyhederne giver os oplevelser og noget at snakke om, "men de fører ikke til meningsfulde handlinger".²³

For os har de epideiktiske billeder fra 11. september samme risiko. Jo mere æstetiseret og narrativiseret en ytring fremtræder, og jo større konsekvensdistance der er mellem det som fremstilles og den verden som modtageren befinder sig i – desto større er risikoen for at ytringen ikke magter at fungere retorisk adrekerende og handlingsskabende. Tværtimod stiger sandsynligheden for at den retoriske ytring i stedet bliver opfattet på samme beskuende måde som vi oplever kunstmuseets billeder eller Hollywoods film. I den norske avis *Aftenposten* var forfatterne Jan Kjærstad og Herman Willis da

23 Postman (1989), s. 93.

også enige om at vores distance og vores grænseløse uvidenhed om hændelsens baggrund gjorde os til "måbende tilskuere, mere end til aktører og deltagere".

Meget af potentialet til en sådan passivt beskuende reception ligger i den epideiktiske genre. Her har det æstetiske udtryk netop som funktion at virke som opvisning og underholdning. Taleren skal fremvise sin veltalenhed, og publikum skal behages og vurdere taleren som kunstnerisk værk. Som sådan minder tilhørerne til den epideiktiske tale om filmpublikummet som det beskrives i Walter Benjamins berømte artikel om "Kunstværket i reproduktionsalderen": "... en eksaminator som samtidig lader sig underholde".²⁴ Naturligvis var billederne også fortællinger og æstetik for amerikanerne, men det var en ekstra kvalitet. Fordi konsekvensdistancen for de fleste amerikanere var kort, er der større sandsynlighed for at følelsesappellen i den epideiktiske æstetisering og dramatisering førte til reel retorisk handling og holdningsændring. I al fald i epideiktisk gødende forstand.

For os som sad i nogenlunde sikkerhed og ikke følte konsekvensnærhed, byder æstetiseringen og dramatiseringen sig mere til som kvaliteter i sig selv. For os præsenterer billederne fra 11. september sig mere som *sublim æstetik*. Tanken om sublim æstetik kommer fra afhandlingen *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), skrevet af retorikeren

24 Benjamin (1991).

Edmund Burke. Han anser det der ophidser forestillinger om uoverskueligt kaos, om smerte, fare, frygt og rædsel som en kilde til det sublime. "Det forårsager" siger han, "den stærkeste følelse som bevidstheden er i stand til at føle."

Når vi i virkeligheden møder uoverskuelig kaos, smerte, fare, frygt og rædsel, så er det sublime blot rædselsfuldt og uudholdeligt. Som det var for amerikanerne den morgen i New York. Men kommer alt dette lidt på afstand – når der er et Atlanterhav mellem os og rædslen – da bliver det sublime en æstetisk fryd.

For Burke er det sublime ikke fryd som i glæde. Det er i stedet en stærk følelse som virkelig rummer situationens grænser, og derigennem giver "et sus af livsbekræftelse". Vi kender denne følelse fra vores filmoplevelser. Nogen har sikkert oplevet det med Titanic. Andre med *Schindlers liste*.

Men virkeligheden er jo ikke film. Eller? Måske ligger film og virkelighed alligevel ikke så langt fra hinanden. I filmen "The Siege" fra 1998 bliver New York angrebet af terrorister. Lederen af politiets og FBI's fælles terrogruppe, spillet af Denzel Washington, kommenterer terrorangrebet med følgende ord:

We are not the first city to have to deal with terrorism. This is New York City. We can take it!

Om forfatteren:

Jens E. Kjeldsen er postdoktor ved Institutt for informasjons- og medievitenskap, Universitetet i Bergen. Han skriver i øjeblikket på en moderne grundbog i retorik, *Retorikk i vår tid*. Artikkelen er fra bogen *Krig, rett & retorikk - En bok om kommunikasjonsregimer* (Jens E. Kjeldsen & Siri Meyer (red.), 2004).

Email: Jens.Kjeldsen@infomedia.uib.no

Litteratur

- Arnheim, Rudolf (1982): *The power of the center: a study of composition in the visual arts*. University of California Press. Berkeley.
- Andersen, Øivind (1995): *I retorikkens hage*. Universitetsforlaget. Oslo.
- Benjamin, Walter (1991,1975): "Kunstverket i reproduksjonsalderen". Side 35-64 i *Kunstverket i reproduksjonsalderen*. *Essay i udvalg*, oversættelse og indledning ved Torodd Karlsten. 2. udg. Gyldendal. Oslo.
- Bitzer, Lloyd F (1968): "The Rhetorical Situation" i *Philosophy and Rhetoric*, Vol. 1, nr. 1. Pennsylvania University Press. Dansk oversættelse (1997): "Den retoriske situation" Side 9-17 i *Rhetorica Scandinavica* nr. 3/1997.
- (1980): "Functional Communication: A Situational perspective". Side 21-38 i red. Eugene E. White: *Rhetoric in Transition: Studies in the Nature and Uses of Rhetoric*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Burke, Edmund (1757): *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. University of Notre Dame Press. Notre Dame.
- Condit, Celeste Michelle (1985): "The Functions of Epideictic: The Boston Massacre Orations as Exemplar". Side 284-299 i *Communication Quarterly*, Vol 33, No 4, Fall.
- Kjeldsen, Jens E. (2000): "Visuel politisk epideiktik". Side 18-31 i *Rhetorica Scandinavica* nr 14/2000.
- Kjeldsen, Jens E. (2002): *Visuel retorik*. Dr.art. avhandling i medievitenskap og retorikk. Institutt for medievitenskap. Universitetet i Bergen. Bergen.
- (2003): "Retoriske kvaliteter i bilder", i: Ø. Andersen og K.L. Berge (red.): *Retorikkens relevans*. Sakprosa nr 9. Skrifter fra miljøet Norsk sakprosa, Oslo, s. 91-114.
- (under udgivelse): *Retorikk i vår tid*. Spartacus forlag. Oslo.
- Kress, Gunther & Theo van Leeuwen (2000, 1996): *Reading Images*. Deakin University. Victoria.
- Nordström, Gert Z (2002): *Terrorkriget i kvallspressen*. Styrelsen för psykologisk forsvar. Stockholm.
- Ortner, Sherry (1973): "On Key symbols", i: *American Anthropologist*, no. 75, side 1338-1346.
- Perelman, Chaim & L. Olbrechts-Tyteca. (1971, 1969): *The New Rhetoric. A Treatise on Argumentation*. University of Notre Dame Press (First paperback edition).
- Postman, Neil (1985): *Fagre nye TV-verden* (Eng. *Amusing Ourselves to Death*). Hekla. København.
- Qvortrup, Lars (red.). (2002): *Mediernes 11. september*. Gads Forlag. København.