

VISUEL POLITISK EPIDEIKTIK

I undersøgelsen af megen visuel politisk retorik synes den traditionelle lære om politisk rådgivende (deliberativ) retorik ofte ikke at strække til som analyseredskab. I denne artikel argumenterer Jens E. Kjeldsen for at retorikken i mange visuelt og æstetisk dominerede politiske ytringer i stedet med fordel kan forstås gennem den retoriske lære om påpegende (epideiktisk) retorik.

Af Jens E. Kjeldsen

Prøv at kaste et blik på partiplakaten for det norske Arbeiderparti, som er vist på side 25. Der kan vel næppe herske tvivl om at denne plakat fra 1931 er en politisk plakat med et politisk budskab?

Plakaten skal få vælgerne til at støtte Arbeiderpartiets politik og kan derfor automatisk kategoriseres som politisk argumentation. Men i undersøgelsen af dens retoriske virkemåde synes indsigterne fra retorikkens lære om deliberativ retorik alligevel ikke at strække til. På trods af at plakaten overordnede retoriske funktion uden tvivl er deliberativ og advokerende, kan vi kun tilsyneladende forklare dens retorik som deliberativ.

Vi kan med rette fremholde at dens deliberative retoriske og rationelle argumentation hæveder at vælgerne bør støtte Arbeiderpartiet fordi det vil føre til et bedre samfund. Men forklaringen forekommer alligevel mangelfuld, som om plakaten egentlige retoriske kraft og virkemåde er skjult. Det er som om læren om deliberativ

retorik ikke magter at fastholde plakaten visuelle udsagn. Den griber om æstetisk og visuelt dominerede politiske udsagn som mennesker griber fat i firben. Vi har halen som håndfast bevis, men kroppen er løbet bort.

Antagelsen i det følgende er at den form for æstetisk visuel retorik som vi finder i politiske ytringer som Arbeiderpartiets plakat, med fordel kan gribes ved hjælp af den retoriske lære om epideiktiske ytringer.

Fælles for deliberativ og forensisk retorik er den eksplicite argumentation og den konfrontationelle modstilling af holdninger og synspunkter. Hvad enten retorikken er deliberativ rådgivende eller forensisk dømmende er det konstituerende træk ved disse to genrer at talen er konfrontationel og modstillet. Politikere argumenterer *mod* hinanden, og advokater argumenterer *mod* 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 han advokerer for, og advokaten må overvinde juryens modforestillinger 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

☞ Jens E. Kjeldsen er cand.mag. i retorik fra Københavns Universitet og stipendiat ved Institut for medievitenskap ved Universitetet i Bergen. Han arbejder på en dr.art afhandling om visuel retorik. Ud over at arbejde akademisk med kommunikation, retorik og argumentation, påtager Kjeldsen sig praktiske opgaver som kommunikationskonsulent.

argumenter, *refutatio*, er et fast indslag i begge genrer.

I modsætning til både den deliberative og forensiske retoriks eksplicite og konfrontationelle retorik fremsættes ofte den epideiktiske retoriks mangel på argumentation. Af samme grund er epideiktisk retorik blevet fremstillet som en talegenre der ikke er egentlig retorisk.¹ Således er den epideiktiske genre blevet karakteriseret som et hjemløst problembarn blandt talegenrerne.² Epideiktisk retorik opfattes som indholdsløs opvisning uden andet mål end tale-rens æstetiske fremstilling af sine ekvilibristiske talegaver. Sådan set 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 de placerer som en vigtig del af argumentationskunsten.³ 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 skriver at den epideiktiske tale⁴:

forsøger at øge intensiteten i tilslutningen til bestemte værdier som muligvis ikke bestri-

des når de betragtes isoleret, men som måske alligevel ikke vil sejre over andre værdier som den kan komme i konflikt med.

Den epideiktiske tale er altså en tale slags forsikringstale mod eventuelt kommende invendinger og modstridende holdninger. Det er ikke en retorik med stærk pathos som skal virke umiddelbart, men en art vandende og gødende retorik præget af ethos-appel. Som H. Capland⁵ har bemærket, søger den epideiktiske taler at indprente sine ideer i tilhørerne uden at have direkte handling som et mål.

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

Celeste Michelle Condit⁶ 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 forståelseskabende (*Definition/Understanding*); det vil sige den forklarer den sociale verden og foruroligende hændelser gennem tilhørernes vigtigste værdier og overbevisninger.
2. Samfundsskabende og samfundsstyrkende (*Shaping/Sharing*); det vil sige den konstrue-
- 5 Se note b side 172-3 i Caplands oversættelse af [Cicero]s *Ad Herennium*.
- 6 Condit (1985).

1 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. Forfatteren takker Amund Børdahl (Universitetet i Bergen) for denne etymologiske pointe.

2 Andersen (1995), s. 30.

3 Perelman og Olbrechts-Tyteca (1971), s. 49.

4 Perelman & Olbrechts-Tyteca (1971), s. 51, min oversættelse.

rer fællesskaber og giver mulighed for at dele og styrke disse fællesskaber, for eksempel ved at omtale fælles erfaringer gennem symboler, værdier, myter eller 'vor fælles arv'.

- Opvisning og underholdning (*Display/Entertainment*); det vil sige den inviterer taleren til at fremvise sin veltalenhed, mens tilhørerne både underholdes og bedømmer taleres 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.⁷ I praksis er funktionerne ofte flettet nærmest uadskilleligt ind i hinanden.

Centralt i både Perelman & Olbrechts-Tytecas og Condit's redegørelser for den epideiktiske retorik står begreberne identitet, fællesskab og enhed. Den epideiktiske tale skal fremme enhed og bygger derfor på værdier hvorom der hersker enighed. Derfor betragtes det da også som et upassende misbrug hvis den epideiktiske taler fremmer kontroversielle synspunkter som deler tilhørerne og bringer uoverensstemmelse frem.⁸

Megen visuel politisk retorik er domineret af den epideiktiske ytringsmåde. Den visuelle udtryksform magter nemlig bedst den epideiktiske henvendelse. Af de tre retoriske talegenrer har visuel kommunikation sværest ved at opfylde funktionerne i den deliberative og den forensiske talegenre. Visuelle ytringer er dårlige både til at tilråde eller fraråde, og til at anklage eller forsvare, fordi det er svært at gennemføre en refutation og et længere ræsonnement med et billede.

Derimod er visuel retorik god til at bekræfte vore synspunkter og holde os fast i det vi i forve-

jen synes om. Det er både enkelt og effektivt at udtrykke fælles værdier visuelt. Visuel retorik har også en særegen evne til billedligt at skabe den ornamentale påvirkning som talere skaber gennem den verbale retoriks elocutio.⁹ Hvor den verbale retorik med ord må beskrive (*descriptio*), så vi kan forestille os (*evidentia*), kan den visuelle retorik vise, så vi kan se med egne øjne. Det visuelle har så at sige en mere direkte æstetisk fremstillingsmåde som gør at den som udtryksform lettere, mere effektivt og direkte kan udøve æstetisk og emotionel påvirkning.

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. Den retoriske ved denne æstetiske funktion er at talerens oratoriske evner betragtes som et tegn på karakter og lederevner. Den æstetiske funktion er altså en form for karakterargument, ethos-appel, som er knyttet til taleren. Sådan set kan man separere den epideiktiske talers formuleringer og oratoriske fremstillings-evne fra selve talens indhold, og derved betragte talens ethos og logos som to forskellige argumenter: Et om sagen og et om manden. Men som vi vil se i det følgende udgør det æstetiske udtryk i visuel politisk epideiktik en del af selve argumentationen. Det visuelle udtryk er lig med den indholdsmæssige hyldest. Det bliver umuligt at skille udtryk og indhold. I den epideiktisk-æstetiske forening af *res* og *imago* smelter appelformerne umærkeligt sammen og danner bekræftende, indbydende budskaber som takket være deres æstetiske dominans gør påstanden tidløs, almen og dermed ubemærket (*ne ars appareat*).

Som den epideiktiske retorik er den visuelle retorik også den mest usynlige fordi den oftest benyttes til at bekræfte det vi har fælles og det vi er enige om, og som vi derfor uden videre over-

7 Condit (1985), s. 291.

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

9 Hvilket dog ikke uden videre betyder at vi bør benytte den verbale retoriks lære om elocutio til at analysere visuelle udtryk, se nærmere i Kjeldsen (1999) og (2000).

vejelse 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 advokerende art skjuler den epideiktiske tale sit retoriske forehavende gennem sin epideiktiske æstetik. Således er den epideiktiske tale er ikke alene den traditionelle antikke talegenre som er den mest æstetiske i retorikken og nærmest på litteraturen og kunsten, det er også den som funktionelt og strategisk ligger nærmest den mest anvendte måde at appellere visuelt på.

Hvis antagelsen om at megen visuelt formidlet politisk retorik bedst forstås som visuel politisk epideiktik, vil mange tilfælde af visuel politisk retorik bedst kunne gribes og karakteriseres gennem den epideiktiske retoriks forklaringsfunktion, fællesskabsfunktion og æstetiske funktion. De enkelte ytringer vil med deres epideiktiske karakter søge at fremme deres politiske budskab gennem en udtryksform og strategi som:

- definerer og forklarer hændelser og situationer
- er fællesskabssamlende og fællesskabsstyrkende
- er primært æstetisk båret og formidlet
- fastholder og styrker modtagerne i troen, og derved disponerer dem til senere handlinger
- roser eller bebrejder mere end den rådgiver og dømmes
- skjuler sin egen retorik

Nogle eksempler på visuel politisk retorik kan illustrere antagelsen om en epideiktisk tendens i politisk visuel retorik. De tre følgende eksempler kan betragtes som visuelle epideiktiske hyldest af henholdsvis en person, et vision og en ideologi.

Hyldest af en person: Den døde Marat

Slutningen af 1700-tallet var en tidsperiode præget af politiske omvæltninger. Med den franske revolution som den vigtigste hændelse, er denne tidsperiode interessant i sin forening af politik og kunst, retorik og æstetik.

Ud af denne forening voksede ny-klassicismen som blandede sin romantiske og politiske inspiration fra den græske og romerske antik med revolutionens hændelser og retorik.

Den førende ny-klassiske maler var Jacques-Louis David (1748-1825) som er blevet kaldt "Den perfekte politiske kunstner"¹⁰. David tegnede både kostumer og kulisser til de revolutionæres store propaganda-friluftsfester.¹¹

Den døde Marat (1793 – se næste side) bliver ofte betegnet som Davids største og mest fuldkomne maleri. Maleriet er særegent ved at det på samme tid er et unikt kunstværk og et stykke holdningspræget politisk retorik, ja måske endog propaganda.

Med et minimum af elementer i billedet genskaber David et historisk øjeblik: Den unge idealistiske girondiner Charlotte Corday har afleveret en ansøgning til en af revolutionslederne: lægen Marat. Siddende i badet har Marat skulle underskrive ansøgningen, da pigen dolkede ham i hjertet. Kunsthistorikeren Gombrich¹² beskriver situationen og maleriet sådan:

Umiddelbart forekommer det vanskeligt at bruge situationen til et både værdigt og stort billede, men David fik det alligevel til at virke heroisk, selv om han holdt sig præcis til politirapportens enkeltheder. Den græske og romerske skulptur har lært ham at forme kroppens muskler og sener og præge dem med ædel skønhed. Den klassiske kunst har også lært ham at udelade alle enkeltheder, der ikke er strengt nødvendige for hoved-

10 Honour (1977), s. 71.

11 Fafner (1982), s. 395.

12 Gombrich (1953), s. 364.



Jacques-Louis David: Den døde Marat

Den døde Marat (1793) bliver ofte betegnet som den ny-klassiske maler Jacques-Louis Davids (1748-1825) bedste og mest fuldkomne maleri. Maleriet er særegent ved at det på samme tid er et unikt kunstværk og et stykke holdningspræget politisk retorik. Med et minimum af elementer i billedet har David genskabt David et historisk øjeblik: Den unge idealistiske girondiner Charlotte Corday har afleveret en ansøgning til en af revolutionslederne, lægen Marat. Siddende i badet har Marat skulle underskrive ansøgningen da pigen dolkede ham i hjertet. Med sin visuelle ornamentale hyldest af Marat som en Kristus-lignende karakter, benytter maleriet sig af en æstetisk-epideiktisk retorik. Det er en retorik som især appellerer til dem som allerede bifalder revolutionen.

emnets virkning, og at benytte gennemført enkelhed. ... Det er et indtrængende mindesmærke over denne 'ydmyge folkets ven' – som Marat titulerede sig selv – der havde lidt martyrens skæbne midt i arbejdet for det almene bedste.

Som politisk revolutionsretorik er maleriet altså kendetegnet ved at være et æstetisk-epideiktisk mindesmærke over Marat. Den visuelle beskrivelse rammer præcist de kvaliteter som forfatteren til *Ad Herennium* bestemmer som de fysiske egenskaber retorisk epideiktik priser: adræthed, styrke, skønhed og sundhed.¹³

Logikeren og argumentationsanalytikeren Leo Groarke har benyttet maleriet af Marat til at illustrere at også visuelle udsagn kan analyseres som logisk-argumentative udsagn og følgelig vurderes på samme måde som vi logisk vurderer verbale udsagn.¹⁴ I det følgende skal vi støtte os til hans analyse.

David præsenterer en hyldest til en revolutionær Kristus. Fremstillingen af figuren fremkalder religiøs ikonografi hvor Marats idealiserede nøgne krop fremtræder som en renaissance-Kristus. Den liggende stilling med den udstrakte arm genkalder afbildninger af Kristus' kropsstilling på korset. Det åbne sår med det løbende blod er en direkte parallel til såret i frelserens højre bryst. Den blodfyldte kniv giver mindelser om spydet som stak Kristus og til naglerne som fæstnede ham til korset. Man kan endog sammenligne den lille papirnote i Marats hånd med den seddel som blev sømmet fast over hovedet på Kristus. Klædet omkring hovedet på Marat giver mindelser om Kristi tornekrone.

Denne analogi mellem Marats død og Kristi død understreges af dedikationen "A Marat",

13 [Cicero] i *Ad Herennium* (III.vi.10-11). Samme sted opdeles de retoriske epideiktiske argumenter i tre grupper: 1. Udvendige omstændigheder (såsom oprindelse, uddannelse, rigdom, vennekreds, osv). 2. Fysiske egenskaber (adræthed, styrke, skønhed og sundhed), og 3. Karakter (Visdom, retfærdighed, mod og mådehold).

14 Groarke (1996), s. 117f.

som gør billedet til en hyldest af en helt, snarere end et portræt af en person. Dertil er maleriet dateret "L'An Deux", altså som år to i tidsregningen efter dannelsen af republikken. Revolutionen og republikkens dannelse fremstilles således som en hændelse der er lige så betydningsfuld som Kristi fødsel, og som tiden og historien derfor kan regnes ud fra.

Allerede med denne redegørelse ser vi afbildning af den døde Marat i et retorisk lys. Med den kan vi nemlig tilskrive maleriet argumentet eller påstanden: "Marat var en martyr som Kristus, og du bør derfor som han støtte revolutionen og republikken".

At Marat var ligesom Kristus støttes af flere andre elementer i maleriet. På den lille seddel ved boksen på bordet står skrevet: "Giv disse penge til denne fem-barns moder hvis mand døde i forsvaret af fædrelandet." Den angivne sum svarer til det som man anslog var Marats samlede formue da han døde. Antydningen af en så uselvsk gestus – at give sine sidste penge til de fattige – understøtter også analogien med Kristus. Ansøgningen om hjælp som Marat holder i hånden, er skrevet af morderen Charlotte Corday. Ved at bede Marat om hjælp i sin egen ulykke anerkender selv hun som ender som Marats morder, tilsyneladende Marat som en velgører for de fattige.

Endelig antyder billedet at Marat – som Kristus – var en mand af stor værdighed: fattet, uberrørt af laster, og med en uklanderlig, nærmest spirituel renhed både i indre og ydre.

Ud fra disse betragtninger kan vi hævde at Davids *Den døde Marats* udgør følgende argumentation i to led:

Argument A

Påstand: Du bør gøre som Marat og støtte hans revolutionære kamp

Belæg: Som Kristus var Marat en stor moralsk martyr.

Hjemmel: Man bør støtte martyrer som Kristus

Argument B

Påstand: Som Kristus var Marat en stor moralsk martyr.

Belæg 1: Marat var en ulastelig mand med stor værdighed

Belæg 2: Selv Marats morder anerkendte ham som de ulykkeliges velgører

Belæg 3: Marat gav sine sidste penge til de fattige

Hjemmel: Kristus var en ulastelig mand med stor værdighed. Han var de ulykkeliges og fattiges velgører

Gennem æstetisk retorik fremsætter Davids maleri en definerende ramme for og en forklaring af en bestemt hændelse, eller rettere hændelser. Billedet forklarer nemlig ikke alene hvordan vi bør forstå Marats voldsomme død, det definerer og forklarer også revolutionen og de revolutionære værdier.

I dette perspektiv fremtræder *Den døde Marat* som et politisk udsagn, som revolutionær retorik, eller måske snarere revolutionær propaganda. Marat var nemlig kendt for både at mangle fattighed og værdighed, og for at være en blodtørstig bøddel snarere end en velgører for de fattige og ulykkelige. Efter sigende skulle Marats sidste ord have været: "De vil snart nå guillotinen!".

Groarke¹⁵ sammenligner da også Davids mesterlige version af Marats død med et retorisk pragtfuldt velformuleret verbalt argument som ikke desto mindre er baseret på falske præmisser og derfor rummer en fejlagtig analogi.

Det vigtige i denne sammenhæng er imidlertid at det karakteristiske ved den visuelle argumentation er dens epideiktiske karakter. Dens persuasive kraft findes ikke i deliberative overvejelser og rådgivning, men i den ornamentale hyldest af Marat som en Kristus-lignende karakter. Maleriet danner selvfølgelig også gennem denne hyldesttale grundlag for et logisk ræsonnement som har deliberativ karakter: 'Fordi Marat var som Jesus bør du støtte hans revolutionære tan-

¹⁵ Groarke (1996), s. 120.

ker'. Men den retoriske kraft kommer fra den visuelle 'formulering', fra billedets udtryk, farver og former, snarere end fra indholdets immanente ræsonnementer. Det blotte mundtlige udsagn: "Marat var som Kristus", har ikke på nogen måde samme retoriske virkning som Davids gribende og gennemtrængende billedlige udsagn.

Appellen og overbevisningskraften findes ikke fordi betragteren bevidst konstruerer billedets latente rationelle argumentationsrække, den findes fordi billedets udformning er både betagende og indtagende. Appellen og overbevisningskraften findes fordi den æstetiske udformning af den døde Marat er så betagende og indtagende at den fremtræder selvevident og uimodsigelig. Mens rationel deliberativ advokering indbyder til distanceret kritisk overvejelse og vurdering, indbyder den æstetiske hyldest til empatisk deltagelse og fordybelse.

Davids maleri af Marat taler også retorisk til os i dag fordi den besvarer et overordnet spørgsmål: "Hvem skal vi følge i livet?" Med dets æstetiske hyldesttale til oprørslederen appellerer billedet af Marat til vort evige behov for store og pletfri ledere. Det appellerer til vores trang til at hævne martyrer og fortsætte i deres spor. Det er den samme trang som vi finder i kristendommens evigtvarende appel. Hele kristendommen handler jo om at Kristus ofrede sig for menneskene, og for det gode, og at menneskene derfor bør følge i hans spor.

Gennem sin fremstilling af sådanne grundlæggende æstetiske, moralske og religiøse værdier udøver maleriet sin fællesskabssamlende retorik. En retorik med bred appel som samler de revolutionære om den revolutionære sag.

Hyldest af en vision: Det norske Arbeiderparti

Hvor *Den døde Marat* som epideiktisk retorik hylder en person, hylder plakaten for Det Norske Arbeiderparti en vision.



Inspireret af russisk konstruktivisme skabte Erling Nilsen i 1931 denne plakat for det Norske Arbeiderparti. Selvom det æstetiske udtryk dominerer billedet, og gør opmærksom på sig selv, så gør ordet "Arbeiderparti" det utvetydigt at billedet er et politisk udsagn som anbefaler os at stemme på Arbeiderpartiet. Det gør den ved at vise partiets fremtidsvision anno 1931, den viser os det samfund vi vil få hvis vi stemmer på Arbeiderpartiet. Men plakaten siger ikke noget om midlerne eller om måden hvormed dette samfund skal skabes, den begrænser sig til at illustrere hvordan Arbeiderpartiet ønsker at det skal blive. Således fremstiller den ikke deliberativt en politisk strategi som kan overbevise de kritiske, men hylder i stedet epideiktisk en vision som kan samle de positive.

I Arbeiderparti-plakaten fra 1931 er afsenderen tydeligt markeret, så selv for vore dages øjne fremstår billedet først og fremmest som en politisk-retorisk ytring. Plakaten er malet af Erling Nilsen i 1931, og selvom "Arbejderbevægelsens bilder har vært lite påvirket af kunstens ulike 'ismer'"¹⁶, har retorikeren (eller kunstneren) Nilsen til denne plakat hentet inspiration fra russisk konstruktivisme.

Som *Den døde Marat* fremstår plakaten som en blanding af kunst og politik, af æstetik og retorik. At den kunstneriske inspiration netop er russisk konstruktivisme, betyder at selv det visuelle æstetiske udtryk fungerer som en ideologisk markør.

Selvom det æstetiske udtryk dominerer billedet og gør opmærksom på sig selv, så gør ordet "Arbeiderpartiet" det utvetydigt at billedet er et politisk udsagn som anbefaler os at stemme på Arbeiderpartiet.

Plakaten viser Arbeiderpartiets fremtidsvision anno 1931. Det samfund vi vil få hvis vi stemmer på Arbeiderpartiet. Plakaten siger ikke noget om midlerne eller om måden hvormed dette samfund skal skabes, men udelukkende noget om hvordan Arbeiderpartiet ønsker at det skal blive. Det præsenterer ikke en strategi, men hylder en vision.

Det er visionen om et driftigt samfund hvor fabrikernes maskiner kører for fuld kraft og udviklingens røg ledes op af skorstenene i de arbejdsomme fabrikker. Et samfund med arbejde og bolig til alle, måske endog med hytte ved vandet.

Et samfund hvor det aktive Norge er knyttet til udlandet. Store skibe vil krydse havene og sikre Norge vigtig import og eksport, og arbejderen får mulighed for ferierejser og for at besøge udlandet.

Plakaten er på mange måder forud for sin i tid i sin præcise beskrivelse af og kunstneriske festtale for det som mere end 30 år senere skulle blive til 'Velfærdssamfundet'.

16 Jensen & Damslora (1984), s. 15.

Som hos Marat skaber selve billedets æstetik en del af udsagnets argumentation. De skarpe, rene linjer, de få elementer på billedfladen og de ensfarvede eller 'tomme' områder eller rum antyder den ro og orden, den kontrol og renhed som vil præge Arbeiderpartiets socialdemokratiske samfund. Dette understreges af den stramme kontrollerede komposition i billedet.

Plakaten definerer således hvad det gode samfund er, den lader betragteren forstå hvordan det vil blive, og søger med sit hyldende visuelle udsagn at forene det norske folk i det fælles ønske om en god og driftig fremtid.

Nilsen og Arbeiderpartiet råder politisk ved at prise æstetisk, og selvom plakaten situationelt set kan defineres som deliberativ rådgivning er dens retoriske strategi epideiktisk hyldest.

At Arbeiderparti-plakaten er epideiktisk understreges af at den argumenterer gennem en overordnet tidløs og æstetisk fremstillet vision. Den besvarer ikke kun spørgsmålet "Hvem skal jeg stemme på ved dette valg", den svarer også på det overordnede spørgsmål "Hvilket samfund ønsker vi?"

Den besvarer således et spørgsmål som er upræcist, men evigt. Den appellerer til den evigtvarende trang efter og kamp for en bedre verden og fremtid. Arbeiderparti-plakaten handler ikke om "Sænk skatten", "Indfør kontantstøtten", "Sænk renten", "Fjern de fremmede" eller "Styrt regeringen".

Den handler om noget alment menneskeligt som gælder uanset tidsperiode, politisk regime, regering eller land. Håbet om en bedre og mere driftig fremtid. Dette alment menneskelige og universelle udtryk gør at plakaten også i dag har en slags retorisk værdi. Fordi vi ikke kun forbinde billedet med konkrete, specifikke sager fra 1931, fra en forgangen fortid, så har den også appel i vore dage. Og appellen varer ved fordi strategien ikke først og fremmest er konkret, politisk og deliberativ, men generel, æstetisk og epideiktisk.

Hyldest af en ideologi: "Viljens triumf"

Davids maleri og Arbejderpartiets valgplakat er begge karakteristiske ved deres kunstneriske udformning. Og som i den mundtligt fremførte hyldesttale er den visuelle epideiktik kendetegnet ved æstetisk dominans.

Den epideiktiske talegenre er ikke alene den mest æstetiske i retorikken, men også den som ligger tættest på undervisning og propaganda.¹⁷ Retorisk set synes både propaganda, kunst og undervisning nemlig fortrinsvis at være kendetegnet ved ikke at forsøge at skabe direkte og umiddelbar handling, men i stedet ved at forsøge at disponere modtagerne for senere handling.

I propaganda er denne æstetiske epideiktiske tendens nok tydeligst i Leni Riefenstahls *Viljens Triumf*. Den triumferende og majestetiske fremstilling af de nazistiske partidage i Nürnberg 1934 fungerer som en hyldesttale til partiet, de nazistiske idealer og til den enerådende leder. Hitler selv omtalte da også filmen som "en helt igennem enestående og uforlignelig forherligelse af vor Bevægelses styrke og skønhed"¹⁸.

Med en to timers ukommenteret tour de force af overvældende lyd og billede og enestående redigering, minder *Viljens Triumf* mere om en kunstnerisk ytring end om traditionel deliberativ retorik. Filmen har ingen voice-over; direkte politiske ytringer og standpunkter er begrænset til et minimum, og der fremsættes næsten ingen eksplicite påstande eller argumenter. I stedet domineres filmen af visuelle æstetiske udtryk.

Som al epideiktisk retorik er filmens grundliggende strategi en fællesskabsstrategi. Retorikken fungerer samlende, den forsøger at skabe enhed og et fælles *vi*. Det er en *vi*-mod-*dem*-appel i sin tidlige fase. For at skabe en *vi*-mod-*dem*-fornemmelse, må man først skabe et stærkt

vi. Når dette *vi* er skabt, styrkes det gennem opposition til et *dem*.

I *Viljens triumf* skabes fællesskabsappellen først og fremmest gennem en æstetisk forherligende visuel og auditiv fremstilling af *enbed*. Scene efter scene viser hvordan folket som én sjæl og én krop er rettet apoteotisk mod Føreren. I fællesskab forbereder de hans kommen, i fællesskab hylder de ham når han passerer i åben bil, og i fællesskab lytter de til og applauderer Førerens taler. Også mere sindrigt klippede sekvenser støtter den æstetisk-epideiktiske forherligende argumentation om enhed. "Heil arbejdsmænd" siger Hitler set i frøperspektiv. "Heil min Fører" svarer 52.000 helt ens klædte arbejdsmænd i kor, mens de ses i fugleperspektiv. De erklærer enstemmigt at de er beredte til at bringe Tyskland ind i en ny æra.

I et nærbillede spørger en af arbejdsmændene, som alle umiskendeligt minder om soldater: "Kammerat, hvor kommer du fra?", "Aus Friesland" svarer den tilspurgte. Flere tilspørges og flere svarer: "Aus Bayern", "Vom Kaiserstuhl", "Aus Pommeren". Arbejdsmændene er soldater for Tyskland; de er forskellige, men alligevel ens; de er individer, men alligevel en enhed.

Oprensningen af oprindelsessteder afsluttes med at arbejdsmændene i fællesskab udråber: "Ein Volk, Ein Führer, Ein Reich". Ved hvert udråb af "Ein ...", klippes der til henholdsvis et totalbillede af arbejdsmændene med en soldat i forgrunden, til et nærbillede af Føreren og til et nærbillede af den tyske ørn. Med et nærbillede af det vejende tyske flag, afsluttes hele sekvensen med det fælles enstemmige udråb "Deutschland!".

Riefenstahls film definerer, forklarer og præciserer en æstetisk-ideologisk forståelse af Tyskland. Eller mere præcist en forståelse af den enkelte tyskers plads og identitet i gruppen, af gruppens plads og identitet i nazismen, og af nazismens plads og identitet i det tyske samfund. I overensstemmelse med Hitlers nazistiske ideologi smelter disse led sammen til en enhed, med

¹⁷ Perelman & Olbrechts-Tyteca (1971), s. 51-4.

¹⁸ I Hitlers forord til Leni Riefenstahls egen bog *Hinter den Kulissen des Reichparteitag-Films*. Munchen. 1935

føreren som samlende brændpunkt. Snarere end at fremstå som en politisk ytring fremstår filmen som en hyldesttale.

Billeder for de frelste

På trods af at både *Den døde Marat*, Arbejderpartiets plakat og *Viljens triumf* er politiske udsagn, er de alle tre karakteristiske ved genstridigt at modsætte sig entydig klassificering som enten kunst, propaganda eller retorik. Med retoriske øjne deler de dog alligevel den samme appelform: den epideiktisk æstetiske. De æstetiske kvaliteter i *Den døde Marat* og Arbejderpartiplakaten og *Viljens Triumf* giver en art generel retorisk appel og kvalitet som rækker ud over en bestemt situation og en afgrænset tidsperiode.

Alle tre ytringer imødekommer fordringer i retoriske situationer som er evigtvarende og appellerer til evigtvarende værdier og behov i mennesket. De har en tidløs karakter som er typisk for den epideiktiske fastholdelse af ukontroversielle, almene og generelle værdier. Det er værdier som alle – i al fald i målgruppen – kan være enige om: renhed og uskyld samt martyrium i *Den døde Marat*; det gode liv og den loven- de fremtid i Arbejderparti-plakaten; fællesskab, sammenhold og enhed i *Viljens Triumf*. Appellerne er i alle tilfælde en udgave af lejlighedstales rosende og hylende retorik. De formidler en epideiktisk æstetisk retorik som samler modtagerne om synspunkter som allerede deles.

Den æstetisk dominerede epideiktiske retorik i alle tre eksempler repræsenterer en fastholdelses- og fællesskabsstrategi. Det er en samlende retorik som styrker bestemte og allerede tilstedeværende holdninger, synspunkter eller værdier i modtagerne. Det er en epideiktisk retorik som støtter og lægger grundlaget for en kommende brug af mere rendyrket deliberativ advokerende retorik. Det er en retorik som disponerer modtagerne for bestemte holdninger og handlinger. Det gør den for det første ved at bekræfte og styrke de opfattelser som allerede

hersker; for det andet ved at fremme grundlaget for handling indirekte, ved at bevæge og mobilisere følelser som allerede findes hos modtagerne.

Denne æstetisk-epideiktiske visuelle retorik fungerer på samme måde som det socialantropologen Sherry Ortner har kaldt *opsummerende symboler*¹⁹. Det vil sige symboler som på en relativt udifferentieret måde opsummerer, udtrykker og repræsenterer en mening, holdning eller betydning.²⁰

Disse opsummerende symboler er et konglomerat af følelser og opfattelser som ikke inviterer til refleksion og eftertanke. Sådanne symboler både præsenterer og repræsenterer 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 hverken irakere eller serbere. De brænder det af i stedet, og gør derved det brændende flag til deres eget fællesskabsamlende anti-symbol.

Hvis man i udgangspunktet var imod de påstande og postulater som fremsættes i *Viljens Triumf*, ville den ikke overbevise særlig godt. Den giver nemlig ikke nogen argumenter som kan overbevise modstanderne. Dens hovedargument er en æstetisk-epideiktisk fremstilling af enhed. Filmen er vand til jord som allerede er sået og gødet.

På denne måde baserer den visuelle æstetisk-epideiktiske retorik sig på argumentationens *inerti*, som den beskrives af Perelman & Olbrechts-Tyteca.²¹ I fysikken siger inertiens lov at et legeme i hvile vedbliver at være i hvile hvis det

19 Ortner (1973).

20 Ortner (1973), s. 1339.

21 Perelman & Olbrechts-Tyteca (1971), s. 107.

22 Skulle man frasere en lov om den epideiktiske inertis ville

ikke påvirkes, og et legeme i bevægelse vil fortsætte bevægelsen hvis det ikke påvirkes. I retorikken betegner inerti det faktum at vi uden videre accepterer det bestående, men må argumentere for og retfærdiggøre ændringer. Ofte – fremholder Perelman & Olbrechts-Tyteca – har en taler ingen anden støtte for sine påstande end psykologisk og social inerti. Det er sådan inerti som er grundlaget for værdien og styrken af den visuelle epideiktiske retorik. Den skubber bagpå det som allerede er i bevægelse og fastholder det som er i ro. Det gør den ved retorisk at udnytte allerede tilstedeværende tilbøjeligheder hos modtagerne. Det være sig synspunkter, holdninger eller emotioner.²²

Grunden til at dette er specielt relevant for visuel retorik er som allerede antydnet at denne bekræftende retorik er enklere at udøve visuelt. Der findes da også utallige eksempler på den epideiktiske udnyttelse af inerti i politisk visuel retorik. Den udnyttes både i billeder som giver positive fremstillinger af noget som rosværdigt og ønskeligt, samt billeder som giver negative fremstillinger af noget dadelværdigt og uønskeligt.

Vi kan endog inddele sådanne appeller i flere undergrupper. Blandt de negative har vi for eksempel en gruppe med *epideiktisk kritik af krig og overgreb*: I Pablo Picassos politiske maleri *Guernica* (1937) bruges den kunstneriske fremstilling af borgerkrigens (og facimens) gru og voldsomhed til på urovækkende vis at dadle og rise. Det samme gør Francisco Goya med sit

den hævde at epideiktikkens styrke og væsenstræk er at mennesker hellere lader sig styrke i deres begyndende synspunkter og tilbøjeligheder end at ændre holdning. Under betegnelserne Tension-reduction theories og consistency theories findes en god del forskning som støtter antagelsen om epideiktisk inerti. Det er teorier som: Cognitive Balance Theory (Fritz Heider, Newcomb), Congruency Theory (Osgood & Tannenbaum), Cognitive Dissonance Theory (Festinger). Selvom Leon Festingers teori om kognitiv dissonans primært omhandler dissonans, implicerer den at vi søger information som passer til vores overbevisninger og undgår information som strider mod vore overbevisninger.

23 Fafner (1988), s. 260.

maleri *Den 3. maj 1808: Henrettelsen af Madrids forsvarere* (1814). En moderne udgave af samme type billeder giver pressefotografiet fra Vietnamkrigen hvor General Nguyen Ngoc Loan med strakt arm henretter en ung mand ved at skyde ham i tindingen. Fotografiet fremstår som en lammende kritik af krigen. Det tilbyder ingen deliberative overvejelser, men fremtræder som en uimodsigelig visuel definition og forklaring af krig som afskyelig og menneskefjendsk. Fotografiet vækker vores fælles foragt for hensynsløs vold og tvinger os til at vælge side. Samme retorik findes i et andet fotografi fra Vietnam, hvor en ung nøgen pige, forbrændt af napalm løber skrigende mod os. Også fotografiet af den standhaftige kineser med bæreposerne foran den militære tank under studenteroptøjerne på den Himmelske freds plads i 1989 er politisk epideiktisk. Fotografiet definerer og forklarer hændelserne som de små og de uskyldiges kamp mod de store og de skyldige, det angriber udemokratiske magtovergreb og hylder enkeltpersonens kamp mod overmagten.

En anden gruppe af negativ epideiktik er *spottende fremstillinger af politikere*. I den danske folketingsvalgkamp 1998 finder vi for eksempel et spottende billede af Dansk Folkepartis Pia Kjærsgaard: et fotografi af Kjærsgaard med forvrænget latter, som kun støtter dem der allerede er overbevist om at hun er djævelen selv (annonce fra Forbundet af offentlige ansatte). Fra samme valgkamp bidrog Venstre med et lident flatterende fotografi af statsminister Poul Nyrup-Rasmussen. Med sin spottende fremstilling af en tåbeligt udseende statsminister fungerer også dette fotografi som negativ epideiktisk visuel retorik der samler modstanderne i deres fælles mistillid og uvilje mod Poul Nyrup-Rasmussen.

En af de hyppigst forekommende positive epideiktiske visuelle appeller er nok *den nationalt opbyggende hyldest* som *Viljens Triumf* tilhører. Det er samme type retorik som i Joe Rosenthals fotografi fra anden verdenskrig af de amerikanske soldaterne som rejser 'Stars and

Stripes' efter sejren ved Iwo Jima, og som derved definerer og forklarer hændelsen og krigen som en sejr for amerikansk sammenhold. Denne epideiktiske visuelle retorik finder vi også i billederne med hyldestscener fra de danske fodbold-europamestres hjemkomst til København i 1996. Et utal af epideiktiske hyldestbilleder findes der fra vinterolympiaden i Lillehammer 1996 som Norge efter eget udsagn vandt. Her er der en overflod af billeder af de hyggelige norske publikummer bevæbnet med brede smil og et hav af norske flag, af 'skikongen' Bjørn Dæhlie som glider først over målstregen, og ikke mindst af nationalikonet Sissel Kyrkjebø som i *bunad* (nationaldragt) synger nationalsangen ved åbningen.

Der kunne nævnes flere eksempler og flere undergrupper af visuel epideiktisk-æstetisk retorik, men de nævnte burde være illustration nok.

Den visuelle magt i disse eksempler er kendetegnet ved at de hver især udtrykker en følelse, en holdning eller en tilstand som er fælles og deles af målgruppen. Karakteristisk for denne type billeder er at de ikke istandsætter megen argumentation og længere ræsonnementer, men appellerer direkte visuelt og æstetisk gennem hyldest eller dadel. Disse politiske visuelle udsagn fungerer ved at få os til at reagere direkte på trangen til enhed, til æstetisk nydelse og til

behovet for ikke at skulle overveje vore egen domme frem og tilbage som den deliberative og forensiske retorik kræver af sine vælgere og jury.

I politisk kommunikation fremstiller visuel epideiktisk retorik således verdensbilleder som ikke indbyder til diskussion. De er politiske billeddigte som vi ikke kan argumentere imod, de fremkalder følelser som kun kan gendrives ved fremkaldelse af andre følelser. Ved at hylde sig i æstetiske klæder undslipper de politiske budskaber både nuanceret argumentation og modargumentation, og ræsonnerende gendrivelse bliver umulig. At undslippe modargumentation er imidlertid ikke det samme som at undslippe den blanke afvisning. Som politiske billeddigte minder den politiske epideiktik nemlig i mindst én erkendelsesmæssig forstand om ordenes digtning. Jørgen Fafner bemærker at sådanne æstetiske genstande har "et eget præg af uafviselighed, af evidens"²³. Med denne tanke om æstetisk uafviselighed og *evidens* lader vi Fafner²⁴ få de sidste skrevne ord:

Tag et lyrisk digt. Det kan være *godt* eller *dårligt*, men som digt er det i og for sig inappellabelt. Vi må taget det på ordet – eller lade være.

24 Fafner (1988), s. 260.

Litteratur

- Andersen, Øivind (1995): *I retoriikkens hage*. Universitetsforlaget, Oslo
- [Cicero] (1954): *Ad Herennium*. Oversat til engelsk af Harry Caplan. Harvard University Press. Loeb Classical Library. Cambridge, Massachusetts..
- Condit, Celeste Michelle (1985): "The Functions of Epideictic: The Boston Massacre Orations as Exemplar", i: *Communication Quarterly*, Vol 33, No 4, Fall, s. 284-

- 299.
- Fafner, Jørgen (1982): *Tanke og tale*. C.A.Reitzels forlag, København.
- (1988): "Retorik i vor tid", i: *Interferens - om humaniora*, s. 255-268. Odense Universitet, Odense.
- Gombrich, E.H. (1953): *Kunstens historie*. E. H. Steen Haselbachs forlag, København.
- Groarke, Leo (1996): "Logic, Art, Argument", i: *Informal Logic*, Vol. 18, No. 2. Spring, s. 105-126.

-
- Honour, Hugh. (1977 [1968]): *Neo-classicism*. Penguin Books, London
- Jensen, Lill Ann & Svein Damsflora (1984): *Bildet som våpen. Norsk arbeiderbevegelses bruk av bildet i kamp og agitasjon*. Tiden Norsk forlag, Oslo.
- Kjeldsen, Jens Elmelund (1999): "Visual rhetoric - From Elocutio to Inventio", i: Eemeren, Grootendorst, Blair & Willard (red.): *Proceedings of the Fourth International Conference of the International Society for the Study of Argumentation*, side 455-460. SicSat, Amsterdam. Fin-des også som: "Visual rhetoric - From Elocutio to Inventio", i: *Working Papers* 34/99. Department of media studies, University of Bergen, 1999.
- Kjeldsen, Jens Elmelund (2000): "Hvad metaforen ikke sagde om statsministerens cykelhjelm. Retorisk analyse af visuel politisk retorik", i: *Nordicom Information*. Volym 22. Nummer 2. Nordicom, 2000.
- 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, London.
- Quintilian, Marcus Fabius (1920): *Institutio Oratoria*. Oversat til engelsk af H.E. Butler. Harvard University Press. Loeb Classical Library. Cambridge, Massachusetts.
-