

Henrik Juel ↵ <http://www.henrikjuel.dk>



Kameraets retoriske magt

- den filmiske præsentation af politiske taler og tv-dueller

(under udarbejdelse - Henrik Juel)

Med den første store tv-transmitterede duel i USA mellem præsidentkandidaterne Nixon og Kennedy i 1960 blev det klart, at det nye tv-medie kunne noget andet end det traditionelle radiomedie, og at mediet forandrede de retoriske vilkår: samtidige målinger hævdedes at have vist, at tv-seerne havde Kennedy som vinder, mens radiolytterne havde Nixon som vinder af debatten.¹

Da Bill Clinton og Georg Bush (senior) 22 år senere debatterede op til præsidentvalget i 1992 var Clintons kampagnestab så bevidst om betydningen af en gunstig optræden foran tv-kameraerne, at de forud for udsendelsen endog stjal tv-studiets taburetter for på forhånd at kunne indøve, hvordan Clinton bedst kunne sidde og se klar og adræt ud under udsendelsen.²

I dag, hvor politikernes optræden foran såvel professionelle tv-kameraer som private mobiltelefoner risikerer at blive klippet og recirkuleret på diverse medier, er det således ikke nok for politikeren at have en dygtig taleskriver, politikeren skal også være dygtig til visuel og auditiv *actio*, til at performe foran kameraerne. For en retorisk analyse af en tv-debat er det i dag heller ikke nok blot at forholde sig til en udskrift af det sagte – i hvert fald ikke, hvis man vil forholde sig til hele den kommunikative "tekst", som når ud til publikum³. Her tæller også politikernes konkrete stemmebrug, frisure, gestik og samlede optræden foran kameraet.

¹ Kommentar til YouTube videoklip fra 2008: <https://www.youtube.com/watch?v=QazmVHA00os>

² *Race for the White House - Bill Clinton vs George H. W. Bush*, CNN 6/6 (april 10, 2016), (29:40) <https://www.youtube.com/watch?v=CtXNaCAtiH8>

³ "Ska vi förstå vår tids retorik måste vi förstå medierenes betydelse" skriver Jens F. Kjeldsen i "Politisk retorik i tv, radio – och online", *Retorisk kritik. Teori och metod i retorisk analys*, Fischer, O., Mehrens, P. & Viklund, J. (ed), Retorikförlaget, 2014, s. 349. Og fx beskriver Joachim Knappe, hvordan oratorikeren taber i situationsbeherskelse ved at blive underlagt billedredigeringen og medialsystemet fjernsynets "Gesetz" i *Was ist Rhetoric?* (Reclam, 2000) s.101.

En talers konkrete personlige performance har naturligvis altid været vigtig, også før de tekniske mediers æra, og *actio* og *ethos* anerkendt som mulig genstand for retorisk analyse⁴. Antikkens retorikere vidste naturligvis, at de skulle ses og høres - og at det ikke var ligegyldigt, hvordan de tog sig ud. Men de nye visuelle medier gør andet og mere end blot at mime en klassisk ("umedieret") her-og-nu oplevelse af en taler på torvet foran mig. En tv/filmmæssig formidling af politiske taler og debatter rummer altid et ekstra betydningsbærende lag, som også fortjener en retorisk analyse, men som af forskellige grunde ofte er blevet overset - selv i skoleeksempler på grundig retorisk analyse af berømte tv-taler. Dette lag er det kamera-arbejde (arbejdet med kameraet og bag kameraet), som indvirker på opfattelsen af de retoriske udfoldelser foran kameraet. Samtidig foregår der også et lyd-arbejde eller mikrofon-arbejde (med mikrofonen og bag mikrofonen), som også kan påvirke opfattelsen af det sagte.

Ved kamera-arbejde vil jeg i det følgende forstå den konkrete, situerede anvendelse af kamera-placeringer, kamera-indstillinger, kamera-bevægelser og kamera-skift⁵. Kamera-arbejdet har retorisk potentiale til at opbygge eller nedbryde *ethos* og tillid, kamera-arbejdet kan (ofte i vekselvirkning med lyd-arbejdet) påvirke dynamik, stil og stemning i en debat - og måske sætte helt nye dagsordner. Hvad og hvordan kameraet fremviser, får betydning for hvad publikum ser og opfatter. Ofte fungerer kamera-arbejdet upåfaldende, synes konventionelt og neutralt, men et kamera "ser" altid fra et konkret sted og på specifikke måder, ligesom en mikrofon altid "lytter" fra et konkret sted og med specifikke karakteristika (hvilket kan minde om, men ikke bør forveksles med talens *topoi* eller andre af de traditionelle virkemidler, som taleren selv råder over).

I det følgende vil jeg forsøge at belyse dette, som jeg samlet kalder kameraets retoriske magt, med en række historiske nedslag og principielle analyser.

Kameraets politisk-retoriske triumf – en lektie fra 1934-35

Leni Riefenstahls monumentale film, "Triumph des Willens" fra 1935 en effektiv øjenåbner, hvis man vil se nærmere på filmiske mediers muligheder for at promovere en politisk taler

⁴ Jørgen Faffner skriver i *Retorik. Klassisk og Moderne*, Akademisk Forlag, (1977 - 2005) p. 34 om antikkens retorikere: "*Man var fuldt på det rene med, at fremførelsen var det uomgængelige samlingspunkt for de forudgående faser. Er nemlig en tale aldrig så iderig, aldrig så vel tilrettelagt og så velskrevet, så står og falder den dog med fremførelsen*".

⁵ Se f.eks. Jakob Isac Nielsens Ph.d. afhandling fra 2007: *Camera Movement in Narrative Cinema: Towards a Taxonomy of Functions*. 3.1 s.219 ff.

via dygtigt kameraarbejde og kreativ montage. Filmen skildrer⁶ det nationalsocialistiske partis konvent i Nürnberg i 1934 og har Hitler som primær taler og i øvrigt også som opdragsgiver (iflg. filmens fortekst: "- hergestellt im Auftrage des Führers"). For en nutidig betragter kan meget virke svulstigt, overlæsset med symboler, langtrukket osv., men der er også meget, som stadig fungerer, og som rummer perspektiver og aktualitet, som først en nærmere analyse kan fremdrage.

Jeg har vist uddrag af filmen for flere hold internationale studerende som led i min research⁷. De studerende bemærker de mange nazi-symboler, uniformer og begejstret heilende tilskuere i begyndelsen af filmen, hvor en lille, og her lidt genert udseende mand (Hitler), ankommer med fly og derpå kører igennem byen i en lang kortege af sorte, skinnende biler. Hitler står op i bilen og hilser på folk, passerer en masse symboler på tysk kultur og historie, og han får overrakt blomster af en lille pige siddende på armen af sin mor. De studerende lægger også mærke til den national-romantiske musik. Nogle bemærker at filmens indledning måske lægger op til at Hitler, Føreren, dukker op som sendt fra himlen, og at det tydeligvis er "propaganda".

Tankevækkende nok er der mange af disse små scener, som vi også ser i dag i almindelige nyhedsreportager: statsledere og politikere og paver modtages i lufthavne, folk er begejstrede og vinker, et barn overrækker blomster, sorte, skinnende biler kører i kortege gennem byen, politikere stiger ud, hvor der skal være et vigtigt møde. Mit ærinde her er imidlertid ikke en politisk vurdering af disse "reportager" eller at diskutere propaganda/dokumentar skillelinjer, men at pege på Riefenstahls righoldige demonstration af kameraets retoriske muligheder.

De færreste tænker over, at fx hele køreturen i Riefenstahls film er filmet og klippet, så de klassiske Hollywood normer for *continuity* og bevægelsesretning (180 graders reglen)⁸ nøje overholdes – dette skaber sammenhæng og dynamik for seeren⁹. Og før jeg påtaler det, har de færreste tænkt over, at man i nogle skud kigger Hitler over skulderen (filmholdet er med oppe i bilen) i andre ser man bilen udefra – men her er der ikke noget filmhold med i bilen. Der er gået flere kamerahold og flere kørsler til for at få "turen i kassen" - så publikum føler sig med på turen. Billederne af statuer og arkitektur og

⁶ Filmen kaldes "pseudo-documentary" i *The Oxford History of World Cinema*, (ed.) Geoffrey Nowell-Smith, 1996, p. 375, dog uden at prædikamentet præciseres nærmere. For en diskussion af dokumentargenren henvises til "Defining Documentary Film" (2006) på <http://www.henrikjuel.dk/>

⁷ På Roskilde Universitet, Communication Studies, International Track, årene 2010 – 2017.

⁸ Om *continuity-klipning* se fx artikel 733 og 734 i Gyldendals *Filmleksikon* (2. udgave 2010), Peter Schepelern (red.).

⁹ Se fx. også David Bordwells opsummering af principperne i "Classical Hollywood Cinema - Narrational Principles and Procedures" in *Narrative, Apparatus, Ideology. A Film Theory Reader*, Philip Rosen (ed.), Columbia University Press, 1986.

begeistrede tilskuere (og en enkelt kat i en vindueskarm), som passerer på turen, er muligvis optaget helt andre dage – men med konsistent kamerabevægelse og retning.

Jeg plejer i min visning for studerende at fryse et nærbillede af Hitler, netop som han er ankommet til sit indkvarteringssted, og jeg spørger de studerende, hvad de lægger mærke til (se fig. 1).



Fig 1 & 2: Først i filmen ses denne mand mest i øjenhøjde, og Leni Riefenstahl satte ham her (fig. 1) i et særligt lys, bogstaveligt talt. Senere i filmen ser kameraet op til denne mand som taler med den mørke nattehimmel og en grafisk ørn som baggrund (fig.2), alt mens kameraet i øvrigt bevæger sig sidelæns og glider forbi en række faner. <https://www.youtube.com/watch?v=GHS2coAzLJ8>

De kan se, at Hitler har en slags lysende glorie omkring sig, og altså nok er filmet i modlys, måske i aften solen, og det er jo dygtigt gjort, for så fremstår Hitler helgen- eller helteagtigt. Imidlertid er det ikke nok at være på rette tid og sted og filme imod solen for at få et sådant skud. Selv med et moderne kamera kan det være ret svært at undgå, at resultatet bliver en mørk plamage-silhuete, hvor man ikke kan skelne personens øre og andre træk på skyggesiden vendt mod publikum. Leni Riefenstahl har altså sørget for en ekstra kunstig lyssætning her, hvor bilkortegen angiveligt lige er ankommet, og hvor vi netop har set Hitler stige ud af bilen. På det skud med udstigningen af bilen er der imidlertid ingen skygger fra hverken bil eller personer, det er altså her gråvej, eller vi er inde i en massiv skygge fra bygninger. På hele køreturen i øvrigt så det ellers ud til at være solskin. Leni Riefenstahl har så måttet hekse med montagen for at få alting til at passe (og passere upåfaldende): mellem ankomstbilledet uden sol og Hitler i modlys har hun lige indskudt et par "brobyggende" billeder af vinkende tilskuere på modsatte fortove i delvis solskin.

I begyndelsen af filmen er kameraet ret meget i "øjnehøjde" med Hitler, men snart bliver han filmet mere og mere nedefra, fx i den imponerende aftenscene (fra 55:48, fig. 2), hvor kameraet viser ham højt hævet på et stort podium og samtidig foretager en 45 sekunder lang sideværts bevægelse (formodentlig på udlagte skinner), som passerer forbi et utal af faner og symboler som peger op mod nattehimlen og "Føreren". Et andet eksempel på ekspressiv kamerabevægelse er i forbindelse med de nu legendariske oversigtsbilleder (godt 1 time inde i filmen) over paraden på den store plads: i et utal af dokumentarfilm og historiske film er billederne blevet genbrugt, de fleste kan sikkert genkalde sig de umådelig lange opstillede kolonner, tre små mænd, som kommer gående frem ad den åbne bane i midten frem mod mindesmærket, eller Hitler på podiet med tre mega-høje hagekors-bannere bagved.

Men hvordan fik Leni Riefenstahl lavet oversigtsbillederne fra stor højde? Det er jo før dronernes tid, og der er ikke spor af kraner, tårne eller andet? Svaret ses på flagstangen mellem de to første store hagekors-bannere, et kamera som glider op og ned (1:04:10 – hold øje med skyggen på banneret i midten). Lidt senere (1.05:02) ser vi, at dette kamera både kan stige til vejrs og panorere samtidig i en glidende bevægelse og dermed levere et meget manende syn udover paradepladsen.

Leni Riefenstahl benytter tilsyneladende en reportagestil (kendt fra tidens ugevyer i biograferne), men kreativt og æstetisk arbejder hun sig hinsides "fluen-på-væggen" eller almindelig journalistisk reportage. Filmen kan dårligt rubriceres med Bill Nichols senere terminologi for dokumentarfilmgenrer¹⁰ som "observational", men heller ikke som "expository", da der ikke er en eksplicit fortæller (fx. i form af en reporter "on location" eller en "voice over"). "Poetisk" kunne være et bud ud fra Nichols' genreterminologi, men det er ikke særligt oplysende. Mere perspektivrigt kunne det være at betragte denne film (og generelt andre former for dokumentar/propaganda/politiske film) ud fra retorikkens genrebegreber: der er så tydeligvis tale om den *epideiktiske* genre: filmen fejrer partikonventet og Førerens person. Hitlers taler i filmen er i øvrigt selv overvejende *epideiktiske* mere end de er *deliberative*.

Ikke kun for film-entusiaster er der meget at reflektere over ved Leni Riefenstahls kameraarbejde og montage-teknik, men også for retorikere, som interesserer sig for virkningsfulde elementer i politiske taler. Hvad betyder det fx for receptionen, at vi i løbet af Hitlers taler ser indklippede "lytterbilleder", som regel begejstrede eller fascinerede publikummer, alvorlige mænd i uniform eller tydeligt støttende partimedlemmer?

¹⁰ Se Bill Nichols: *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*, Indiana University Press, 1991 (p. 32 ff).



Fig. 3 & 4: Under den afsluttende tale lyder mange taktfaste heil-råb, og på et tidspunkt spring-klippes diskret, formodentlig for at gøre scenen mere dynamisk. En næppe helt tilfældig tilskuer (Rudolf Hess) ses lytte med begejstret mine – han vender sig meget betimeligt imod det velplacerede kamera.
<https://www.youtube.com/watch?v=GHS2coAzLJ8>

Mod slutningen af filmen ses fx den meget tilfredse ordstyrers (Rudolf Hess') reaktion på Hitlers tale. Hitler står faktisk skråt bag ham til venstre og lidt højere, men ordstyreren vender sig ud mod publikum og mod et velplaceret og fokuseret kamera. Optagelsen sker indendørs, men han er velbelyst, og man ser hans glade mine. Et sådant nærbillede og "reaktionsskud" kendes fra dialog-scener i klassisk Hollywoodfilm og fungerer helt "naturligt", men er også et potent virkemiddel. Allerede i stumfilmtiden blev close-ups af ansigter brugt som lyriske og stemningsbærende udtryk med en særlig gennemslagskraft ifølge den tidlige filmteoretiker Béla Balázs¹¹ Nærbilleder af personers mimik har således ikke kun en æstetisk eller strukturel-narrativ funktion på film, men en psykologisk og kommunikativ kraft¹².

Leni Riefenstahl (som i øvrigt kendte Béla Balázs fra arbejdet på filmen *Das Blaue Licht* (1932)¹³) må have medtænkt den slags film-retoriske virkemidler, det er jo næppe tilfældigt, at der lige var et ekstra kamera klar, eller at manden er velbelyst og godt *framed* (placeret i billedrammen) og fokuseret. Og hans særlige "indforståede" minespil (mest

¹¹ Béla Balázs: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Deutsch-Österreichischer Verlag, Wien u. a. 1924.

¹² For en nyere diskussion af reaktioner på ansigts-nærbilleder på film se: Coplan, A. (2006), "Catching characters' emotions: Emotional contagion responses to narrative fiction film", *Film Studies*, 8: sommer, pp. 26-38, samt

Plantinga, C. (1999), 'The scene of empathy and the human face on film', in Plantinga, C. and Smith, G.M. (ed.), *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp. 239-256.

¹³ https://en.wikipedia.org/wiki/Béla_Balázs

påfaldende, når man ser de levende billeder gentagne gange) og det, at han netop *ikke* kigger i det kamera, som ellers står lige ved ham, når han vender sig om: alt dette kunne tyde på, at det var et velforberedt og aftalt indslag.

Også i TV-transmissioner fra nyere tids politiske debatter ses lytterbilleder og reaktionsskud à la ovenstående, og deres funktion fortjener en nærmere retorisk analyse. Det vil jeg eksemplificere i følgende afsnit.

Kennedy – Nixon 1960

I en CNN dokumentar fra 2016 *Race for the White House - John F. Kennedy vs. Richard Nixon* (S1E1)¹⁴ fortæller det, at det nye tv-medies transmission af debatten op til præsidentvalget i 1960 så ud til at få en afgørende indflydelse på publikums opfattelse af de to kandidater. Det forklares i dokumentaren, at Nixon så træt og nervøs ud efter en anstrengende kampagnedag, hvor tilmed en gammel knæskade var brudt op. Kennedy derimod virkede veloplagt, rolig og frisk, og det berettes, at han op til aftenens udsendelse slappede af og endda tog solbad. Yderligere fortæller det her, at publikumsmålinger efter denne tv-debat havde Kennedy som vinder - hvorimod publikumsmålingerne på radiolytterne til den samme debat havde Nixon som vinder.

Denne udsendelse og tv's nye betydning for politikernes tilsynekomst er i dag nærmest legendarisk. I en tekst-beskrivelse af et sammendrag af duellen på YouTube hedder det at "Television audiences thought Kennedy won the debate by a landslide, while radio audiences thought Nixon won it by a landslide"¹⁵. Googler man i dag "Nixon unshaved" får man f.eks. et link til et BBC video-sammendrag¹⁶ af debatten uden yderligere forklaring af "unshaved", og googler man "Nixon ubarberet" får man f.eks. et link til en artikel i Jyllandsposten International (fra 10.11.2012), som siger om Nixon under debatten: "...han var svedig og ubarberet og det påvirkede tv-seerne til Kennedys favør"¹⁷. Der er dog også rejst tvivl om, hvor pålidelige og sammenlignelige disse seer-/lytter-målingerne var¹⁸, og jeg vil nedenfor uddybe, om man faktisk kunne se, at Nixon var ubarberet.

For en retorisk analyse er der ikke noget nyt eller overraskende i at en talers udseende, mimik, gestikulation, kropsholdning, bevægelsesmønstre og påklædning har betydning for

¹⁴ <http://www.dailymotion.com/video/x3wf7y4>

¹⁵ Op. cit.: <https://www.youtube.com/watch?v=QazmVHA00os>

¹⁶ <http://www.bbc.com/news/av/world-us-canada-11792637/1960-nixon-v-kennedy> (2. April 2017)

¹⁷ <http://jyllands-posten.dk/international/usa/article4869423.ece>

¹⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/United_States_presidential_election,_1960

en talers *ethos* - det har det jo også uden mellemværendet af tv- eller filmmediet. Men mediet har en anden måde at fremvise alt dette på, og en mulighed for at udpege og fremhæve, sløre eller udelade forskellige aspekter.



Fig. 5) Oversigtsbilledet i starten af debatten mellem Kennedy og Nixon fra 1960 - her fra <https://www.youtube.com/watch?v=gbrcRKqLSRw>

Ser man på begyndelses-billedet af tv-duellen mellem Kennedy og Nixon (fig. 5) så kan man allerede her lægge mærke til forskellen på de to kandidaters måde at sidde på. Kennedy til venstre ser forholdsvis rolig og afslappet ud, hvorimod Nixon til højre sidder i en noget akavet stilling. Som tv-seer kan man altså allerede her få det indtryk, at Nixon er nervøs og mindre "statsmandagtig" end Kennedy (selv om Nixon på dette tidspunkt faktisk måtte siges at have mest erfaring, bl.a. som vicepræsident).

Men svarer dette umiddelbare syn på tv-billedet så ikke netop til det syn og den opfattelse, som man vel også ville have, hvis man var til stede i rummet som publikum eller som en del af tekniker-staben i studiet, og fx. placeret netop der, hvor kameraet var placeret? Både ja og nej: opfattelsen og fortolkningen af de to forskellige positurer (bevidst eller ej), ville måske nok være ret ens. Men der er nogle forskelle: tv-billederne dengang og i gengivelsen her er i sort/hvid, og kvaliteten ikke specielt god. Var man tilstede i salen ved siden af kameraet, ville man jo nok se tingene noget skarpere og frem for alt i farver.

Nixon er klædt i et gråligt jakkesæt, som får ham til at gå noget mere i et med den grå baggrund, hvorimod Kennedy og ordstyreren i midten er klædt i mørkt jakkesæt, som

giver større kontrast. Det er ikke så afgørende for oplevelsen for en tilskuer i salen, men for oplevelsen via tv-skærmen er det ganske væsentligt. Det et-øjede kamera har bl.a. sværere ved at dybdeplacere en person eller genstand i rummet, end vi har med vores almindelige to-øjede syn – et forhold som i klassisk Hollywood film og senere i mere veludviklet tv-teknik typisk søges opvejet med brug af et bevægeligt kamera: når et kamera fx bevæger sig sidelæns på skinner eller via en kran vil personers placering og kontrasten til baggrunden blive tydeligere. Nixon og hans kampagnestab var nok ikke på dette tv-teknisk tidlige tidspunkt begyndt at tænke i tv-egnede kulører - i dag er det derimod en indlysende del af iscenesættelsen af politikeres medie-optræden.

Selv om forskellene i kropsholdning og i påklædning jo er tydelig nok både for en tilskuer i studiet og for en tv-seer hjemme, så er tv-billederne ikke en simpel "gengivelse" eller "repræsentation" af virkeligheden eller af et udsnit af en sådan "virkelighed". Lige i dette tilfælde kan man faktisk argumentere for, at de sort/hvide billeder fra de lidt primitive, overvejende stationære kameraer øger forskellen mellem Kennedy og Nixon - for hvis man var til stede i studiet ville man jo se mere skarpt, detaljeret og i farver, og Nixon ville ikke som på tv synes så grå og udflydende i forhold til Kennedy. Sat på spidsen kunne man hævde, at lige her gjorde tv på en måde forskellen mellem de to kandidaters fremtoning større, end den var "i virkeligheden".

Det er altså nødvendigt med en hel række forbehold, hvis man skal kunne sige, at et tv-kamera gengiver det, som sker foran kameraet, og at transmissionen eller optagelsen viser det samme, som en tilskuer ville se ved at stå på samme tid og sted som kameraet (heller ikke lydoplevelsen er den samme). Dels kan kameraet jo være zoomet ind eller ud (på den tid skiftede tv-kameraerne typisk linser alt efter afstand/vidvinkel osv.), noget vi ikke lige kan gøre med vores almindelige tilskuersyn. Dels må man tænke på de forskellige former for fokus, hvor et øje og et kamera ikke gør helt det samme. Endelig må man huske forskellen i format eller ramme: tv- og film-billeder er jo typisk rektangulære (4:3 for tidligt tv, 16:9 nu typisk for film og nyere tv). Og vores almindelige syn er jo ikke på samme måde "firkantet" eller rektangulært indrammet. Men netop hvordan kameraet indrammer (*framer*), hvor tæt det går på, og fra hvilken højde og vinkel (frontal/profil) det filmer, har betydning.

Billedmæssigt hopper tv-transmissionen frem og tilbage mellem forskellige synsvinkler eller ståsteder, og det med en øjeblikkelighed, som ville være fysisk umulig for en tilskuer i salen. Som tv-seer bestemmer vi ikke selv, hvorfra vi vil se, eller hvem vi vil se på, men vi bliver ført rundt af producer og fotografer. For det meste lægger vi ikke mærke til, hvor styret vores blik på denne måde bliver, for som oftest følger et tv-program (og det gælder i høj grad også for sådanne tidlige produktioner) de almindelige konventioner om, at vi mest ser den aktuelt talende, og kun lejlighedsvis får reaktionsskud fra den lyttende part. Her er nogle helt almindelige filmkonventioner på spil, velkendt fra klassisk Hollywood

filmstil¹⁹, men i og for sig også nogle opmærksomheds-konventioner fra almindelige hverdagserfaringer, fx ved et spisebord i familien eller til et møde på universitetet. Her ser vi typisk mest på den, som har ordet, og kun af og til på de lyttende, evt. for at se en reaktion på noget markant.

I debatten mellem Kennedy og Nixon er der, så vidt jeg kan se og høre, ikke en markant forskel på, hvor fornuftige eller overbevisende de ser ud eller lyder, mens de taler. Og nærbillederne er faktisk ikke så skarpe, at man direkte kan se, om Nixon er ubarberet og svedig. Men i de indklippede reaktionsskud (eller lytter-billeder) af den ikke-talende, mens den anden har et længere indlæg, træder forskellene tydeligt frem.



Fig 6. og 7) Her har kameraet/produceren fanget Nixon i en lytterposition (eller et "reaktionsskud" om man vil), hvor han ser væk fra Kennedy og ordstyreren og altså synes at vende sig bort fra debatten, samtidig med at han bider sig nervøst/anstrengt i læben og flytter uroligt på sig.
<https://www.youtube.com/watch?v=gbrcRKqLSRw>

Her vises Kennedy gennemgående med en mine, som udstråler alvor, opmærksomhed, ro og engagement. Nixon derimod ses flere gange med en urolig, nervøs, nærmest lidt distraet eller træt mine, og helt bogstaveligt bider han sig i hvert fald på et tidspunkt i læben og vender sig bort fra debatten (ser væk fra Kennedy og ordstyreren). Med retorikkens begreber kan man sige, at de indklippede reaktionsskud kommer til at svække Nixons ethos i forhold til Kennedy. Det er med Aristoteles' tredeling ikke den del af ethos, som drejer sig om faglig dygtighed (*techne*), som er på spil, for den udviser de begge når de taler, eller om at vise velvilje over for publikum (*eunoia*), men selve den personlige karakter eller dyd (*areté*). Det er her de indklippede billeder viser Nixon som svagere.

¹⁹ "The stylistic conventions of Hollywood narration, ranging from shot composition to sound mixing, are intuitively recognizable to most viewers" skriver David Bordwell (op. cit. p. 27).

De indklippede reaktionsbilleder og deltagernes forskellige lyttende (eller nervøse) attituder er naturligvis ikke noget, man kan høre i radioreportagen. Men det er heller ikke nødvendigvis noget, man ville have lagt mærke til, hvis man selv havde været til stede i salen, for måske kiggede man så ikke på Nixon i netop disse øjeblikke. Tv-mediet har magt til at fremhæve visse træk, som måske ellers ikke ville blive bemærkede. Tv kan vise os "mere", end vi ellers ville have set. Netop når vi vises et nær-lytterbillede (altså ansigtet på den som ikke taler) forventer vi ud fra almindelige film-konventioner og psykologi, at der er noget interessant på spil her, der er noget, vi skal lægge mærke til. Amy Coplan går så langt som til at tale om fysiologisk-emotionel smitte-påvirkning fra ansigtsnærbilleder²⁰. Som filmmediet har også tv-mediet magt til at fremhæve og betydningsoplade visse træk, men også magt til at skjule visse træk – f.eks. kunne det jo være, at Kennedy også havde øjeblikke med nervøse trækninger, men at de bare ikke blev "fanget" af kameraerne eller produceren.

Nixon's "Silent Majority" 1969

Den amerikanske præsident Richard Nixons tv-tale fra Det Hvide Hus den 3. november 1969 om krigen i Vietnam er blevet kendt for brugen af udtrykket "the great silent majority". Der var på dette tidspunkt kritik og demonstrationer i USA rettet imod krigsdeltagelsen, og Nixon forsøger med talen at appellere til "det tavse flertal" om at støtte hans politik og lederskab. Talen er siden blevet grundigt analyseret, evalueret og kritiseret, ikke kun politisk, men også fagligt retorisk²¹.

Et af de kendte eksempler på en eksplicit neo-aristotelisk kritik, som forstår sig selv som et grundigt teknisk-analytisk blik på Nixons tale, er Forbes Hill's artikel "Conventional Wisdom – Traditional Form"²². Analysens formål er at afdække om taleren "makes the best choices" for at opnå en "favorable decision"²³ fra en specifik publikumsgruppe i en specifik situation.

²⁰ "The processes involved in emotional contagion are activated by direct sensory engagement. Films provide such engagement. In fact, many of the experiments conducted to study contagion, mimicry, and relevant feedback processes involve subjects viewing others' facial expressions on film." Coplan, A. (op.cit. p 29).

²¹ Se f.eks. Lisa Storm Villadsens kapitel om "Retorisk Kritik" i Charlotte Jørgensen og Lisa Villadsen (red.) Retorik – Teori og Praksis, Samfundslitteratur, 2009, p. 201), samt Roer, Hanne og Lund Klujeff, Marie: *Retorikkens Aktualitet. Grundborg i Retorisk Kritik*, Hans Reitzels Forlag, 2009 (p. 15 ff).

²² Forbes Hill: "Conventional Wisdom – Traditional Form – The President's Message of November 3", 1969 i *The Quarterly Journal of Speech*, December 1972, Vol. 58, Number 4.

²³ Ibid, p. 374.

Om talen så opnår den intenderede effekt falder uden for analysen. Til slut i artiklen opsummerer Hill den neo-aristoteliske kritiks grundlæggende spørgsmål her: "...how well did Nixon and his advisors choose among the available means of persuasion for this situation?"²⁴

Hill's grundige analyse er meget fokuseret på argumentation, struktur og ordvalg, herunder hvordan Nixon's ethos bliver understøttet, men der er ikke meget at finde om Nixon's konkrete fremførelse eller om, hvad tv-mediet og kameraarbejdet kunne betyde. Der er nogle få ord om Nixons "tone" som er "unbrokenly serious", og om at de første to tredjedele af talen er i en "self-consciously plain style", og at den sidste del skifter til en "more impassioned tone"²⁵. Hill fortsætter imidlertid her med at omtale de stilistiske valg og "the speech-writer's literary skill", og det bliver tydeligt, at han ikke forholder sig til det audio-visuelle, men baserer sin analyse og "assessment" ("by and large a considerable succes"²⁶) på det, som lige så godt kunne være et skriftligt eller radio-baseret indlæg. Måske havde Hill kun adgang til en udskrift af talen, da han foretog sin analyse, det er jo først i de senere år blevet nemt at gense programmer og taler på fx YouTube.

Men dermed mangler i analysen en væsentlig del af den oprindelige "tekst", som jo er den tv-tale og de konkrete "means of persuasion" som mødte seerne i 1969. Selv om vi ikke i dag kan sætte os helt ind i den tids tankegang og receptionsberedskab, kan vi dog stadig gense videomaterialet og analysere på det. Vi behøver ikke nøjes med at læse en udskrift – det ville faktisk være at analysere på noget ganske andet end det, som mødte tv-seerne.

Umiddelbart virker TV-formidlingen og kameraarbejdet ganske upåfaldende og konventionelt²⁷ – og det kunne som sådan glimrende passe ind i Hills overskrift på artiklen "Conventional Wisdom – Traditional Form". Man vil både kunne argumentere for at kameraarbejdet understøtter Nixons ethos og budskabets klarhed, og man vil kunne argumentere for at kameraarbejdet tilslører og manipulerer, men en vigtig forudsætning også for forskellige varianter af en neo-aristotelisk kritik af en TV-tale må være, at alle væsentlige "means of persuasion" bliver undersøgt.

²⁴ Ibid, p. 384.

²⁵ Ibid, p. 383.

²⁶ Ibid, p. 384.

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=TpCWHQ30Do8>



Fig. 8) Traditionel indramning og halv-total, frontal og horisontal indstilling fra starten af talen <https://www.youtube.com/watch?v=TpCWHQ30Do8>.

Hele talen sendes som en ubrudt transmission uden kameraskift, hvilket er helt i tråd med traditionen for vigtige statsmandstaler på tv; kameraskift eller klip ville nok opleves som mindre officielt eller ærbødigt. Det enlige kamera har dog stadig flere mulige virkemidler, som er interessante for en analyse. I dette tilfælde kameraets placering i forhold til taleren, indramningen (*framing*) og zoom-bevægelsen.

Kameraet og Nixon er her i øjenhøjde, der filmes hverken nedad eller opad, og Nixon kigger direkte ind i kameraet, når han ellers ser op fra sit papir. Nixon filmes også siddende med front direkte mod kameraet, og ikke i profil eller skråt fra siden. Denne kamera-indstilling (horisontalt og frontalt skud) er helt konventionel og bemærkes sjældent, den benyttes typisk ved vigtige personers tale, i Danmark ved dronningens nytårstale f.eks., og ofte også når en nyhedsvært optræder. Indstillingen synes at høre til godt kamera-håndværk, men hviler også på udbredte kulturelle normer og måske instinktive koder: visuelt markerer kameraet noget om (ønsket opfattelse af) talerens *ethos*.²⁸

Kameravinklen her og den traditionelle, centrerede *framing* understøtter altså alt andet lige opfattelsen af den filmede person som vigtig og seriøs. Man kan prøve at forestille sig, hvad det ville have betydet for opfattelsen af Nixons tale, hvis han var blevet filmet med et uroligt håndholdt kamera, som filmede skråt oppefra og ned, var let tiltet sideværts og havde Nixon delvis udenfor rammen.

Kameraet er her stationært, men der er alligevel en form for bevægelse, nemlig en langsom ind-zoom fra startens "total-billede", hvor vi ser skrivebordet, fanerne, telefonen og foto-rammen, og får et indtryk af/genkender det Ovale Værelse i Det Hvide Hus. Ret

²⁸ Se: *The Ethos and the Framing – A Study in the Rhetoric of the TV-camera*, Henrik Juel, <http://www.henrikjuel.dk/> (paper præsenteret ved Norsk Medieforskerlaugs konference i Trondheim, 2004).

snart zoomer kameraet derefter ind på nærbilleder af Nixon, for hen mod slutningen at zoome ud igen (her dog med en lille krølle til allersidst). Denne start ude i et overbliksbillede er igen konventionel, det er typisk for et startbillede ikke kun ved transmission af vigtige taler (sådan startede tv-transmissionen af Kennedy-Nixon duellen i 1960 også), men også ved starten af en scene i en klassisk Hollywood-film: først skal vi som seer få et overblik, forstå hvor vi er osv, og derpå følger den nærmere handling eller dialog, som typisk vises med en række nærbilleder. Ved afslutningen af en scenen eller film bevæger kameraet sig ofte igen bagud/der klippes til totalbillede. Det er et kommunikerende virkemiddel, som oftest ganske upåfaldende, men som skal hjælpe seeren til at komme ind i scenen, involvere sig via nærbillederne, og så komme godt ud/videre igen. Det fungerer både fordi det er en film-konvention, og fordi det meget naturligt mimer en tilskuers afstand og blikretning. Hvad de færreste tænker over er, at selv om den talende person synes at komme tættere på, så ændrer det ikke ved lyden, hverken volumen, nærhed eller rumklag). Det vil dog føre for vidt her at forfølge denne filmisk-fænomenologisk interessante forskel på lyd og billede, men det er væsentligt at pege på de komplekse visuelle og auditive virkemidler, som er involveret i en tilsyneladende "realistisk" eller "neutral" optagelse²⁹.



Fig. 9) Tætteste ind-zoom ved en delkonklusion et stykke inde i talen. Kameraet bringer seeren meget tæt ind foran Nixon, som ser lige i kameraet. En appel om tillid og troværdighed?

Som sagt følger kameraets zoom-gang ind og ud et helt traditionelt mønster: det begynder ude med oversigtsbilledet (forankrer og tilføjer præsidentiel autoritet) og går snart tættere på, så Nixon bliver mere nærværende, indtrængende og med tydeligere mimik og blik. Mod slutningen zoomer kameraet ud igen, tydeligvis (altså når man er

²⁹ For en nyere diskussion se fx: Have, I., Krogh M., Larsen C. R., Lønstrup A., Nielsen, S. K., Pedersen, B. S. & Vandsø, A. (2008), *Hear (h)ear - An acoustemological manifesto*. Aarhus University, http://ak.au.dk/fileadmin/www.ak.au.dk/Manifesto_for_Englishthe_web.pdf

analytisk opmærksom) koordineret med talens historiske tilbageblik/højstemte udblik hen mod slutningen: " Fifty years ago, in this room and at this very desk, President Woodrow Wilson spoke words..."

Og efter denne "historiske vingesus" ud-zoom kommer så som en mere indtrængede slut-appel en ind-zoom, hvor Nixon mønstrer alt, hvad han kan (og i løbet af talen har søgt at opbygge) af personlig *ethos* og *pathos*: "As President I hold the responsibility for choosing the best path..."

De tætte billeder af Nixon, som kigger seerne lige i øjnene (kigger ind i linsen), kan siges at understøtte *areté*-aspektet af hans *ethos*. Hans opstilling af valgmuligheder og argumenter i talen dækker *fronesis*-aspektet, og han har også verbale formuleringer som skal vise hans *eunoia*, nemlig at han vil varetage amerikanernes og verdenssamfundets interesser. Men at opnå tillid til Nixon's karakter og personlige dyder³⁰ – der er noget som kameraet her kan siges at forsøge at tilvejebringe på en ikke-verbaliseret, men visuel måde.

Undervejs i hele midterdelen af talen er der kun mindre zoom-variationer, kameraet forbliver inde i et ret tæt eller relativt tæt nærbillede af Nixon, de små kamerabevægelser kan højst siges at tilføje en smule liv i billedet. Det er igen ganske konventionelt. Et mere ekstremt nærbillede, så man fx kun så øjenpartiet ville have været muligt, men det ville have pådraget sig opmærksomhed og kritik, fotografen eller den ansvarlige producer ville ikke få ros for sin kreativitet, men blive betragtet som uprofessionel, en dårlig håndværker, eller som utidigt manipulerende.

Der er dog et særligt sted i denne optagelse fra 1969, som på diskret, men alligevel slående vis demonstrer kamera-arbejdets retoriske potentiale. Elleve og et halvt minut inde i talen siger Nixon, at han vil læse op fra et brev, han nylig sendte til Ho Chi Minh. Tv-kameraet markerer, at nu kommer et citat, nemlig ved at foretage en ud-zoom, næsten helt tilbage til startpositionen, og ud-zoomen holdes præcis indtil citatet slutter, hvorefter kameraet igen zoomer ind. Her er kameraets "arbejde" altså med til at klargøre talens indhold, helt parallelt med at en særlig skrifttype (f.eks. kursiv) eller indrykning i lay-outet markerer et citat i en skreven tekst. Zoombevægelsen her udføres professionelt og opfaldende, men for en grundig retorisk analyse må det høre med til den samlede TV-teksts kvaliteter.

³⁰ "Tillid er et underbelyst begreb i retorisk teori til trods for, at indbyrdes tillid faktisk er en forudsætning for retorik", skriver Elisabeth Hoff-Clausen i "Retorisk handlekraft hviler på tillid" i *Rhetorica Scandinavica* No 54, 2010, p. 49. Jeg kan tilføje, at kameraets betydning for tillidsrelationer synes nærmest helt overset.

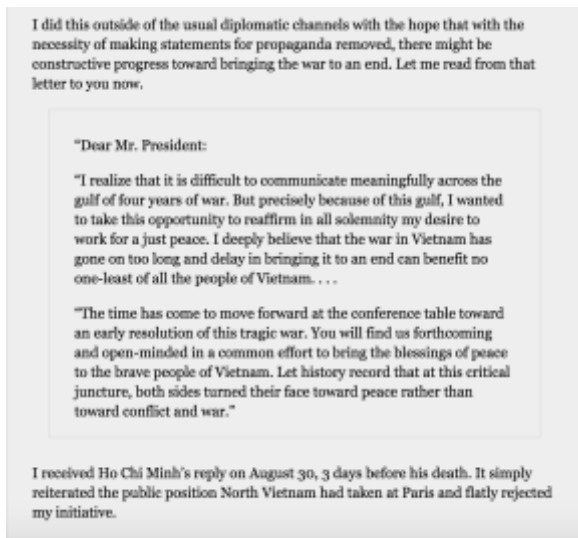


Fig. 10) I denne tekstudskrift (hentet 23/4 2017 fra <http://watergate.info/1969/11/03/nixons-silent-majority-speech.html>) markeres citatet fra Nixons brev på vanlig lay-out mæssig vis med indrykning. TV-kameraet markerer citatet her via en ud-zoom og distance, som holdes lige så længe som der citeres.

Opsummerende viser denne lille analyse af kameraarbejdet i forbindelse med Nixon's tv-tale altså at kameravinkel og kamera-*framing* kan søge at påvirke (her vel mestendels positivt understøtte) opfattelsen af den politiske talers *ethos*. Samtidig kan den (ligeledes ganske traditionelle og upåfaldende) kamerabevægelse i form af varierende in-zoom og ud-zoom medvirke til at klargøre talens struktur og indholdselementer (f.eks start, slut, delkonklusion, citat), ligesom zoom-bevægelsen tilføjer talen en vis dynamik og medformidler (her igen positivt) talerens *ethos* og engagement.

Det er ikke sikkert at Hill's neo-aristoteliske tekstanalyse ville være nået frem til en anden samlet vurdering af Nixon's tale, hvis Hill havde inddraget kameraets arbejde i analysen. Det kunne måske oven i købet have styrket hans vurdering af talens overordnede succes mht "choice and arrangement of the means of persuasion"³¹. Andre mere kritiske kommentatorer kunne dog også have fremhævet, hvordan det meget konventionelle og traditionelle tv-formsprog var med til at understøtte Nixons ellers noget tvivlsomme autoritet og troværdighed, og at talen derfor samlet vurderet var mere demagogisk end deliberativ. Men i dag må kameraarbejdets mulige betydning også inddrages i en retorisk analyse, som vil forholde sig til hele den sendte, af publikum oplevede og nu digitalt bevarede og recirkulerede "tv-tekst".

Bush – Clinton 1992

³¹ Hill, op.cit. p. 384.

I 1992 var tv-duellerne mellem de amerikanske præsidentkandidater blevet en traditionsrig og vigtig del af kampen om Det Hvide Hus. Alle var nu klar over udsendelsernes betydning, og kampagne-medarbejderne gjorde sig store anstrengelser for at få deres kandidat til at klare sig godt.

Teknisk var der i 1992 kommet en noget bedre kvalitet både billed- og lydmæssigt. Billederne var nu i farver, og der var flere (men relativt upåfaldende) kamerabevægelser og en lidt livligere klipning. I den anden af de tre tv-debatter i 1992 prøvede man at forny og levendegøre debatterne endnu mere, nemlig ved at invitere udvalgte vælgere med ind i salen, ikke blot som publikum, men også med mulighed for at stille spørgsmål. Debatten forløb over halvanden time og med tre kandidater, nemlig siddende præsident George Bush (senior), demokraternes Bill Clinton og den uafhængige Ross Perot³².

I Bill Clintons lejr var man meget tilfredse med at få et levende publikum med ind til tv-optagelsen, for Clinton syntes at have en særlig evne til at tale direkte og nærmest personligt med de fremmødte til vælgermøderne, hvorimod Bush kunne virke noget stiv.

I et CNN-program³³ fra 2016 fortælles det, at Clintons stab forud for debatten undersøgte salens indretning og de høje taburetter, som kandidaterne skulle sidde på, og derefter øvede, hvordan Clinton skulle sidde klar til at gå frem mod publikum. Tilmed gik de så vidt som til at stjæle de oprindelige taburetter i salen og bytte dem ud med de taburetter, som de havde brugt under træningen – på den måde ville Clinton være sikret en velkendt understøttelse.

Paul Beluga, senior strateg i Clinton kampagnen, fortæller, hvordan de gik efter at få skabt nogle små, velykkede tv-øjeblikke for deres egen kandidat. Det drejede sig ikke så meget om hele debatten eller argumentationen, men om at vise sig heldigt eller vindende frem i mindre, overskuelige situationer: "*The key is: dominate the moment – that can then be put on the morning shows, the evening news, recycled*"³⁴. Så allerede i 1992 blev der tænkt i "sound-bites" og "video-bites" som effektive "tv-retoriske" virkemidler.

Og der kommer faktisk et par gode øjeblikke for Clinton-lejren i løbet af udsendelsen. I CNN programmet, som jo er lavet 25 år senere, fortæller Clintons kampagnefolk, at de ligefrem jubede, da Bush kommer til at kigge på sit ur et godt stykke inde i debatten. Dermed kommer det nemlig til at virke, som om han følte sig ubehageligt til mode, som om han ønskede udsendelsen snart var overstået, eller måske tilmed kedede sig eller tog afstand fra den publikums- og vælger-nære form.

³² <https://www.youtube.com/watch?v=m6sUGKAm2YQ&t=3826s>

³³ Race for the White House, Bill Clinton Vs George H. W. Bush
CNN nr. 6, April 10, 2016 (29:40) <https://www.youtube.com/watch?v=CtXNaCAtiH8>

³⁴ ibid



Fig. 11 & 12) I hvert fald to gange under debatten kiggede Bush på sit ur, hvilket tolkes som et uheldigt signal. På fig 11 her er det fanget på et oversigtsbillede, mens ordstyreren (i rødt) lægger op til et spørgsmål fra salen. På fig 12 er Ros Perot i færd med at tale, men kameraet sørger for at holde Bush med inde i baggrunden. <https://www.youtube.com/watch?v=m6sUGKAm2YQ&t=3826s>

Det samlede udtryk og indtryk fra en tv-debat handler således ikke kun om, hvad man siger, mens man er på, men også om, hvad man gør, når man tror, man ikke er på, men så alligevel bliver fanget af et kamera og af produceren. Både fotografens og producerens indsats er her væsentlig for, hvad der formidles videre, det er ikke kun deltagerne på scenen, som bestemmer.

Et andet lidt uheldigt tv-øjeblik for Bush kommer, da alle tre kandidater bliver spurgt af en kvindelig publikummer, hvordan den økonomiske krise har påvirket dem personligt, og hvis de ikke er blevet personligt påvirket, hvordan kan de så sige, de kan hjælpe "the common people"? Kvinden (hjulpet af ordstyreren) insisterer på den personlige vinkel, da Bush begynder at snakke lidt mere i generelle vendinger om det bekymrende ved krisen. De følgende kameraskud af Bush synes at vise, at han irriteret ønsker at distancere sig fra den spørgende, og han lyder lidt snerrende i stemmen.



Fig. 13 & 14: Bush kommer til at fremstå meget irriteret, da en kvinde insisterer på det personlige i spørgsmålet om hvordan han selv, "personally", er blevet påvirket af krisen.

Bush forsøger endda at gå lidt i rette med spørgeren og spørgsmålets klarhed: "Help me with the question?". Tilskueren holder fast i det personlige, hun kender berørte mennesker og har selv problemer. Efter at Bush så først har forsikret, at han skam også i det Hvide Hus snakker med mange, som er påvirkede af krisen, skifter han spor og begynder på en lidt anden historie, samtidig med at han drejer sig væk fra den spørgende kvinde: han fortæller, at han har været på besøg i en kirke, en "black church", fremhæver han, lige uden for Washington D.C., hvor han havde læst i deres nyhedsbrev om problemer med "teenage pregnancy, difficulties families have to make ends meet...". Bush's tanke med denne historie er sikkert, at han vil give indtryk af, hvordan han også færdes blandt "common people" og således ved, hvad det vil sige at være økonomisk trængt. Det er også ganske pænt i tråd med Bush's konservativt religiøse image, at han fortæller om et kirkebesøg.



Fig. 15) Bush vender sig bort fra den ihærdigt spørgende kvinde og begynder på en lidt anden historie, som ikke virker helt relevant. Fig. 16) Kamerafolkene og produceren viser os fra flere forskellige vinkler, hvor tæt Clinton er på den spørgende tilskuer, og vi ser hende også nikke anerkendende, mens Clinton

(tilsyneladende) er i gang med at svare. Kameravinklerne skifter i denne udsendelse så meget, at den ellers så konventionelle 180 graders regel overtrædes, hvilket virker som et mere eller mindre bevidst forsøg på at ophæve skellet (kendt fra traditionelt teater og klassisk film) mellem politikerne på scenen og publikum i salen.

Hvad der imidlertid er lidt påfaldende her er, at Bush omhyggeligt specificerer, at det er en "black church". Det turde vel være mindre relevant. Men en tolkning ud fra sammenhængen kunne være, at denne "farvesætning" falder Bush ind, fordi han ser eller er påvirket af, at den ihærdigt spørgende kvinde også er "black", hvilket han jo ved, at tv-seerne også ser.

Da det bliver Bill Clintons tur går han meget afslappet fremad mod tilskuerne (fulgt af en blød kamerabevægelse) og indleder en sympatiserende, personlig dialog med den spørgende ("Tell me how it affected you again?...You know people who lost their jobs...?"). Kameravinklerne skifter, så vi får flere skud af Clinton sammen med publikum, og publikum sammen med Clinton, herunder også den udspørgende kvinde, som endda ses nikke anerkendende undervejs. Går man efter, hvad Clinton faktisk siger, så svarer heller ikke han direkte på spørgsmålet om, hvordan han personligt et blevet (økonomisk) påvirket af krisen, men hans kropssprog og hele henvendelsesstil er ganske anderledes imødekommende end Bush's var lige før.

Med retorikkens begreber kan man sige, at der her ikke er nævneværdig forskel på de to kandidaters logos-appel, men derimod stor forskel på deres ethos-appel. Og følger vi videre Aristoteles' underinddeling af ethos i de tre aspekter klogskab, dyd og velvilje (*fronesis*, *areté* og *eunoia*) så kan det yderligere præciseres, at forskellen ikke ligger i de to første, men i velvilje-aspektet: Clinton demonstrerer større lydhørhed, imødekommenhed, kontakt med og velvilje over for den spørgende og via dette også med resten af publikum og seerne.

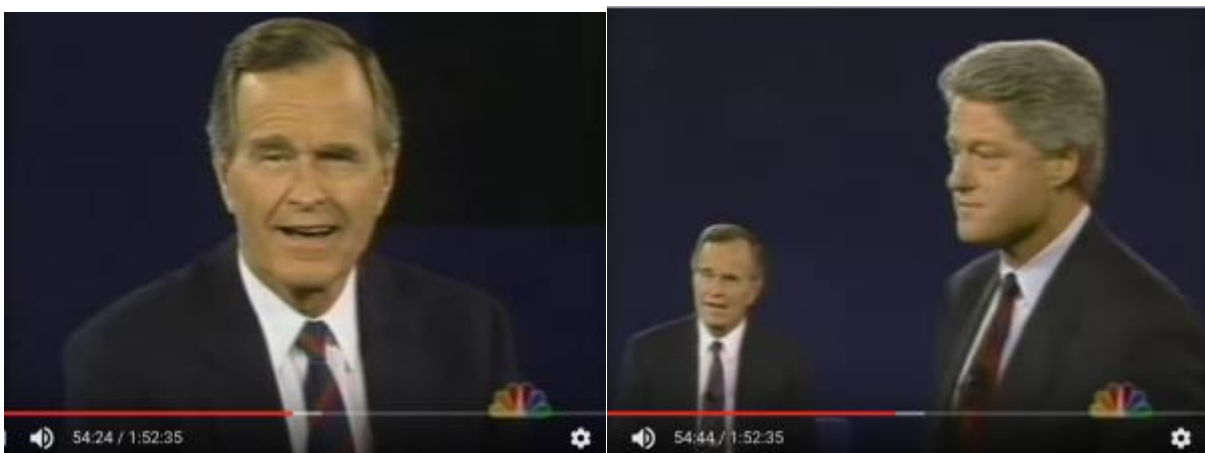


Fig. 17 & 18) På nærbilledet her er Bush ikke ved at sige noget, men han fanges af kameraet, mens han sidder og lytter med åben mund til Clintons velmurte retorik. Senere sørger et andet kamera omhyggeligt

for at holde Bush (stadig med et ret fjoget udtryk) med inde i billedet i baggrunden, mens Clinton taler i forgrunden.

Da Clinton fortsætter og taler i lidt mere generelle vendinger om krisen, og hvad han gerne vil gøre for at imødegå den, klippes der ikke mere tilbage til den spørgende kvinde. Til gengæld klippes på et tidspunkt til et lytterbillede (reaktionsskud) af Bush, som man har anet i baggrunden bag Clinton. I nærbilledet ses Bush sidde med et nærmest fjoget eller opgivende udtryk. Jeg har vist scenen for flere hold internationale studerende (på Kommunikationsuddannelsen, Roskilde Universitet), og hver gang afstedkommer indklippet med Bush en del spontan moro og bemærkninger. Der er her åbenbart tale om et af de gyldne tv-øjeblikke ("dominate the moment"), som Clintons kampagnefolk trængte efter.

Nogle kan i dag synes, at det er lidt synd for Bush at vise ham på den måde slået ("beaten" og "flabbergasted" har jeg hørt fra studerende). Muligvis er reaktionen hos en gruppe internationale studerende her mange år efter præget af, hvad de ellers forbinder med det to personer, fx er det jo nu en udbredt opfattelse, at Clinton havde en stærk retorisk karisma, som var svær at hamle op med. Derfor er denne "afprøvning" muligvis ikke retvisende for, hvordan samtidens amerikanske tv-seere opfattede scenen. Men scenen og de spontane emotionelle reaktioner illustrerer trods alt mulighederne for at fremhæve og forstærke særlige sider af politiske kandidaters optræden og personlighed via kamera og klip.

Powell – Blix 2003

Forud for invasionen i Irak i foråret 2003 var der en del drøftelser og taler i FN's Sikkerhedsråd. Den 5. februar holdt USA's udenrigsminister Colin Powell en længere tale³⁵, hvor han bla. fremviste luftfotos og lydoptagelser, som skulle indikere, at Saddam Hussein i Irak besad masseødelæggelsesvåben. Endvidere omtalte Powell en terrorforbindelse og fremholdt en lille ampul, som skulle illustrere de farlige miltbrand-bakterier: en krigsindsats syntes nødvendig. En månedstid senere talte Hans Blix³⁶, formand for FN's våbeninspektører i Irak, også i Sikkerhedsrådet, han udbad sig mere tid til at undersøge forholdene og meldte om fremskridt i arbejdet. Selv om det var samme sted og samme emne, blev de to talere imidlertid filmet på meget forskellig måde.

³⁵ Februar 5, 2003, Colin Powell i Sikkerhedsrådet

<https://www.youtube.com/watch?v=ErlDSJHRVMA&t=2s> (download 4/5 2017)

³⁶ Marts 7, 2003, Hans Blix i Sikkerhedsrådet <https://www.youtube.com/watch?v=IlmVN1dmGuY> (download 4/5 2017)

Det turde være velkendt at Powell's tale i Sikkerhedsrådet blev betragtet som meget overbevisende (af de fleste medier og politikere i vesten på denne tid), men at "bevisførelsen" efter invasionen og fraværet af masseødelæggelsesvåben i Iraq blev udsat for massiv kritik. Powell selv har også taget delvis afstand fra talen, men vedgår bemærkelsesværdigt nok samtidig den politisk-retoriske hensigt om at retfærdiggøre den allerede trufne invasionsbeslutning over for offentligheden:

"...at the time I gave the speech on Feb. 5, the president had already made this decision for military action. The dice had been tossed...

The reason I went to the U.N. is because we needed now to put the case before the entire international community in a powerful way, and that's what I did that day...

And we had projectors and all sorts of technology to help us make the case. And that's what I did...

there was pretty good reaction to it for a few weeks. And then suddenly, the CIA started to let us know that the case was falling apart...

So it was deeply troubling, and I think that it was a great intelligence failure on our part..."³⁷

Powell's tale er også blevet underkastet grundig retorisk kritik. David Zarefsky går neo-aristotelisk til værks i en artikel i *Rhetoric and Public Affairs* (2007)³⁸ og har især fokus på strukturen, argumentationen og det fremlagte bevismateriale. Han påtaler at Powell overvejende argumenterer ud fra indicier og *ad ignorantiam* (à la "vi ved ikke med sikkerhed om Sadam Hussein har afleveret alle sine masseødelæggelsesvåben"), men finder det i og for sig formmæssigt forsvarligt givet konteksten og den historiske scene. Zarefsky bemærker også at Powell søger at udnytte sin opbyggede *ethos* og også i talen direkte verbalt appellerer om tillid til hans og oplysningernes troværdighed. Med McCrosky's terminologi er der tale om både "initial" og "derived" *ethos*.³⁹

I opridsningen af forhistorien nævner Zarefsky fortilfældet med fremlagte luftfotos i Sikkerhedsrådet, nemlig under Cuba-krisen, hvor US ambassadør Adlai Stevenson udbad sig et "ja" eller "nej" fra Sovjets ambassadør mht. missilerne og udtalte, at han var klar til at afvente svar "Till Hell freezes over".

³⁷ Artikel i *Pbs. Frontline*, May 17, 2016 af Jason M. Breslow:

<http://www.pbs.org/wgbh/frontline/article/colin-powell-u-n-speech-was-a-great-intelligence-failure/>

³⁸ David Zarefsky: "Making the Case for War: Colin Powell at the United Nations" *Rhetoric and Public Affairs*, Vol. 10, No. 2, Special Issue on Rhetoric and the War in Iraq (Summer 2007), pp. 275-302, Michigan State University Press.

³⁹ McCroskey, J. C.: "Ethos: A Dominant Factor in Rhetorical Communication", i: *An Introduction to Rhetorical Communication* 7. udgave, Red. J. C. McCroskey, s. 87- 107, Allyn and Bacon, 1997.



Fig 19 & 20) Fra Sikkerhedsrådet d. 25. Oktober 1962 under Cuba-krisen, den berømte scene hvor den amerikanske ambassadør udfordrer den sovjetiske og kræver et klart ja/nej-svar ("Don't wait for the translation"). Derpå fremlægger han luftfotos som bevis på farlige missilanlæg på Cuba. Da Powell taler godt 40 år senere, er den amerikanske delegation placeret på samme måde, men filmes i øjenhøjde.

<https://www.youtube.com/watch?v=bBEowra3500>

Zarefsky nævner også i sin opridsning af talens kontekst og forberedelse, at Powell angiveligt flyttede møbler i et rum for at kunne øve sig på talen et sted som lignede Sikkerhedsrådet⁴⁰. Zarefsky synes dermed tæt på at inddrage de visuelle elementer i sin faglige retoriske analyse, men forholder sig derpå kun til det verbalsproglige, han kommer ikke ind på noget om Powell's *actio*, hans stemmebrug, gestik, placering og visningen heraf, eller noget om den konkrete brug af de visuelle hjælpemidler. Intet bliver nævnt om kamera-placering eller den tv-mæssige tilrettelæggelse – selv om Zarefsky jo indledningsvis netop omtaler vigtigheden af at overbevise alverdens seere.



⁴⁰ Zarefsky, op.cit. p. 281: "Powell engaged in extensive rehearsal for the speech, rearranging the furniture in one room so that it would more closely resemble the Security Council chamber".

Fig 21 & 22) Februar 5, 2003, Colin Powell i Sikkerhedsrådet

<https://www.youtube.com/watch?v=ErIDSJHRVMA&t=2s> (download 4/5 2017)

sat over for Marts 7, 2003, Hans Blix i Sikkerhedsrådet <https://www.youtube.com/watch?v=IImVN1dmGuY> (download 4/5 2017)

Imidlertid er der markante forskelle på det kameraarbejde, som formidlede Powell og det som formidlede Blix under deres taler i Sikkerhedsrådet. Forskelle, som man stadig kan se på de nemt tilgængelige videooptagelser (fx YouTube), og som alt andet lige må have påvirket samtidens publikums opfattelse af deres troværdighed. Sætter man to stillbilleder fra deres indledninger sammen i dag, bliver det åbenlyst og vel nærmest "skæbnens ironi" at Powell's ethos understøttes af kameraet, mens Blix's nedvurderes af kameraet.

Mere specifikt er der tale om to forskellige kamera-placeringer i forhold til den talende. Powell filmes frontalt og i øjenhøjde, Blix filmes så skråt fra siden, at han ikke har øjenkontakt med kameraet/seerne, og samtidig er han filmet fra en højere position, altså oppefra-og-ned. Bag Powell sidder alvorlige jakkeklædte mænd som tilsyneladende følger med i hans tale, der er symmetri og ro i billedet, indramningen er typisk for "statsmandstaler" (eller "the parental gaze" som jeg kalder det andetsteds⁴¹). Bag Blix og ved siden af ham sidder forskellige personer, som ikke synes at følge med i hans tale eller at bakke ham op, der er en del asymmetri og uro i billedet, bla. fordi en mand bøjer sig forover og fisker nogle papirer op, en anden trommer (nervøst/utålmodigt?) med fingrene, roder i sin jakkelomme osv.

Det virker sandsynligt, at Colin Powell's stab var tilstrækkelig mediebevidst til på forhånd at medtænke kameravinkel og baggrund for denne vigtige tale, og det er også sandsynligt, at Hans Blix og medarbejdere ikke tænkte nærmere over det og derfor blot blev filmet i en mindre heldig hverdagsopstilling.

Sammenlignes igen med de gamle optagelser fra Sikkerhedsrådet under Cuba-krisen kan man fornemme, hvad der nærmest svarer til forskellen på en med Bill Nichols' udtryk "observatory" dokumentar og en "expository" dokumentar⁴². Det virker som om kameraet blot observerer, hvordan Adlai Stevenson uden særskilt opmærksomhed på kameraet henvender sig til sin sovjetiske modpart og til rådsmedlemmerne omkring sig, og vi ser hvordan nogle plancher bliver stillet op i salen. Blix bliver tilsvarende set af kameraet og dermed af seerne med et noget distanceret og nedad observerende blik, og Blix selv gør ikke meget – hvis overhovedet noget - for at appellere til kameraet. I Powells tilfælde får man derimod indtryk af en meget bevist optræden og blikretning, som kameraet på sin side også kommer i møde og samarbejder med: kameraet placerer sig selv og seerne i et

⁴¹ Se Henrik Juel, op. cit. "The Ethos and the Framing" (2004) på <http://www.henrikjuel.dk/>

⁴² Op. cit: Bill Nichols: *Representing Reality*.

tæt face-to-face forhold til Powell: Powell taler lige op i vores/verdensoffentlighedens "åbne ansigt" (hvortil man vel ikke kan lyve?) og har en højtsiddende storskærm klar til at bakke sig op med visuel dokumentation.

Der er altså tydelige forskelle på kameraernes vinkling, framing, højde og distance i forhold til Blix og Powell, og det må betyde noget for det samlede retoriske udtryk og seernes indtryk.

Den stærke visuelle iscenesættelse og strategiske brug af Powell's personlige ethos synes imidlertid også at kunne give bagslag og have lange eftervirkninger. USA's efterretningstjenester har stadig visse problemer med troværdigheden og Powell's tale kommenteres fx på YouTube med sarkastiske behandlinger af netop de mest visuelle og pathos/ethos-appellerende elementer:



Collin powell vial of anthrax Iraq war lies

monkeyt033

4 years ago • 31,055 views

Fig 23) Søgeresultat på YouTube 4/5 2017 for "colin powell 2003 un speech" 3. hit:

<https://www.youtube.com/results?sp=SADqAwA%253D&q=colin+powell+2003+un+speech>

Helt i talens ånd vil jeg tilføje, at vi i hvert fald ikke har sikre vidnesbyrd om, at Powell og Bush-administrationen *ikke* var klar over kameraarbejdets betydning som massepåvirkningsvåben.

Trump – Clinton 2016

Under tv-debatter mellem Hillary Clinton og Donald Trump op til præsidentvalget i USA i 2016 var det nemt at se, at Donald Trump allerede havde gjort karriere på reality-tv:

Reality television not only legitimized Trump, his campaign exploited reality TV formulas and used them to his advantage⁴³

⁴³ Joy Lanzendorfer: *How Reality TV made Donald Trump president*, Vice, November 18, 2016: https://www.vice.com/en_us/article/how-reality-tv-made-donald-trump-president

Ikke kun hans uslebne sprogbrug og offensive påstande, men også hans meget fysiske optræden med mange bevægelser og grov mimik syntes at tiltrække sig tv-kameraerne, han nærmest stjal billedet fra sin anderledes afdæmpede modkandidat.



Fig. 24 & 25) Trump forstod at tiltrække sig kameraets opmærksomhed – her først fra et af de korte klip på YouTube med "You'd be in jail" replikken – taget fra den anden debat.

<https://www.youtube.com/watch?v=Hbh2qXBMjuY> (4/5 2017). Det andet billede viser Trumps markante, kamerabevidste mimik (der er tale om en split-screen visning), selv mens Clinton taler (fra den 3dje debat) <https://www.youtube.com/watch?v=VLdmEDOAA4A>

Fra tv-selskabernes side er man selvsagt meget opmærksom på at fordele taletid og kameratid så rimeligt og ligeligt som muligt mellem kandidaterne, men alt andet lige vil både kamera og producer (som styrer hvilket kamera er på, split-screen mulighederne osv) blive tiltrukket af liv og bevægelse og overraskelse – elementer som egner sig for "levende billeder" og professionelt/håndværksmæssigt vurderes som "godt tv". Trump var i sin *actio* dygtig til at spille op til kameraerne (og medierne mere generelt), men kameraerne (og medierne generelt) lod sig også lokke til at følge og fokusere på hans optræden.

Under den anden af de tre tv-debatter talte Trump og Clinton i håndholdte mikrofoner, og jeg bemærkede, at Trump brugte en meget lille mikrofonafstand, hvilket ændrer lydbilledet (også selv om volumen nedjusteres proportionelt). Her betød det også, at rigtig mange åndedræts og prustelyde kom med, og selv om der givetvis blev søgt kompenseret ved at skrue ned for volumen på lydmixeren, så var der også en del forvrængning (overstyring). Det kan synes som en teknisk-æstetisk detalje, men det får den talende til at fremstå mere grov og vrængende i tonen. Jeg tænkte under debatten på, om det mon ikke ville skade Trump, men efterfølgende må jeg revurdere, at det måske bragte ham tættere på visse vælgere. Trump appellerer måske ikke til den samme "Silent Majority" som Nixon i sin tid, men måske han appellerer stærkt til vælgere, som ønsker at vrænge af systemet og eliten.

Trump har også forstået at udnytte det korte format, som Twitter og andre sociale medier giver mulighed for. På YouTube kan man finde mange sammendrag (såvel som parodier) af

Trumps mest pågående eller markante video-øjeblikke og "one-liners". Et af de mest sete⁴⁴ er et 17-sekunders uddrag fra den anden tv-debat (som varede over halvanden time) hvor hans replik falder "Because you'd be in jail". Det er et eksempel på hvordan et kort, markant video-klip (der findes flere optagelser af denne debat og ikke alle er lige heldige med at have både Trump og Clinton i billedet, da replikken falder) får sit eget nye liv, et liv løsrevet fra traditionelle politiske talers langstrakte fremstilling og argumentation, men som tilsyneladende har en del gennemslagskraft. Spørgsmålet er om den retoriske kritik kan følge med og være analytisk på højde med denne visuelle og sociale mediekultur.

Macron – Le Pen 2017

Den sidste valgrunde til præsidentvalget i Frankrig står altid mellem kun to kandidater, og det kan derfor virke meget naturligt at tv-transmissioner fra en debat sættes op som en klar konfrontation eller duel mellem de to – også rent scenisk og kameramæssigt. Også i de amerikanske valgdebatter synes den historiske udvikling at gå fra den oprindelig meget sceniske optræden (som Nixon – Kennedy i 1960) med front primært mod salen/publikum til en opstilling med fronten mere og mere mod hinanden. Under Bush-Clinton debatten i 1992 var kameraerne som beskrevet ovenfor meget aktive og bevægede sig med rundt på scenen og blandt publikum. I Trump – Clinton debatterne i 2016 blev split-screen effekten ofte benyttet og debatterne var præget af især Trumps vandren frem og tilbage og mange udfald rettet (fysisk henvendelse) imod Clinton. Selv om Clinton hyppigt vendte sig væk fra Trump og talte ud mod salen (og tv-publikum), så blev det overordnede indtryk alligevel, at der var tale om en tvekamp eller wrestling-sportskamp mere end en deliberativ debat.



Fig 26 & 27) Konfrontatorisk studieopstilling – og split-screen af to kandidater, som ofte talte i munden på hinanden.

<https://www.youtube.com/watch?v=pIClpP3HAtQ> (download 4/5 2017)

⁴⁴ 1.223.124 visninger den 6/5 2017: <https://www.youtube.com/watch?v=AFGiZT-MnI4>

I den franske tv-debat mellem Le Pen og Macron i 2017 er studieopstillingen meget tydelig konfrontatorisk med de to kandidater siddende lige overfor hinanden og med de to ordstyrere på sidelinjen. Som seere og publikum ser vi til fra den anden side, og det ligner en sportskamp, eller måske et skakspil med tidtagning. Man kunne så måske forvente, at vi ville se kandidaterne i profil-nærbilleder og en og en, når debatten går i gang, men i stedet benyttes en hel del split-screen, hvilket i og for sig virker meget naturligt, idet de ofte afbryder hinanden.



Fig 28 & 29) Her er hver kandidat alene i billedet og filmet fra et point-of-view som er meget tæt på modkandidatens plads. Minder om en dialogscene i klassiske fiktionsfilm.

Men interessant ud fra en filmisk betragtning er at de to kandidater også hver især filmes fra meget nær modkandidatens point-of-view. Det er altså ikke helt den frontale vinkel (som ved præsidentielle enetaler), og de taler ikke helt direkte til kamera-linsen, men det er heller ikke en distanceret 3-personsvinkel, men en iagttagelse i øjenhøjde. Som i dialogscener i klassisk Hollywood bliver seerne nærmest inviteret med ind i scenen og indtager den tiltaltes (modstanderens) plads. Det fungerer dog en smule mindre indfølelse de gange her, hvor der benyttes split-screen, idet dette bryder med den indlevelseseffekt, som nærbillederne ellers kalder på: i stedet ser man (måske uden at lytte så meget?) to fysisk kæmpende duellanter.

Kameraets retorik - retorikkens kamera:

Med ovenstående eksempler håber jeg at have påvist, at kameraarbejdet (og anden film-, video- og tv-mæssig indsats) kan påvirke oplevelsen af politikere og deres retorik, og at dette felt kunne fortjene yderligere udforskning. Samtidig ser jeg en mulighed for at analysere af visuelle medier - og ikke kun af studie-debatter og politiske taler, men også af

reportager og dokumentariske genrer mere bredt - også med fordel kunne inddrage klassiske retoriske analyseværktøjer.

Det kan naturligvis diskuteres, om tv- og video-mediet generelt er med til at understøtte eller nedbryde en politiske debatkultur, og det kan diskuteres, om det er medierne, politikerne eller en helt tredje instans, som i dag sidder på den retoriske magt. Men en konkret analyse af en aktuel debat på tv eller nettet vil være mangelfuld, hvis den ikke har blik for, at også kameraerne besidder en vis retorisk magt. For ligesom den dygtige taler kan dirigere publikums opmærksomhed og få publikum til at se sagen fra en særlig vinkel, fokusere på en detalje og udpege en svaghed, således kan også kameraet formidle en taler og en debat på specifikke måder, som fortjener analytisk opmærksomhed.

Referencer:

Belázs, Béla: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Deutsch-Österreichischer Verlag, Wien u. a. 1924.

Bordwell, David: "Classical Hollywood Cinema: Narrational Principles and Procedures" *Narrative, Apparatus, Ideology. A Film Theory Reader*, Rosen, Philip (ed.), Columbia University Press, New York, 1986, s. 17 - 34.

Breslow, Jason M.: Artikel i *Pbs. Frontline*, May 17, 2016:
<http://www.pbs.org/wgbh/frontline/article/colin-powell-u-n-speech-was-a-great-intelligence-failure/>

Coplan, A. : "Catching characters' emotions: Emotional contagion responses to narrative fiction film", *Film Studies*, 8: sommer (2006).

Faffner, J: *Retorik. Klassisk og Moderne*, Akademisk Forlag (1977 - 2005).

Gelang, Maria: "Actio i teori og praksis – om retorikens ickeverbale kommunikation", *Retorisk kritik. Teori och metod i retorisk analys*, Fischer, O., Mehrens, P. & Viklund, J. (red.), Retorikförlaget, 2014, s. 353 – 364.

Have, I., Krogh M., Larsen C. R., Lønstrup A., Nielsen, S. K., Pedersen, B. S. & Vandsø, A. (2008), *Hear (h)ear - An acoustemological manifesto*. Aarhus University,
http://ak.au.dk/fileadmin/www.ak.au.dk/Manifesto_for_Englishthe_web.pdf

Hill, Forbes: "Conventional Wisdom – Traditional Form – The President's Message of November 3", 1969 i *The Quarterly Journal of Speech*, December 1972, Vol. 58, Number 4.

Hoff-Clausen, Elisabeth: "Retorisk handlekraft hviler på tillid", *Rhetorica Scandinavica* No 54, 2010, s. 49 – 66.

Juel, Henrik: *Defining Documentary Film* (2006) <http://www.henrikjuel.dk/>
(også publiceret: "p.o.v.", *A Danish Journal of Film Studies*, University of Aarhus - Number 22, December 2006)

Juel, Henrik: *The Ethos and the Framing – A Study in the Rhetoric of the TV-camera*, <http://www.henrikjuel.dk/> (paper præsenteret ved Norsk Medieforskerlaugs konference i Trondheim, 2004).

Kjeldsen, Jens: "Politisk retorik i tv, radio – och online", *Retorisk kritik. Teori och metod i retorisk analys*, Fischer, O., Mehrens, P. & Viklund, J. (ed), Retorikförlaget, 2014, s. 337 – 350.

Knape, Joachim: *Was ist Rhetoric?*, Reclam, 2000.

Lanzendorfer, Joy: *How Reality TV made Donald Trump president*, *Vice*, November 18, 2016: https://www.vice.com/en_us/article/how-reality-tv-made-donald-trump-president

McCroskey, J. C.: "Ethos: A Dominant Factor in Rhetorical Communication", i: *An Introduction to Rhetorical Communication* 7. udgave, Red. J. C. McCroskey, s. 87- 107, Allyn and Bacon, 1997.

Mehrens, Patrik: "Visuell retorik", *Retorisk kritik. Teori och metod i retorisk analys*, Fischer, O., Mehrens, P. & Viklund, J. (ed), Retorikförlaget, 2014, s. 319 – 334.

Nichols, Bill: *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*, Indiana University Press, 1991.

Nielsen, Jakob Isac: *Camera Movement in Narrative Cinema: Towards a Taxonomy of Functions* Aarhus Universitet, Institut for Informations- og Medievidenskab, Ph.d. afhandling, 2007.

Nowell-Smith, Geoffrey (ed.) *The Oxford History of World Cinema*, Oxford, 1996.

Plantinga, C. (1999), 'The scene of empathy and the human face on film', in Plantinga, C. and Smith, G. M. (ed.), *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp. 239-256.

Roer, Hanne og Lund Klujeff, Marie: *Retorikkens Aktualitet. Grundborg i Retorisk Kritik*, Hans Reitzels Forlag, 2009.

Schepelern, Peter (red.): *Filmleksikon*, Gyldendal (2. udgave 2010).

Villadsen, Lisa Storm: "Retorisk kritik", *Retorik. Teori og Praksis*, Jørgensen, Charlotte og Villadsen, Lisa (red.), Samfundslitteratur, 2009, Kap. 10, s. 195 – 218.

Zarefsky, David: "Making the Case for War: Colin Powell at the United Nations", *Rhetoric and Public Affairs*, Vol. 10, No. 2, Special Issue on Rhetoric and the War in Iraq (Summer 2007), Michigan State University Press, pp. 275-302.

Unavngivne forfattere:

Om Béla Balázs:

https://en.wikipedia.org/wiki/Béla_Balázs

Om Kennedy og Nixon:

<http://jyllands-posten.dk/international/usa/article4869423.ece>

https://en.wikipedia.org/wiki/United_States_presidential_election,_1960

Nixons "Silent Majority"-tale - video og udskrift:

<http://watergate.info/1969/11/03/nixons-silent-majority-speech.html>

Video-links:

Triumpf des Willens, Leni Riefenstahl, 1935:

<https://www.youtube.com/watch?v=GHS2coAzLJ8>

Nixon - Kennedy, 1960 (uddrag - unavngivet):

<https://www.youtube.com/watch?v=QazmVHA00os>

Nixon - Kennedy, 1960 (uddrag - BBC)

<http://www.bbc.com/news/av/world-us-canada-11792637/1960-nixon-v-kennedy>

Nixon - Kennedy, 1960 (TNC - hele debatten)

<https://www.youtube.com/watch?v=gbrcRKqLSRw>

Race for the White House - John F. Kennedy vs. Richard Nixon (marts 6, 2016)

<http://www.dailymotion.com/video/x3wf7y4>

Nixon: *The Great Silent Majority*, 1969:

<https://www.youtube.com/watch?v=TpCWHQ30Do8>

Clinton - Bush, 1992:

<https://www.youtube.com/watch?v=m6sUGKAm2YQ&t=3826s>

Race for the White House - Bill Clinton vs George H. W. Bush, CNN 6/6 (april 10, 2016),

<https://www.youtube.com/watch?v=CtXNaCAtiH8>

Colin Powell i Sikkerhedsrådet, februar 5, 2003:

<https://www.youtube.com/watch?v=ErIDSJHRVMA&t=2s> (download 4/5 2017)

Hans Blix i Sikkerhedsrådet, marts 7, 2003:

<https://www.youtube.com/watch?v=IlmVN1dmGuY> (download 4/5 2017)

Sikkerhedsrådet, Cuba-krisen, 1962:

<https://www.youtube.com/watch?v=bBEowra3500>

Colin Powell "lies":

<https://www.youtube.com/results?sp=SADqAwA%253D&q=colin+powell+2003+un+speech>

Trump - Clinton (2016) (klip fra den anden debat):

<https://www.youtube.com/watch?v=Hbh2qXBMjuY> og

<https://www.youtube.com/watch?v=AFGiZT-MnI4>

Trump - Clinton (2016) (den 3dje debat)

<https://www.youtube.com/watch?v=VLdmEDOAA4A>

Macron - Le Pen (2017):

<https://www.youtube.com/watch?v=pICLpP3HAtQ>