

# RhetoricaScandinavica

**Online, vol 28 / 2024**

**Tema:  
Nyskabende retorik**

Tidskrift för skandinavisk retorikforskning  
Nr. 89 – 2024

# Rhetorica Scandinavica

[rhs.retorikforlaget.se](https://rhs.retorikforlaget.se)

## Huvudredaktör

Frida Buhre  
[frida.buhre@littvet.uu.se](mailto:frida.buhre@littvet.uu.se)

## Redaktion

Janne Lindqvist  
Øyvind Ihlen  
Marie Lund  
Eirik Vatnøy

## Redaktionsråd

Kjell Lars Berge, Oslo	Christine Isager, København
Otto Fischer, Uppsala	Christian Kock, København
Jonas Gabrielsen, Roskilde	Marie Lund, Aarhus
Marie Gelang, Örebro	Brigitte Mral, Örebro
Lennart Hellspong, Södertörn	Anders Sigrell, Lund
George Hinge, Aarhus	Jan Svennevig, Oslo
Elisabeth Hoff-Clausen, København	Orla Vigsø, Göteborg
Jens Elmelund Kjeldsen, Bergen	

## RhS online

[www.rhs.retorikforlaget.se](http://www.rhs.retorikforlaget.se)

## Administration

Retorikförlaget AB, Bruzeliusgatan 6A, S-25, Sverige  
[rhetorica@retorikforlaget.se](mailto:rhetorica@retorikforlaget.se) · [www.retorikforlaget.se](http://www.retorikforlaget.se)

## Kontakt: Danmark

Marie Lund, Institut for Kommunikation og Kultur,  
Aarhus Universitet, Langelandsgade 139, 8000 Aarhus C.  
Tel. + 45 21142207. [retml@cc.au.dk](mailto:retml@cc.au.dk)

## Norge

Øyvind Ihlen, Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet  
i Oslo, Postboks 1093 Blindern, 0317 Oslo  
Tel: +47 22850422, [oyvind.ihlen@media.uio.no](mailto:oyvind.ihlen@media.uio.no)

## Sverige & Finland

Janne Lindqvist, Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala  
Universitet, Box 632, 751 26 Uppsala  
Tel: +46 (0)18-471 2960, [janne.lindqvist@littvet.uu.se](mailto:janne.lindqvist@littvet.uu.se)

© Författarna & Retorikförlaget AB 2024.

Alla rättigheter förbehålles. Kopiering utan förlagets medgivande är förbjuden. Gäller även för undervisningsbruk.

Ansvarig utgivare enligt svensk lag: Peter Ström-Søeberg

ISSN 1397-0534 (print) / 2002-7974 (online)




<https://doi.org/10.52610/CMUC2085>


# Abstract

**Rhetorica**Scandinavica, ISBN 2002-7974

No 89, 2024, pp 36–5, Publisher: Retorikförlaget AB

 <https://www.doi.org/10.52610/rhs.v28i29.334>

**Authors** Christine Isager, University of Copenhagen

 <https://orcid.org/0000-0002-6836-6311>

Per L. Halstrøm, Copenhagen School of Design and Technology

 <https://orcid.org/0000-0003-2283-1932>

**Title** Rhetorical Adversarial Design: Disturbing Objects to Dwell On [”Retorisk modstandsdesign: Urolige ophold ved sære ting”]

**Abstract** Drastic containment measures by the Danish government during the Covid-19 pandemic encountered some resistance in material, curiously old-fashioned forms. In support of an NGO, a communications agency produced *snow globes* featuring three homeless Copenhagen citizens, exhibited in 3D-printed miniature form and synthetic Christmas snow to draw attention to their particularly vulnerable status under prevailing restrictions. A news medium designed a ‘Wax Museum of Power’, exhibiting life-size *wax sculptures* of ten government officials who were implicated in the unlawful decision to cull the Danish mink population. These material forms of rhetoric invited publics to pause, sense, and debate the exercise of political power in manners that illustrate the concept of rhetorical *ethos as a dwelling place* where communal virtues are formed. Specifically, we argue for an understanding of these artifacts as *rhetorical adversarial design* whose form is *homological* and creates unexpected, unsettling dwelling places where democratic ethos is challenged and negotiated.

**Keywords** adversarial design, rhetorical homologies, ethos, form, materiality

*Christine Isager, lektor i retorik ved Københavns Universitet.  
0000-0002-6836-6311 / isager@hum.ku.dk*

*Per L. Halstrøm, docent i digital kommunikation ved Københavns Erhvervsakademi, KEA  
0000-0003-2283-1932 / plba@kea.dk*

Christine Isager & Per L. Halstrøm:

## Retorisk modstandsdesign

### Urolige ophold ved sære ting

De drastiske politiske tiltag til inddæmning af smitte i Danmark under corona-krisen mødte modstand i uventede, gammeldags og materielle formater. Kommunikationsbureauet Advice a/s producerede for ngo'en Hus Forbi en serie af snekugler, hvor tre københavnske hjemløse var fastholdt i 3D-printet miniatureformat i syntetisk julesne til markering af deres ekstra udsatte position under de aktuelle restriktioner. Og nyhedsmediet Frihedsbrevet fik fremstillet et vokskabinet, der i fuld legemsstørrelse udstillede ti embedsfolk, der angivelig havde haft anpart i den ulovlige beslutning om at aflive den danske minkbestand. Igennem disse materielle former for retorik blev offentligheden inviteret til at standse op og sanse og diskutere politisk magtudøvelse på en facon, der anskueliggør ideen om retorisk etos som et opholdssted, hvor fælles dyder dannes. Specifikt argumenterer vi for at forstå artefakterne som *retorisk modstandsdesign*, hvis overraskende, situationstilpassede formgreb er *homologiske* og skaber urovækkende fælles opholdssteder, hvor demokratisk etos udfordres og genforhandles.

You do not have ethos because you discovered a divine truth that transcends the social but rather because you have dwelled with your audience and have collided in an ecology of people, nonhumans, ideas, contexts, and other ethe in order to create a new space.  
(Wilson, 2020, s. 220)

Opbakningen til den danske regerings tiltag for at inddæmme smitte i samfundet under coronavirus-pandemien i årene 2020-22 var generelt set stærk og stabil.

Restriktionerne var drastiske og omfattede bl.a. vekslende grader af forsamlings- og rejseforbud, mundbindskrav, nedlukning af daginstitutioner og uddannelsesinstitutioner, hjemsendelse af et flertal af offentligt ansatte, lukning af restaurationer, frisører, detailhandel og kulturinstitutioner foruden aflivning af danske mink-besætninger (Statens Seruminstitut, 2022). I vid udstrækning synes krisen som kontekst at have legitimeret disse indgreb. Af politisk *modstand* huskes især bevægelsen *Men in Black*, der samlede et tusindtal af demonstranter i Aarhus, Aalborg og København til protest mod regeringens linje (Terp, 2021). Ved flere lejligheder førte aktionerne til anholdelser, bl.a. for ulovlig brug af fyrværkeri og vold mod politiet. Særligt markant står billeder fra en demonstration på Frederiksberg i januar 2020, hvor en mannequindukke blev hængt op i en lygtepæl og senere brændt af. På dukkens hoved var et foto af statsminister Mette Frederiksens ansigt fastgjort, og på dens mave et lamineret A4-ark med ordene “Hun må og skal aflives!”<sup>1</sup>

Som modstandsform i samme coronapolitiske kontekst dukkede imidlertid også nogle andre retorikfagligt bemærkelsesværdige menneskefigurer op: I november 2019 blev tre hjemløse københavnere – og den enes hund – 3D-scannet og -printet i miniaturer, der fik plads i hver sin snekugle, og i 2023 blev ti danske embedsfolk støbt i voks i fuld størrelse og udstillet i et rejsende vokskabinet. Disse menneskelige reproduktioner blev fremstillet under langt mere ordnede forhold end dukken i lygtepælen; det foregik i professionelle, institutionelle rammer på vegne af hhv. en ngo (Hus Forbi) og et nyhedsmedie (Frihedsbrevet), men de vakte uro, opmærksomhed og samtale i offentligheden både ved deres materialitet og deres mærkværdige retoriske flertydighed, hvis karakter vi vil indkredse nærmere i artiklen her: Hvordan fungerer de nyskabende, materielle formater som modstandsform? Hvordan skal vi forstå artefakternes design og retoriske funktioner?

Grundlæggende tager vi afsæt i forståelsen af retorisk etos som karakterdannelse, der er kollektiv og knyttet til bestemte lokaliteter, retoriske habitater eller ‘vante græsgange’ (Reynolds, 1993; Hyde, 2004). På linje med Appel Olsen (2023), der har belyst, hvordan videnskabelig etos forstyrres og genforhandles i en klimaaktion, hvor forskere fysisk flytter deres arbejde ud på gaden, er vi interesseret i at belyse, hvordan man også i professionelt kommunikationsarbejde og journalistik med kreative, materielle formgreb kan skabe den slags uvante lokaliteter, hvor forstyrrelsen og genforhandlingen af etos kan finde sted.

Før vi går til analysen, vil vi gøre rede for artefakterne og deres nærmere omstændigheder. Dernæst bygger vi bro fra retorik- til designfaget, der i de senere år har udviklet sig i retning af stærkere intentionalitet med projekter og designgenstande af åbenlyst retorisk og ligefrem aktivistisk karakter. Vi introducerer eksempler på kritisk design, i særdeleshed modstandsdesign (*adversarial design*), som har til hensigt at fremhæve og forstørre eller forvride et problem og derigennem give sit

1 Den fulde tekst på skiltet mimatede statsministerens retorik på pressemøder under coronapandemien og lød: “Vores FÆLLES indsats er helt afgørende. / vi MÅ og SKAL bekæmpe VIRUSSEN. / Vi får brug for SAMFUNDSSIND / HUN / MÅ OG SKAL / AFLIVES!” (Ritzau, 2021; Retten på Frederiksberg, 2022).

publikum mulighed for at sanse og erfare det fra en på én gang kreativ og magt-kritisk position. Denne tænkning udbygger vi med teori om retoriske homologier (Brummett, 2004; Halstrøm og Isager, 2021) og kollektiv etos (Hyde, 2004; Appel Olsen, 2023) for at belyse, hvordan de to uventede interventioner i dansk krisepolitik – de hjemløses snekugler og ‘Magtens Voksmuseum’ – opfylder en særlig retorisk funktion: at få publikum til at gøre ophold i en potentielt forhastet politisk proces, undre sig i fællesskab og genoverveje den fælles demokratiske etos.

## De hjemløses snekugle og Magtens Voksmuseum

Snekuglerne blev produceret i november 2020 af kommunikationsbureauet Advice a/s som et pro bono-projekt for hjemløseorganisationen Hus Forbi med hjælp fra en række frivillige, bl.a. firmaet Saanize, der stod for 3D-print (Terney, 2020). Et større kampagnofilmprojekt til støtte for de hjemløses rettigheder i coronaperioden havde måttet aflyses pga. coronarestriktioner og -sygdom, og i stedet opstod ideen med snekuglerne som et tiltag i mindre skala, der kunne sætte fokus på, hvordan restriktionerne, herunder især forsamlingsforbuddet, ramte de hjemløse borgere hårdt (Interview, 2022). Herberger måtte holde lukket, og sociale arrangementer for hjemløse aflyses, bl.a. arrangementet Juleløses jul, som traditionelt samler op mod 1500 hjemløse og andre “juleløse” borgere på Christiania i København til fejring af juleaften (Terney, 2020).

Tre sælgere af hjemløseavisen Hus Forbi indvilgede i at stille op til scanning og efterfølgende 3D-print af sig selv i genkendeligt miniatureformat. De små menneskefigurer blev håndmalet og placeret i en lille serie af snekugler, 12 i alt, der blev sendt til udvalgte politikere og influencere, blandt andre daværende social- og indenrigsminister Astrid Krag, tv-vært og skuespiller Timm Vladimir og musiker Lukas Forchhammer.<sup>2</sup>

Snekugler som sådan har eksisteret siden sidst i 1800-tallet og har et velkendt, udpræget nostalgisk tilsnit. Her er tale om et gammeldags, forholdsvis avanceret stykke julepynt, hvor fx julemanden kan sidde i sin kane i et landskab, der er indkapslet i en kuppel af glas eller klar plast med vand i. Tableaue t hvirvles ind i et hvidt eller glimtende snevejr, hvis man vender eller ryster kuglen. I denne udgave var det imidlertid tre hjemløse københavnere, der sad indkapslet i en kugle på en træ sokkel hver for sig – Harald i én, Jens i en anden og David med sin hund Malthe i en tredje – i plastiksne på asfaltfarvet bund.<sup>3</sup> Under soklens fod stod en kort personlig fortælling om deres liv og hverdag, fx om Jens, der har boet på gaden i 30 år, gerne laver ballondyr til børn, sælger Hus Forbi, leder efter overnatningssteder og desuden går en kold vinter i møde, hvor coronarestriktioner bogstavelig talt holder ham og andre hjemløse ude i kulden.

At en hjemløs repræsentant for Hus Forbi overrakte en af snekuglerne til Lukas

2 Forfatterne vil gerne takke Morten Vester Haldrup foruden Rikke Mønster og Alexander Mackenzie for baggrundsinformation om projektforløbet.

3 Vi følger praksis i kampagnen, når vi nævner de medvirkende kun ved deres fornavn.

Forchhammer, der har støttet netop hjemløsesagen med maduddeling op til jul gennem mange år, er inkluderet i en Facebook-video, der følger Forchhammer på en runde i byen med uddeling af gratis måltider iført mundbind (Lukas Graham, 2020). Astrid Krag optrådte med sin på en hjemlig, julepyntet baggrund på et foto på sin Facebook-profil (2020). Her genfortalte hun hjemløse Davids historie, opfordrede danskerne til at købe Hus Forbi og offentliggjorde desuden en politisk beslutning om at “slække på forsamlingsforbuddet ... for hjemløse og udsatte ensomme” for at muliggøre deres deltagelse i julearrangementer (Krag, 2020).

Halvanden uge senere skrev ministeren desuden et debatindlæg i Berlingske, der indledes med følgende beskrivelse: “Forleden fik jeg en julekugle. Inde i kuglen sidder David med sin hund, Malthe” (Krag, 2020a). Også her fortsætter hun sit indlæg med at offentliggøre et politisk tiltag, der sikrer bedre forhold for udsatte borgere: “[J]eg og Folketingets partier er blevet enige om at afsætte fem millioner kroner til nødpladser til mennesker i hjemløshed i de kolde måneder og i det nye år ... Pengene går blandt andet til en række organisationer som Kirkens Korshær, Blå Kors og Frelsens Hær ... Vi afsætter også en million kroner til Hus Forbi” (Krag 2020a). Hvad der kan ligne et komplekst og kontrastfuldt retorisk udtryk, fungerede efter alt at dømme ganske målrettet efter hensigten: Snekuglerne rejste debat og økonomisk støtte og affødte lovændringer. Desuden gav projektet opmærksomhed til Advice a/s i deres egen kreative branche, idet snekugleprojektet – ‘The No Shelter Snow Globe’ – blev belønnet med en Cresta-sølvmedalje (Cresta, u.d.) som en effektiv såkaldt direct mail på det sociale område. Selvom snekuglen i bureauets eget materiale fx betegnes som “a chilling reminder” (Advice, u.d.), trådte de mere mangetydige, urovækkende træk ved kuglen, som vi vender tilbage til nedenfor, helt i baggrunden i modtagelsen.

“Magtens Voksmuseum – en udstilling af ti embedsmænd” blev produceret af Frihedsbrevet, der er kendt som et magtkritisk nyhedsmedie med speciale i undersøgende journalistik. Reproduktionerne af de ti embedsfolk blev produceret i Kina, og projektet blev iværksat som reaktion på sagen om aflivningen af de danske mink, der havde udviklet sig til en kontroversiel politisk sag. En rapport fra den særlige Minkkommission konkluderede i 2022, at der ikke havde været lovhjælp til beslutningen om aflivning, og at ti forskellige embedsfolk i bl.a. Rigspolitiet og Statsministeriet havde gjort sig skyldige i varierende grader af tjenesteforseelser i processen. Nogle af de advarsler, der blev givet til embedsfolkene, blev trukket tilbage netop i den uge, hvor Magtens Voksmuseum åbnede i et ledigt butikslokale på handeleggaden Strøget i indre København. Her var de ti voksdukke udstillet (25. marts-16. april 2023) sammen med plancher, der dels gengav det såkaldte Kodex VII: Syv centrale pligter for embedsmænd i centraladministrationen (Medarbejder- og Kompetencestyrelsen, u.d.), dels oplyste, hvad rapporten havde konkluderet om hver af de udstillede personers rolle i minksagen. Senere på foråret åbnede samme udstilling i et tomt fabrikslokale på Spritten i Aalborg (25. maj-11. juni 2023). På udstillingerne solgtes t-shirts, plakater og muleposer med udstillingens signatur og voksdukkeportrættet af enten departementschef i Statsministeriet Barbara Bertel-

sen eller rigspolitichef Thorkild Fogde, hvis ansigter var de mest kendte fra presse-dækningen af minksagen. I øvrigt var det en pointe i sig selv, at voksmuseet trak det embedsværk frem til skue, der traditionelt får lov at arbejde i diskretion og uden mediebevågenhed. Som chefredaktør Mads Brügger (2022) op til udstillingen skrev: “Normalt er embedsmænd nogle efemeriske væsener, som har deres gang i skyggerne. Man ser dem ikke. Man hører dem ikke. De fleste ved ikke engang, hvad [embedsfolkene] hedder.”

Ligesom snekuglen må vokskabinetet betragtes som et gammeldags eller ligefrem antikveret format. Det er et medie eller erfaringsfelt af troskyldigt, nostalgisk tilsnit, som det er uventet at møde i moderne politisk kontekst. Voksmuseet repræsenterer i sin oprindelse bl.a. uddannelsesmæssige funktioner som i 1800-tallets omrejsende anatomiske vokskabinetter (se fx Fakiner 2016). Især forbindes det imidlertid med underholdende kulturoplevelser, der i sin kendteste version fortsat kan opsøges på Madame Tussauds, der fra London har bredt sig verden over, og hvor man siden 1835 har kunnet “Get Closer to the Stars,” som det lyder på websitet i dag (Madame Tussauds, u.d.). Voksmuseet kendes således som et sted, hvor reproduktioner af kendte mennesker udstilles. Det kan være royale personer, politikere, musikere og skuespillere eller, som en del af et rædselskabinet, berygtede forbrydere. Men som et koncept, der er bundet til netop voksmodellering som medie for et særligt naturtro eller livagtigt udtryk, har voksmuseet udviklet sig fra en sensationel eller pirrende attraktion til det mere perifere og kuriøse.

Frihedsbrevet lancerede selv deres udstilling i en munter, ironisk dobbelttydig stil, der fx kommer til udtryk i den – også her lidt troskyldige – brug af glosen ’udstilling’, der kan tages bogstaveligt, men som i denne journalistiske kontekst samtidig konnoterer uønsket medieeksponering eller afsløring.

Ironien må imidlertid beskrives som ustabil (Booth, 1974), og udstillingen blev modtaget meget forskelligt. Dukkerne optrådte i tv-satireprogrammet *Tæt på sandheden med Jonatan Spang* på DR2 (6. maj 2023) i en gennemgang af minksagen, der tydeligt fremstillede sagsforløbet som absurd og de ansvarlige embedsfolk som korrupte (“Dem der hjælper hinanden med at bryde loven, de hjælper også hinanden [med at slippe for repressalier] ... Alt sammen for at beskytte Mette Frederiksen,” lyder én munter spidsformulering). Magtens Voksmuseum blev dermed rammesat som et satirisk projekt, selvom voksdukkerne samtidig blev gjort nar af som værende absurde, nærmest perverse. Andetsteds blev voksmuseet imidlertid beskrevet som “en værdineutral videreformidling og visualisering af Minkkommissionens rapport” (Jørgensen, 2023), en fortolkning som chefredaktør Mads Brügger med et muligt pokeransigt selv fastholder (Tekeli og Frøkjær, 2022), mens andre igen spurgte: “Er det mobning? Eller løfter han [Brügger] en vigtig opgave i demokratiets tjeneste?” (Schmidt, 2023). Der var fokus på den i journalistisk kontekst hidtil usete formidlingsform, der fx beskrives som “bizar” eller “et absurd reklamestunt” (Hede, 2023), og den vurdering, at udstillingen var unuanceret og utidig og måske primært havde til hensigt at vække opmærksomhed og promovere Frihedsbrevet og hverve medlemmer/abonnenter.

## Retorik og design: Fra problemløsning til materialiseret kritik

Når vi på én gang vil placere de to artefakter i en design- og retorikfaglig kontekst, sker det på baggrund af en bevægelse på begge fagområder, der i de seneste årtier har bragt dem tættere på hinanden. Retorikfaget er på sin side i stigende grad blevet materielt orienteret (se bl.a. Blair, 1999; Dickinson et al., 2010; Endres & Senda-Cook, 2011; Maurantonio, 2015; La Gries, 2015; Ott & Dickinson, 2019). Det sker dels med fokus på materielle *betingelser* for retorisk handling (*materialisme/nymaterialisme*), dels med øget opmærksomhed på retoriks stofflige eller materielle kvaliteter (*retoriks materialitet*) (Ott & Dickinson, 2019). Begge disse perspektiver går på interessante måder i dialog med designfeltet, men det er ikke mindst begrebsliggørelsen af sidstnævnte, retoriks materialitet, vi finder relevant for analysen af de to artefakter fra corona-perioden med deres påfaldende taktile, analoge design. Det synes aktuelt, som Ott og Dickinson anbefaler, at referere til artefakter som disse som ‘ting-symboler’, fordi ikke bare deres symbolske (herunder sproglige) træk, men også deres æstetiske kvaliteter, deres stofflige energi og kapacitet springer i øjnene. Overordnet definerer Ott og Dickinson retorik som ”the capacity of the thing-symbol—via its aesthetic qualities and signifying practices—to generate affect and discourse, whose intertwined sensory and cognitive processing elicit presence and meaning effects in a particular space-time” (Ott & Dickinson, 2019, s. 54). Der er oplagt grund til at betone nærvær/tilstedeværelse (*presence*) som mindst lige så væsentlig for forståelsen af ‘ting-symbolerne’, snekuglen og vokskabinettet, som den betydningsdannelse og afkodning (*meaning effects*), de afstedkommer.

Designfaget, der er materielt i sit udgangspunkt, har sideløbende udvidet sit virkefelt med en kritisk dimension, der synliggør designede genstandes fundamentalt retoriske karakter (se bl.a. Buchanan, 1985, 1995, 2001, 2007; Kaufer & Butler, 1996; Kelly, 2014; Sosa-Tzec et al., 2015; Pflugfelder, 2015; Halstrøm, 2017; Halstrøm og Galle, 2014). Tidligere blev design typisk defineret som et fag, der beskæftiger sig med at tilfredsstille et behov eller løse et problem i en bestemt type situationer. Det kan være en bluse, hvis design opfylder et behov for at se ekstra godt ud en lørdag aften, eller en app, der samme aften hjælper folk med hurtigt at overføre penge til den i selskabet, som henter drinks i baren. En af de mest citerede definitioner på designfaget er Herbert Simons: “[E]veryone designs who devises courses of action aimed at changing existing situations into preferred ones” (1969, s. 111). Den typiske fremgangsmåde er for designeren primært materiel, men den instrumentelle forståelse af, hvordan man transformerer uønskede situationer, genkendes i Bitzers stort set samtidige forståelse af retorik som diskurs, der opstår i konkrete situationer som svar på et retorisk problem (*exigence*), og som ved at påvirke beslutninger og handlinger kan *løse eller modificere problemet* (1968, s. 386). Selvom Simons definition er blevet kritiseret for bl.a. at være for omfattende (Galle, 2018, s. 1.4.), hvile på en for rationel epistemologi (Alexander, 1971) eller repræsentere en for begrænset opfattelse af designproblemer (Rittel & Webber, 1973; se oversigt hos You & Hands, 2019), så er den stadig et væsentligt pejlemærke for mange designere, der opfatter design som først og fremmest problemløsende.

Imens ovenstående definitioner repræsenterer et positivt syn på designeren som

én, der vil gøre livet og samfundet bedre, er design også blevet kritiseret for at være et decideret problemskabende fag, der ikke fokuserer nok på bæredygtighed og ansvarlighed. “There are professions more harmful than industrial design, but only very few of them,” skrev fx Papanek allerede i 1971 (s. ix). Som hos Simon er det Papaneks opfattelse, at designeren skal opfylde behov og løse problematiske situationer, men hans bog var et opråb til designere om også at udvise ansvar for designløsningers mere langsigtede effekter og iboende anvisninger. Som Buchanan senere formulerer det, er designfaget ligesom retorikken et normativt fag, der overbeviser: “In approaching design from a rhetorical perspective, our hypothesis should be, that all products—digital and analog, tangible and intangible—are vivid arguments about how we should live our lives” (2001, s. 194). Denne besindelse på fagets normative karakter og dets indvirkning på mennesker, samfund og miljø er ifølge Thackara helt fraværende i 1980’erne, hvor designere groft sagt agerer som håndlangere for kommercielle virksomheder, når de bringer fysiske produkter ind i verden: “Because product design is thoroughly integrated into capitalist production, it is bereft of an independent critical tradition on which to base an alternative” (1988, s. 22).

Som et mere eller mindre direkte svar på ovenstående lanceres i 1999 *kritisk design* som en udvidelse af designfeltet eller et bud på et kritisk alternativ (Dunne, 1999). I dette paradigme er intentionen hverken at skabe løsninger, der ændrer situationer til det bedre, eller at opfylde behov. I stedet vil designerne her rejse kritik af design og effekterne af design. Robach beskriver dette som design, der ikke søger at gøre vores liv lettere, men vil tvinge os til at forholde os kritisk til design (2005, s. 36). Kritiske designgenstande er således ikke brugsgenstande, men led i retoriske handlinger eller interaktioner: “[T]hese interactions are not afforded through the actual use of the design object, but through strategies of rhetorical use” (Malpass, 2017, s. 47). Et eksempel på dette kunne være projektet Spymaker (Dunne & Raby, 2007), som Dunne & Raby skabte for Science Museum i London. Her udstillede de en anti-overvågningsmaske, som man som hundeejer i London kunne give sin hund på, hvorefter hunden kunne guide én hen til ikke-overvågede zoner i byen. Designernes intention med masken er næppe, at hundeejere skal købe produktet til deres hunde for at få løst et hverdagsproblem, men derimod at formulere en kritik af omfanget af overvågning i en storby som London. Intentionen med designet er altså mere debatskabende end problemløsende.

I forlængelse af kritisk design udvikler DiSalvo senere begrebet adversarial design, som vi her vælger at oversætte til modstandsdesign.<sup>4</sup> Intentionen med den-

4 Begrebet kunne også oversættes til *oppositionsdesign*, *modargumenterende design* eller *frikitionsdesign*, da funktionen ofte er at portrættere en opposition, formgive et materialiseret politisk modargument eller at skabe friktion, som giver publikum anledning til at sænke konklusionshastigheden og reflektere over et problem. Oppositionsdesign ligger imidlertid tæt op af Pierce’ beskrivelser af *oppositional design* (Pierce, 2015), som er beslægtet med adversarial design men bevidst distancerer sig fra det. Modargumenterende design lægger op til en forståelse, der primært fremstiller artefaktet som bærer af betydning fremfor også at inkludere dets æstetiske og sensoriske aspekter, som netop er en kvalitet ved denne

ne form for design er at repræsentere en modstand mod (oftest) politiske beslutninger og ageren. Modstandsdesign bringer problematiske politiske beslutninger frem i lyset og inviterer publikum til at interagere med problemet og herigennem se det fra et kritisk synspunkt.

Et eksempel som DiSalvo nævner, er skabt af Natalie Jeremijenko, der har både kunstner- og ingeniørbaggrund, og som sammen med en gruppe studerende omprogrammerede legetøjsunde, så de blev til robotter, der kunne opsnuse luftforurening (DiSalvo, 2012, s. 2). De studerende kunne således gå tur i byen med deres robothunde, som registrerede områder med mest forurening, hvilket dermed bliver et eksempel på et design, som ikke løser et problem, men fungerer som en materiel formulering af et problem i et lokalsamfund. Et andet eksempel er projektet State Machine: Agency, som visualiserer sammenhængen mellem amerikanske senatorers politiske beslutninger og modtagne midler til deres kampagne.<sup>5</sup> Som bruger kan man interagere med visualiseringen på en skærm og fx få den til at anvise, hvor mange midler, der skal til for at påvirke en valgt senator – og hvor meget vedkommende kan påvirkes – inden for et valgt emne. Kendetegnende for modstandsdesign er altså, at det gennem en formgivning – en fastholdelse og forstørrelse – af et samfundsproblem, giver én mulighed for i første omgang at sanse og erfare – og i anden omgang at overveje eller diskutere – problemstillingens dimensioner: “As a kind of inquiry into the political condition, these projects transform the messy elements of a situation into an object and an experience that allow one to sense it and make sense of it” (DiSalvo, 2012, s. 118). Modstandsdesign står dermed i lodret modsætning til den (adfærds)designtradition, der søger at opfylde behov eller løse problemer så effektivt og gnidningsfrit, at man nærmest ikke lægger mærke til det: “A type of design that does not continually strive to make our lives easier, but rather trouble us an annoyance with the aiming to make us look critically at our lives and society in general” (Robach, 2005, s. 36). Modstandsdesignere har altså ikke en intention om at lave den tidligere nævnte app til pengeoverførsel en lørdag aften, så den fungerer så gnidningsfrit som muligt. De ville måske snarere lave en app, der demonstrerer banksektorens indflydelse på det politiske system. Modstandsdesign skaber med andre ord anledning og plads til dissens.

Både snekuglen og vokskabinettets udpræget *materielle* form fremhæver forbindelsen mellem design og retorik, og de repræsenterer med deres kampagne- eller aktivistiske islæt, hvad DiSalvo betegner som modstandsdesign. Specifikt beskriver DiSalvo tre taktikker, som typisk anvendes i forskellige former for modstandsdesign, som vi vil applicere for at nærme os en forståelse af de sære artefakter. For dernæst at forankre genstandene som *retorisk* modstandsdesign fremhæver vi deres

---

type design og knytter an til materielle retorikdefinitioner som hos Ott & Dickinson (2019, s. 54). Endelig er termen friktionsdesign allerede i brug som betegnelse for en specifik form for adfærdsdesign, der ved friktion kan påvirke folks adfærd, fx ved at indføre længere ventetider på køb af håndvåben eller bevilgelse af skilsmisse (<https://wearebro.dk/blog/udnyt-friktionsdesign-gor-livet-svaert-for-din-malgruppe>).

5 Se: [https://alternative-narratives-vis-archive.com/case\\_studies/state-machine-agency.html](https://alternative-narratives-vis-archive.com/case_studies/state-machine-agency.html) eller [state-machine.org/agency](https://state-machine.org/agency)

kairotiske karakter: Artefakterne er ikke bare magtkritiske og situerede, men retorisk situerede, idet de er foranlediget af specifikke, forhastede politiske beslutninger under og efter corona-krisen i Danmark og altså intervenserer i konkrete sager. Vi argumenterer endvidere for, at den urovækkende materielle form fungerer efter et retorisk homologisk princip, der med et specifikt, situationsbestemt formgreb skaber et uventet frirum til at gøre ophold ved og genoverveje en politisk beslutningsproces såvel som opfattelsen af ens egen etos, ikke bare som individ men som del af et demokratisk fællesskab.

## De to artefakters tre taktikker som modstandsdesign

DiSalvo præsenterer tre taktikker, som kendetegner modstandsdesign, og som vi også ser snekuglen og vokskabinetet realisere, nemlig

- at afsløre hegemoni (*revealing hegemony*),
- at rekonfigurere 'resten'/det tiloversblevne (*reconfiguring the remainder*)
- at artikulere kollektive grupper (*articulating collectives*).

*Afsløring af hegemoni* beskriver DiSalvo således: "Revealing hegemony is a tactic of exposing and documenting the forces of influence in society and the means by which social manipulation occurs" (2012, s. 35; fremhævelse tilføjet). Hvis vi kigger på snekuglen og Magtens Voksmuseum, så belyser begge nogle politiske kræfter og midler, som virker undertrykkende på en gruppe i samfundet, og foregiver også at dokumentere (ikke bare illustrere) det i kraft af at bruge hhv. 3D-printede og modellerede reproduktioner af faktiske personer. Sneuglen iscenesætter problemet for de hjemløse, som blev skabt af bl.a. forsamlingsforbuddet, mens Magtens Voksmuseum udstiller embedspersonerne og derved gør menneskene bag udførelsen af den ulovlige magtudøvelse i minksagen nærværende. Museet afslører ikke en hegemonisk struktur, der er ukendt for offentligheden. Minksagen er allerede blevet dækket af granskingskommissionen og i pressen, men den hegemoniske struktur forstærkes og gøres nærværende på bagkant af sagen ved at rammesætte og give form til magtudøvere, så den almene borger kan forholde sig til dem som personer med et ansigt og et konkret ansvar i relation til en lovgivning, som i øvrigt heller ikke er umiddelbart præsent for almene borgere. Hvor snekuglen udstiller problemet for de undertrykte, så forsøger Magtens Voksmuseum at udstille embedspersonernes hegemoniske, diskrete – og fortsatte – virke i statsadministrationen som et muligt demokratisk problem. Det bliver dermed et eksempel på, hvad design og materiel retorik kan: gøre det flygtige sanseligt, nærværende og give det mening og herigennem 'generere affekt og diskurs', sådan som Ott og Dickinson skriver.

*Rekonfigurering af resten/det tiloversblevne*: Den næste taktik handler om at skabe en form, som bringer det tiloversblevne ind i billedet:

One agonistic endeavor is to identify what has been excluded and ask, Why?, and, How would its inclusion reconstitute a given condition or thing? [...]

Reconfiguring the remainder is an agonistic tactic of including what is commonly excluded, giving it privilege, and *making it the dominant character of the designed thing*. (DiSalvo, 2012, s. 64, fremhævelse tilføjet)

I det tidligere nævnte eksempel med robothundene blev det, at børn legede i forurenede luft, til det dominerende træk ved de sniffende robothunde. Oplevelsen blev forstærket gennem valget af legetøjs Hunde, som i kraft af deres uskyldige form kunne overraske og overrumple:

The agonistic activity of reconfiguration is the combining of components and concepts together in unexpected, exaggerated, or otherwise purposefully atypical ways, which produce disjunctions between expectations, the material artifact or system, and the experience of it. (s. 63)

Det synes tydeligt, at snekuglen gør brug af taktikken, mens det er sværere at definere, hvad der udgør den *rest som forstørres* i Magtens Voksmuseum. Sne-kuglen kan ses som et middel til at gøre opmærksom på de hjemløses forhold i julen og de konsekvenser, som coronalovgivningen har påført dem. Den fremhæver deres udelukkelse fra herbergerne ved at portrættere dem netop som tiloversblevne i deres egen lukkede boble bag glasset i snevejret. Tableauet fungerer ydermere som allusion til H.C. Andersens eventyr om *Den lille pige med svovlstikkerne* (1845), der sidder udenfor i kulden på et trappetrin og dør, til overs og overset af de familier, som hygger sig bag ruderne på en nytårsaften. Kontrasten mellem hygge og uhygge, som snekuglen bliver en materialiseret formulering af, kan virke overrumplende på sit publikum og vække et behov for at protestere over coronalovgivningen (eller ændre den), så de tiloversblevne kan komme ind i varmen, og snekuglen og selve julen kan genfinde sin hyggelige form.

På Magtens Voksmuseum er det mindre oplagt, hvilken rest der er i fokus. Som parallel til snekuglen kunne udstillingen fx have eksponeret minkene, der måtte lade livet, eller minkavlerne som ofre for regeringens beslutning om at aflive dyrestanden og dermed lukke ned for avlernes erhverv i Danmark, men de spiller stort set ingen rolle i udstillingen. Det gør til gengæld embedspersonerne. De diskrete magtudøvere, som understøttede regeringens ulovlige beslutning, og som medieopmærksomheden ellers var ved at forsvinde omkring, spiller en hovedrolle. Udstillingen er imidlertid svær at opfatte som en støtte til de portrætterede; de er oversete, men de er ikke ekskluderede eller ofre (på nær nu altså ofre for en eksponering, som de – modsat de tre hjemløse – ikke har givet samtykke til). Ligesom snekuglens publikum, der kan længes efter at kunne standse ubehaget og genetablere julen i sin ikoniske form, er det værd at bemærke vokskabinetets publikum. De iscenesættes på udstillingen som borgere i et land, hvor magthaverne med hjælp fra det udstillede embedsværk har brudt loven. Publikum positioneres som tilskuere til et embedsværk, der er gammeldags og selvtilstrækkeligt, og de må forlige sig med at være ekskluderede borgere med en overset subjektposition i forhold til lovovertrædelsen.

Selv hvis man ikke uden videre kan acceptere denne værdiladede præmis, er man fastholdt i sin forlegne relation til vokskabinetet: Hvem er jeg, der står her og

betrakter embedspersoner i voksdukkeform, som om de var enten berygtede forbrydere eller agtede berømtheder? Udstillingen tilskynder beskueren til at forholde sig til sig selv som borger i et land, hvor magthaverne så faktisk kan bryde loven og alligevel blive ved magten. Den prikkes til – og forudsætter dermed også – et ømt punkt til erindring om, at man bør reflektere videre, hvor mediedækningen indtil videre er stoppet. Vokskabinetet kan beskrives som en materiel fremhævelse af en overset magtinstans og dennes rolle i det demokrati, som udstillingens publikum er medborgere i. Den oversete relation mellem borgere, der kun kan se til, og lovovertræderne, der er fikseret i voks i deres magtfulde roller, træder frem og giver beskueren anledning til at reflektere over sin egen lidt uværdige magtesløshed. Det er i praksis akavet at være gæst på udstillingen og have opsøgt denne subjektposition, hvor man må spørge sig selv og de omkringstående, om den egentlige rest er demokratiet og retsstaten – og om man bør revurdere sit syn på sig selv som vælger og medborger i et demokrati.

*Artikulering af et kollektiv:* Den tredje taktik går ifølge DiSalvo ud på at skabe relationer, som ikke ville eksistere uden det konkrete modstandsdesign, og som gennem sin konkrete artikulering kan fremme refleksion over politiske emner: “What political issues will be evoked by these novel conglomerations of objects, people, and computation?” (DiSalvo 2012, s. 89). Her kan man sige, at modstandsdesignerne fra Advice a/s med snekuglen som unik materiel direct mail lykkedes med at artikulere et kollektiv og forbinde den ansvarlige minister, influencere fra kulturlivet, de københavnske hjemløse, julehygge, 3D-printteknologien, ngo'er, de sociale medier og følgere på diverse medier. Da Krag og Forchhammer delte billeder af sig selv med snekuglen i hånden på sociale medier, blev de kortvarigt del af et stærkt konglomerat, som tilsammen rejste en fokuseret opmærksomhed omkring en socialt skæv lovgivning.

Frihedsbrevet anvender også den artikulerende taktik. Voksdukkerne repræsenterer det, som DiSalvo kalder *devices of articulation* (s. 93). De udgør modstandsdesign-genstanden, der artikulerer og manifesterer den relevante problematik. Her er det mere tvetydigt, hvem og hvad man søger at forbinde, og hvad der udgør det samlende, artikulerede politiske problem. På Magtens Voksmuseum bliver man som publikum del af en slags event, der synes designet til at dadle embedspersonerne og den regering, de har samarbejdet med. Med ens fysiske tilstedeværelse på museets udstilling bliver man dermed en del af – eller i hvert fald anråbt som en del af – et kollektiv af journalister og borgere, som er rede til at håne udstillede embedspersoner offentligt. Da voksdukkerne blev præsenteret på tv i *Tæt på Sandheden*, forstørredes kollektivet. Nu blev Frihedsbrevets publikum, kritikere af regeringens lukning af minkavlernes erhverv, voksmuseets gæster og tv-programmets (magt)satire-interesserede seere forbundet i en samlet refleksion over sagen, men også over formen på denne dadel; en gengivelse af Men in Black-demonstrationens dukke af statsministeren falder endda ned fra loftet til voksfigurerne i studiet (Spang, 6. maj). Hvor snekuglen virker som forbinder af stærkt konglomerat omkring et problem, hvis dilemmafyldte grundform (synlig social ulighed i juletiden) er forholdsvis velkendt, så virker Magtens Voksmuseum som forbinder af et mere tvivlsomt konglo-

merat: de portrætterede embedspersoner forbindes med den brogede serie af kriminelle, kongelige og kulturelle notabiliteter igennem tiden, som hører voksmuseumstraditionen til, og deres *publikum* forbindes i samme bevægelse med det publikum, der gennem tiden har ladet sig underholde og fascinere på voksmuseerne frem for at reflektere kritisk over de bogstavelig talt fikserede magtstrukturer, de samtidig træder ind i. Frem for at styrke et kollektiv, kan det føles svækkende eller urovækkende.

Vi ser således i de to eksempler, at man som publikum på den ene side konkret bliver forbundne i en refleksion over problemet, og hvordan man vil forholde sig til dette, men man inddrages også i tableauet, hvor de bemærkelsesværdige, materielle formgreb gør næsten provokerende meget ud af at udstille mennesker. Er det egentlig forsvarligt at 3D-printe en hjemløs og udstille ham i en snekugle selv med hans samtykke? Og er det forsvarligt at udstille ellers ikke-offentlige og ikke-dømte personer på et voksmuseum, hvor de associeres med sensationssøgende udstillinger af berømteder og forbrydere?

## Modstandsdesign som retoriske homologier

Snekuglen og vokskabinettet fremstår umiddelbart som påfaldende opfindsomme former, der er overlagt urovækkende og lidt sære. Materialiteten, der fastholder menneskefigurerne i 3D-print eller voks, trækker den modsætningsfyldte aha-oplevelse ud og vækker undren gennem uventede, utidssvarende formvalg. Her er tale om markant andre materielt-afektive dynamikker end på de teknologisk avancerede, historiske udstillinger af menneskefigurer, der er genstand for retorikkritiske læsninger hos Gruber (2014) og Phillips & Podmore (2020). I deres studier er der tværtimod fokus på den høje produktionsværdi i multimediale særudstillinger af kinesiske terracottakrigere på Hong Kongs Historiske Museum i 2012 (Gruber) og af aktører i slaget ved Gallipoli under Første Verdenskrig i hyperrealistisk over størrelse på Te Papa-museet i Wellington, New Zealand i 2015 (Phillips & Podmore). Disse udstillinger fortolkes som værende designet til at overvælde sanserne; de fungerer som spektakulær konstitutiv retorik, der omslutter udstillingernes publikum og er egnet til at påvirke deres nationale selvforståelse, historiske bevidsthed og kollektive erindring i hver sin politisk ladede kontekst. Med snekuglen og vokskabinettet er der i stedet tale om retoriske interventioner i samtidens politiske debat med overraskende gammeldags, analoge midler, der perspektiverer eller twister oplevelsen.

DiSalvo er primært optaget af magtkritik og inspireret af Mouffes idealer om, at et demokrati skal give plads til konfrontation og kritik af magtforhold (se fx Mouffe, 2000, s. 15-16). Det er imidlertid værd at bemærke, at de eksempler på modstandsdesign, han trækker frem, ofte har karakter af samfundssatire. Artefakterne fremhæver absurditeter ved vores indretning af samfundet og vores blinde accept af implikationerne, idet disse implikationer fx, som nævnt, fremhæves af en forureningsfølsom robohund eller en bestikkelsesberegner. Den satiriske eller humoristiske dimension er imidlertid ikke i forgrunden i DiSalvos arbejde, og vi foreslår – i

forlængelse af Halstrøm & Isager 2021 – at forstå denne humor specifikt inden for rammerne af *retoriske homologier*.

Retoriske homologier betegner velkendte former i uventet funktion i offentligheden og i hverdagslivet, hvor et formprincip med ét kan forbinde uensartede kontekster og erfaringsområder, der dermed – ligesom en særligt original metafor – belyser hinanden på uventede måder (Brummett, 2004; Halstrøm & Isager, 2021). Ved udpegningen af en homologi åbenbares et fælles formtræk, der sætter begge de – pludseligt forbundne – erfaringsområder i et nyt lys. Retoriske homologier udgør “*a special case of formal resemblance ... that facilitates the work of political and social rhetoric*” (Brummett 2004, s. 3, fremhævelse tilføjet). De er, skriver Brummett, “*a bridging device, ... a shared pattern to facilitate the mixing, shifting, and associating of content across different dimensions of experience*” (Brummett, 2004, s. 4). En modstandsdesign-genstand lader sit publikum møde en velkendt form (fx legetøjshund) i en uvant kontekst (luftkvalitetsmåling) og fungerer i kraft af sin opfindsomhed og originalitet. Når publikum fanger den uventede logik ved designet, giver det en aha-oplevelse, som når man fanger pointen i en joke, og fortsætter den urovækkende tankerække, som formprincippet sætter i gang. Et blik for de retoriske homologier, som artefakterne på denne manér aktiverer, kan belyse, hvad der skaber affekt og nye samtaler, når hegemonier afsløres, det overskydende rekonfigureres, og kollektiver artikuleres.

Hvad snekuglerne angår, bringer deres velkendte form to kontrastfyldte kontekster sammen: Den hyggelige jul inden dørene med et troskyldigt, kunstigt snedrys at samles om sidestilles med en juletid eller vinter alene på gaden i frostvejr. Faktisk er det vanskeligt at ekspliciterer den konkrete retoriske homologi, dvs. de to specifikke konteksters fælles formprincip og fortolkningsramme, uden samtidig at bruge ordspil, der tenderer enten det klichéfylde eller upassende. Den retoriske homologi i Hus Forbis snekugle kunne oplagt identificeres som *gyset ved en hvid jul*, der rummer tvetydighed både i *gyset*, der kan være et glædens gys i stuen eller et reelt kuldegys på gaden, og med *den hvide jul*, der kan være en romantisk kulturel topos eller råkold virkelighed. Publikum kan gyse ved selve den urovækkende parallelle form og overveje, hvordan det forvirrende ubehag kan forløses.

At gadescenariet er indkapslet og fysisk kan tages i hånden og med indenfor i det hyggelige julestue-scenario, som det fx sker på fotoet i Astrid Krags Facebook-opslag, er i sig selv et urovækkende og potentielt upassende træk ved artefaktet. Med snekuglen iscenesættes de tre hjemløse mænds hverdag i et format, der er nuttet – en ‘æstetisering af magtesløshed’, som det hedder i Ngais definition af det nuttede (2012, s. 64). Den rå livsverden, som er uafviselig i kraft af det dokumentariske, realistiske princip – David, Harald og Jens findes og bor på gaden netop denne vinter – er gjort småt og håndterbart, indkapslet på behagelig afstand, som en pyntegenstand eller et legetøj, der ligefrem kan rystes. I dette lys kan en beskrivende sætning som “Untraditional snow globes with real homeless people” få en upassende klang af sensation (Advice, u.d.).

At mødet med snekuglen vækker en vis skamfølelse er under alle omstændigheder en del af dens appel og var også intenderet (Interview, 2022). Det lette ubehag

fører ideelt set til et behov for (politisk) handling, og i det omfang, snekuglerne måtte have vakt offentlig forargelse, har det i praksis ikke rettet sig mod snekuglens konceptmagere, men snarere, som det kreative hold bag designet også havde håbet, mod de politikere, der kunne handle på området – og faktisk også gjorde det. Responsen har ifølge designerne selv været gennemført positiv (Interview, 2022), så den ambivalente homologi, ‘gyset ved en hvid jul’, synes ikke i praksis at have udfordret decorum.

Magtens Voksmuseum er ikke nuttet eller i givet fald da kun ved voksdukkernes lidt komisk forældede form, der engang rangerede som næsten ubegribeligt virkelighedstro. Med Frihedsbrevets sammenstilling af voksmuseets bedagede form og vore dages statsadministration i Danmark identificerer vi *det antikverede, selvtilstrækkelige magthierarki* som den retoriske homologi, der binder de to kontekster sammen: Det formprincip, de fremhæver hos hinanden, er en magtforståelse, der tager sin status for givet, selvom tiden er løbet fra den.

Det er givet af voksmuseets ikoniske form, at Frihedsbrevets genstande må udstilles i én-til-én gengivelser i voks, og at de portrætterede skal være i det tøj, som de typisk bærer, når de udfylder deres embede. Det er også givet, at de skal udstilles med små skilte, hvor deres offentlige bedrifter står beskrevet. Det samlede formgreb dikterer med andre ord i vid udstrækning de efterfølgende konkrete designvalg, der skal mime formen på den arketypiske version af et voksmuseum. Dette giver Frihedsbrevets magtkritiske gestus et troskyldigt, ansvarsfralæggende præg, der kan have virket ekstra provokerende på publikum i den proces, hvor homologien og dens implikationer tænkes igennem.

## Et fælles ophold ved sære ting

En sammentænkning af især DiSalvos tredje taktik, det artikulerede kollektiv, med de retoriske homologier fører os her endelig til begrebet om etos som et dynamisk, stedsbundet karakterbegreb. Som vi så ovenfor, rejste mødet med artefakterne en række spørgsmål om publikums egen rolle i scenarierne: Hvor står jeg? Hvad er egentlig passende? Dette peger på Hyde (2004), der med sin antologi *The Ethos of Rhetoric* – og med afsæt i Heideggers læsning af Aristoteles’ *Retorik* – udvikler forståelsen af etos som noget, der udvikler sig på retoriskabte, kollektive opholdssteder over tid, fra én retorisk situation eller begivenhed til den næste:

[D]iscourse is used to transform space and time into “dwelling space” (ethos; pl. ethea) where people can deliberate about and “know together” (con-scientia) some matter of interest. Such dwelling places define *the grounds, the abodes or habitats, where a person’s ethics and moral character form and develop ...* (Hyde, s. xiii)

Etos er i denne udlægning knyttet til retors person i den forstand, at den er forhandlet og genforhandlet med et fællesskab i en række af retoriske begivenheder over tid: “Ethos is not a possession as much as it is an ongoing process and a location for deliberation. It is not a static consensus as much as it is an active contestation of ideas,

values, and beliefs within a community” (Wilson, 2020, s. 219, med reference til Warnick, 2004).

Appel Olsen (2023) ser specifikt på den stedslige etos i en klimakrisetid og har fokus på forskeraktivisme, der således – ligesom vores to artefakter – har en på én gang institutionel og aktivistisk karakter. Med afsæt i Massumis urolighedsprincip teoretiserer Appel Olsen de “stedslige opbrud” (2023, s. 165), der kan transformere etos, når klimaforskere i en aktion (Scientist Rebellion’s teach-in foran Klimaministeriet i København i 2021) fysisk flytter deres undervisning fra vante rammer og ud på gaden (ibid., s. 170). Appel Olsen beskriver i vendinger, der kan minde om homologier, hvordan både gaden og undervisningslokalet omfortolkes i denne bevægelse, og det sker med konsekvenser for videnskabelig etos og som et effektivt greb, der ifølge Appel Olsens analyse vækker pressens interesse (ibid., s. 170). Sne-kuglerne og voksfigurerne fungerer i langt højere grad afkoblet fra deres afsender eller retorinstansen. Artefakterne er ikke engang knyttet til kroppe i bevægelse; tværtimod er de knyttet til kroppe, der er fikserede som reproduktioner og repræsentationer af magtstrukturer. Det er således først og fremmest *publikum*, der må forholde sig til den uventede position, de sammen er landet i. Det er deres kollektive etos, der forhandles i det rum, der skabes omkring de sære genstande.

Snekuglerne og vokskabinettet intervenserer i politiske processer ved at artikulere os som et konglomerat, der sammen kan undre os over artefakterne og det værdisæt, der følger med positioneringen af os som betragtere. De retoriske modstandsdesign-genstande peger i langt højere grad på fællesskabets etos, publikums etos, altså selve det sted, Hyde beskriver som ophavsstedet til specifikke afsenderes etos (som fx forskerens, journalistikkens eller ngo’ens). De sære ting gør fællesskabets etos til et fokuspunkt og formål i sig selv.

## Uro og moro: Retorisk homologisk modstandsdesign

De to urovækkende ting-symboler, vi her har præsenteret, fungerer som materielle indlæg i politiske processer i en corona-krisetid (snekuglen) og i kølvandet på samme krise (vokskabinettet). Som to i høj grad stoflige og æstetiserede ting-symboler at opholde sig ved i fællesskab, er de eksempler på retoriske interventioner, som i kraft af deres overraskende men alligevel genkendelige form skaber opmærksomhed, opbremsning og anledning til samtale i en krisesituation, hvor drastiske politiske beslutninger tages i et forholdsvis højt tempo. De er overraskende, fordi formgrebene er nye i forhold til emne, ærinde og kontekst, og genkendelige, fordi de replicerer en velkendt form: henholdsvis snekuglen og voksmuseet. Samlet tjener de til at fremhæve interessante homologier og lader dermed både sagens og formens ideologiske logik afspejle og belyse hinanden på en ny måde, som vi kan både smile ad og føle ubehag ved.

Retorisk homologisk modstandsdesign er altså demonstrativt opfindsomme former, der kan danne opholdssteder for etos-forhandling ved at blotlægge hegemoni, fremhæve noget eller nogen, som er blevet tilovers, og inkludere disse i et nyt og uventet kollektiv. I offentligheden har snekuglen mest vakt smil og velvilje, voks-

museet mest ubehag eller afsmag, men begge har vist sig produktive at analysere som *homologiske former for modstandsdesign* i kontekst af corona-krisens politiske klima i Danmark. Formerne vækker uro, fordi de fastholder snarere end at forløse et komplekst problem, og samtidig inviterer de publikum til at hylde en opbremsning af en politisk proces, så det tiloversblevne får plads og kan reflekteres over i fællesskab. Hermed anskueliggøres forståelsen af retorisk etos som et dynamisk eller uroligt fælles opholdssted, hvor vores værdier og karakter løbende dannes og genforhandles. I kraft af overraskelsen, der flytter perspektivet radikalt, når vi gør fælles ophold ved sære ting som disse to homologiske påfund, kommer retorisk opfindsomhed i sig selv i spil som en afgørende dimension af den fælles etos og fungerer, netop i kraft af sine overraskende formvalg, som et fristed for forhandling af etos.

## Litteratur

- Advice (u.d.) <https://adviceagency.com/portfolio/hus-forbi>
- Alexander, C. (interviewet af Max Jacobson, 1971). The state of the art in design methods. *DMG newsletter*, 5(3), s. 3-7.
- Appel Olsen, F. (2023). "Forskeroprør ved Klimaministeriet: Urolig videnskabelig etos ved Scientist Rebellions teach-in-demonstration". *Rhetorica Scandinavica* 86: 160-79. doi: 10.52610/rhs.v27i86.306
- Bitzer, L. F. (1968). "The Rhetorical Situation". *Philosophy & Rhetoric* 1(1), s. 1-14. doi: <http://www.jstor.org/stable/40236733>
- Booth, W. C. (1974). *A Rhetoric of Irony*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Blair, C. (1999). "Contemporary U.S. Memorial Sites as Exemplars of Rhetoric's Materiality." I J. Selzer & S. Crowley (red.), *Rhetorical Bodies* (s. 16-57). Madison: University of Wisconsin Press.
- Brummett, B. (2004). *Rhetorical Homologies. Form, Culture, Experience*. Tuscaloosa, AL: University of Alabama Press.
- Brügger, M. (2022). "Fri Mads #70: Magtens Voksmuseum – en rejsende udstilling af ti embedsmænd." *Frihedsbrevet* 26. september: <https://frihedsbrevet.dk/fri-mads-70-magtens-voksmuseum-en-rejsende-udstilling-af-ti-embedsmaend/>
- Buchanan, R. (1985). "Declaration by design: rhetoric, argument, and demonstration in design practice". *Design Issues*, 2(1), s. 4-22.
- Buchanan, R. (1995). "Rhetoric, humanism, and design". I R. Buchanan & V. Margolin (red.). *Discovering design: explorations in design studies* (s. 23-66). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Buchanan, R. (2001). "Design and the New Rhetoric: Productive Arts in the Philosophy of Culture". *Philosophy and Rhetoric*, 34 (3): s. 183-206. doi: 10.1353/par.2001.0012
- Buchanan, R. (2007). "Strategies of design research: Productive science and rhetorical inquiry". I Michel, R. (red.), *Design research now: essays and selected projects* (s. 55-66). Boston, MA: Birkhäuser.
- Carlson M., & Cerveny B. (2008). *State Machine: Agency*: <http://state-machine.org/agency/> (hentet 9. dec. 2023).
- Cresta (u.d.), *The No Shelter Snowglobe*: [https://www.cresta-awards.com/?action=ows:entries.details&e=62160&project\\_year=2021](https://www.cresta-awards.com/?action=ows:entries.details&e=62160&project_year=2021)
- Dickinson, G., Blair, C., & Ott, B. (red.) (2010). *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*. Tuscaloosa, AL: University of Alabama Press.
- DiSalvo, C. (2012). *Adversarial Design*. Cambridge, MA: MIT Press.

- Dunne, A. (1999). *Hertzian tales: Electronic products, aesthetic experience and critical design*. London: Royal College of Art.
- Dunne, A. & Raby, F. (2007). <https://dunneandraby.co.uk/content/projects/73/0> (hentet 19/1 2024).
- Endres, D. & Senda-Cook, S. (2011). "Location Matters: The Rhetoric of Place in Protest". *Quarterly Journal of Speech*, 97(3), 257-282. doi: 10.1080/00335630.2011.585167
- Fakiner, N. (2016). "The spatial rhetoric of Gustav Zeiller's popular anatomical museum". *Dynamis*, 36(1), 47-72. doi: 10.4321/S0211-95362016000100003
- Forchhammer, Lukas (2021), *STL Christmas Charity*: <https://www.facebook.com/LukasGraham/videos/329517914670717>
- Galle, P. (2018). "Elements of a Shared Theory of Science for Design". *Artifact: Journal of Design Practice*, 5(1): 1.1-1.32. doi: 10.1386/art.5.1.1.1\_1
- Gruber, D. (2014). "The (Digital) Majesty of All Under Heaven: Affective Constitutive Rhetoric at the Hong Kong Museum of History's Multi-Media Exhibition of Terracotta Warriors". *Rhetoric Society Quarterly*, 44(2), 148-167. doi: 10.1080/02773945.2014.888462
- Halstrøm, P. (2017). *Rhetorical Design Studies: The Art of Making Design Choices Explicit* (PhD-afhandling). Det Kongelige Akademi – Arkitektur, Design, Konservering, København.
- Halstrøm, P.L. & Galle, P. (2014). "Design as Co-evolution of Problem, Solution, and Audience". *Artifact: Journal of Design Practice* 3(4), s. 3.1-3.13. doi: 10.14434/artifact.v3i4.12815
- Halstrøm, P.L. & Isager, C. (2021). "En medrivende form for knibeovælses: Når retoriske homologier driver en designproces". *Rhetorica Scandinavica* 83, s. 1-21. doi: <https://doi.org/10.52610/rhs.v25i83.4>
- Hede, I.M. (2023). "Når den ene magtelite langer ud efter den anden magtelite, er det svært at se, hvem der er de ægte voksfigurer." *Information* 28. marts.
- Hyde, M. (2004). "Rhetorically, We Dwell." I M. Hyde (red.), *The Ethos of Rhetoric* (s. xiii-xxviii). Columbia, SC: University of South Carolina Press.
- Interview (2022) med Rikke Mønster og Alexander Mackenzie (ved forfatterne). Ny Østergade, København 8. august.
- Jørgensen, E.K. (2023). "Stor succes i København: Helt særligt voksmuseum åbner i Aalborg." *migogaalborg* 21. maj: <https://migogaalborg.dk/stor-succes-i-koebenhavn-helt-saerligt-voksmuseum-aabner-i-aalborg/>
- Kaufert, D. S. & Butler, B. S. (1996). *Rhetoric and the arts of design*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Kelly, V. (2014). "Design as Rhetoric in the Discourse of Resonance." I Y. Lim, K. Niedderer, J. Redström, E. Stolterman & A. Valtonen, A. (red.), *Design's Big Debates – DRS International Conference 2014*.
- Krag, A. (2020). Facebook-opslag 8. december 2020: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1581393935376841&set=a.260028464180068> (hentet 19/1 2024)
- Krag, A. (2020a). "Debat: Senge til alle hjemløse." *Avisen Danmark* 19. december: <https://avisendanmark.dk/danmark/debat-senge-til-alle-hjemloese-under-corona>
- La Gries, L. (2015). *Still Life with Rhetoric: A new materialist approach for visual rhetorics*. Denver, CO: University Press of Colorado.
- Madame Tussauds (u.d.), <https://www.madametussauds.com/>
- Malpass, M. (2017). *Critical Design in Context: History, Theory, and Practices*. New York: Bloomsbury Academic.
- Maurantonio, N. (2015). "Material Rhetoric, Public Memory, and the Post-It Note". *Southern Communication Journal* 80(2), s. 83-101. doi: <https://doi.org/10.1080/1041794X.2015.1011344>
- Medarbejder- og kompetencestyrelsen (uden dato), Kodex VII: Syv centrale pligter for medarbejdere i centraladministrationen: [https://medst.dk/media/9195/kodex\\_vii.pdf](https://medst.dk/media/9195/kodex_vii.pdf)
- Mouffe, C. (2000). *The Democratic Paradox*. London: Verso.
- Ngai, S. (2012). *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Ott, B.L. & Dickinson, G. (2019). "Redefining Rhetoric: Why Matter Matters". *Berlin Journal of Critical Theory*, 3(1), s. 45-82.
- Papanek, V. (1971). *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. New York: Bantam.
- Pierce, J. (2015). *Working by Not Quite Working: Resistance as a Technique for Alternative and Oppositional Designs* (PhD thesis). Carnegie Mellon University, Pittsburgh, PA.
- Phillips, K.R. & Podmore C. (2020). "The Scale of Our Memory: Spectacle in the Commemoration of Gallipoli." *Rhetoric Society Quarterly*, 50(1), s. 35-52.
- Pflugfelder, E. H. (2015). "Rhetoric's New Materialism: From Micro-Rhetoric to Microbrew." *Rhetoric Society Quarterly* 45(5), s. 441-461.  
<https://doi.org/10.1080/02773945.2015.1082616>
- Retten på Frederiksberg (2022). "Frifindelse i 'dukkesagen'" 14 sept.: <https://domstol.dk/frederiksberg/aktuelt/2022/9/frifindelse-i-dukkesagen/>
- Reynolds, N. (1993). "Ethos as Location: New Sites for Understanding Discursive Authority." *Rhetoric Review*, 11 (2), s. 325-338
- Rittel, H., & Webber, M. (1973). "Dilemmas in a general theory of planning". *Policy Sciences*, 4(2), s. 155-169.
- Ritzau (2021). "Forsvarer beder om løsladelse i sag om dukke af Mette Frederiksen." *Jyllands-Posten* 18. feb.: <https://jyllands-posten.dk/indland/ECE12771419/forsvarer-beder-om-loesladelse-i-sag-om-dukke-af-mette-frederiksen/>
- Robach, C. (2005). "Critical Design: Forgotten History or Paradigm Shift." I L. Dencik, *Shift: Design as Usual – Or a New Rising?* (s. 30-41). Stockholm: Arvinius.
- Schmidt, G.M. (2023). "Til sidst får Politikens journalist nok: »Den er god med dig, Mads Brügger.«." *Politiken* 15. marts.
- Simon, H.A. (1996). *The Sciences of the Artificial*, 3rd ed. Cambridge, MA: MIT Press.
- Sosa-Tzecz, O., Stolterman, E. & Siegel, M.A. (2015). "Gaza Everywhere: exploring the applicability of a rhetorical lens in HCI, *Proceedings of Critical Alternatives* 1(1).
- Statens Seruminstitut (2022). Tidslinje for covid-19: <https://www.ssi.dk/-/media/arkiv/subsites/covid19/presse/tidslinje-over-covid-19/covid-19-tidslinje-lang-for-2020-2022-version-2-december-2022.pdf>
- Statsministeriet, Presse møde den 4. november 2020: <https://www.stm.dk/presse/pressemoe-dearkiv/pressemoe-de-den-4-november-2020/>
- Tekeli, M. & Frøkjær, S. "Chefredaktør Mads Brügger vil udstille kritiserede topembedsmænd som voksfigurer: 'Det er værdigt, fordi det ikke er satire.'" *Frihedsbrevet* 27. september 2022.
- Terney, S.I. (2020). "Usædvanlige snekugler får politisk opmærksomhed." *Markedsføring* 18. december: <https://markedsforing.dk/artikler/nyheder/usaedvanlige-snekugler-faar-politisk-opmaerksomhed/>
- Terp, S. (2021). "Protestgruppen Men In Black udgiver manifest: 'Vi ønsker et fundamentalt anderledes samfund'" *Berlingske* 15. maj 2021: <https://www.berlingske.dk/samfund/protestgruppen-men-in-black-udgiver-manifest-vi-oensker-et-fundamentalt>
- Thackara, J. (1988). *Design of Modernism: Beyond the Object*. New York: Thames and Hudson.
- Warnick, B. (2004). "The Ethos of Rhetorical Criticism: Enlarging the Dwelling Place of Critical Praxis." I M. Hyde (red.), *The Ethos of Rhetoric* (s. 56-74). Columbia, SC: University of South Carolina Press.
- Wilson, N. (2020). "Algorithmic Dwelling: Ethos as Deformance in Online Spaces". *Rhetoric Review*, 39(2), s. 216-229. <https://doi.org/10.1080/07350198.2020.1727605>
- You, X. & Hands, D. (2019). "A Reflection upon Herbert Simon's Vision of Design in The Sciences of the Artificial". *The Design Journal*, 22(1), s. 1345-1356. doi: <https://doi.org/10.1080/14606925.2019.1594961>