

Abstract

RhetoricaScandinavica, ISBN 1397-0534

No 76, 2017, pp 22--58

Publisher: Retorikförlaget AB

Authors Jette Barnholdt Hansen (†2017), University of Copenhagen; Christine Isager, University of Copenhagen; and Rasmus Rønlev, University of Southern Denmark.

Title “Welcome but Different: Ethos, Humour and Rhetorical Maneuvers when Speakers are Introduced and Accept the Word” [“Velkomst og afstandtagen: Ethos, humor og retoriske manøvrer når ordet gives videre”].

Abstract This paper looks to humour and performance while studying how ethos is negotiated and distributed in relation to audiences when rhetors are introduced and accept the word. One older and two more recent examples are examined. First, bishop Lovis Henry Ford introducing president Bill Clinton in Memphis Church of Christ in November 1993, enabling a remarkable performance in terms of subject re-positioning on Clinton’s part; next, two managers at the Danish radio station Radio24syv acting as incompetent hosts and foils to high-profile employees in an award-winning ad campaign; and finally comedian Ricky Gervais hosting the Golden Globe award show, demonstratively excluding rather than welcoming each of the next speakers on stage. Together, the case studies highlight the strong potential of introductions as occasions for rhetorical maneuvering (Phillips, 2006). What may seem like a trivial ritual, has the power to destabilize rhetorical situations, offering space for dissent and negotiation of values within communities.

Keywords introductions, epideictic rhetoric, ethos, rhetorical maneuvers, humor, performance.

Jette Barnholdt Hansen (1966–2017) var lektor i retorik ved Institut for Medier, Erkendelse og Formidling, Københavns Universitet.

Christine Isager er lektor i retorik ved Institut for Medier, Erkendelse og Formidling, Københavns Universitet.

E-mail: isager@hum.ku.dk

Rasmus Rønlev er adjunkt i mediesprog og retorik ved Center for Journalistik, Syddansk Universitet.

E-mail: roenlev@journalism.sdu.dk

Jette Barnholdt Hansen, Christine Isager og Rasmus Rønlev:

Velkomst og afstandtagen

Ethos, humor og retoriske manøvrer når ordet gives videre

At introducere en taler er en så konventionel retorisk opgave inden for den epideiktiske genre, at den er tilbøjelig til at blive overset både i retorisk teori og kritik. Netop den høje grad af konventionalisering gør imidlertid, at formatet ofte udfordres i retorisk praksis på måder, der fortjener kritisk opmærksomhed. Med særligt fokus på humor og fremførelse undersøges det, hvordan introducerende værter og introducerede retorer forhandler og fordeler ethos i relation til deres publikum, når de henholdsvis giver og tager ordet. Et ældre og to mere aktuelle eksempler analyseres: Biskop Lovis Henry Ford, der som vært for præsident Bill Clinton i Memphis Church of God in Christ, USA, i november 1993 lægger kimene til en særligt kraftfuld tale; dernæst danske Radio24syvs kanalchefer Michael Bertelsen og Mads Brügger, der agerer ubehjælpomme værter for viljestærke medarbejdere i en prisbelønnet reklamekampagne; og endelig komikeren Ricky Gervais, der som vært ved uddeling af Golden Globe-filmpriserne bryder eklatant med sin værtsrolle ved at ekskludere de talere, han introducerer, frem for at byde dem velkommen. Tilsammen illustrerer analyserne introduktioners store retoriske potentiale som anledning til *retorisk manøvrering* i Kendall Phillips' forstand; det tilsyneladende så trivielle ritual kan tjene til midlertidigt at destabilisere en talesituation og åbne op for refleksion og forhandling af et fællesskabs selvforståelse.

At byde en taler velkommen og give vedkommende ordet må regnes som en relativt enkel og veldefineret retorisk opgave inden for den epideiktiske genre; introduktionen skal markere og bekræfte den aktuelle anledning og talerens adkomst til at træde frem for forsamlingen og tage ordet. At sige tak til sin vært for ordet, vende sig mod forsamlingen og derefter indlede sin tale som planlagt kan synes endnu enklere; man siger tak for ordet, vender sig mod forsamlingen og indleder sin tale som planlagt.

Overdragelsen af ordet kan imidlertid også betragtes som en særligt potent eller prekær retorisk transaktion. Vært og taler skal positionere sig både i forhold til hinanden og i forhold til forsamlingen, og når værten har slået en tone an og vinklet både situationen og talerens rolle i den, må taleren ofte improvisere i et forsøg på at justere eller omkalibrere forventningerne og finde sig til rette på stedet i relation til både værten og publikum.

Det er denne forhandling af situationen og relationerne i kølvandet af en introduktion, vi vil se nærmere på i det følgende. Grundlæggende undersøger vi, hvad der karakteriserer introduktioner som en genre, en retorisk teksttype, hvor der knytter sig visse konventioner til indhold og form i kraft af teksttypens status som social handling.¹ Vi vil vise, at netop introduktionens enkle grundformat og nærliggende rutinepræg som 'varm velkomst' synes at stimulere en kreativ forvaltning og udfordring af konventionerne, og at *ethos* og *humor* i den forbindelse står centralt både sprogligt og i fremførelsen. Sammenlignet med fx James McCroskeys empiriske studier, der viser, at en værts *ethos* kan have en gunstig, afsmittende effekt på talerens *ethos* som en form for sponsorat (*sponsorship effect*),² og hvor retorisk værtskab altså rammesættes som et spørgsmål om relativ social status, vil vi med Kendall Phillips' begreb om *retoriske manøvrer*³ gå mere kvalitativt og differentieret til værks og se på, hvordan forskellige, specifikke subjektpositioner forhandles i retorisk praksis, når en retorisk vært giver ordet videre, og en taler tager det.

Undersøgelsen falder i to hoveddele: Først indkredser vi en arbejdsdefinition af introduktioner ved at se på, hvordan introduktionen parallelt med en funktionelt set beslægtet teksttype, nemlig *indledningen* (*exordium*), bliver beskrevet i retorisk håndbogslitteratur. Dernæst har vi ordet på skift og præsenterer relativt tektnære analyser af tre cases, der på hver deres måde afdækker den dynamiske udveksling mellem værter og talere og udvekslingens retoriske funktioner og potentiale. Fælles for analyserne er, at vi inddrager såvel introduktioner som den retorik, de lægger op til, netop fordi vi betragter de to dele af en retorisk begivenhed som nært forbundne og gensidigt afhængige led i et samlet forløb.

I den første analyse ser Jette Barnholdt Hansen nærmere på et eksempel, der nærmer sig det arketyperiske, nemlig biskop Henry Lovis Fords velkomst af præsident

1 Carolyn R. Miller, "Genre as Social Action", *Quarterly Journal of Speech* 70, nr. 20 (1984): 151–67.

2 James C. McCroskey, *An Introduction to Rhetorical Communication*, 9. udgave (Boston, MA: Allyn & Bacon, 2006), 88.

3 Kendall R. Phillips, "Rhetorical Maneuvers: Subjectivity, Power, and Resistance", *Philosophy & Rhetoric* 39, nr. 4 (2006): 310–32.

Bill Clinton, da præsidenten i 1993 besøgte Fords menighed i Memphis for at tale om våbenlovgivning, og hvor samspillet mellem introduktion og tale er særligt interessant. I sin introduktion gør Ford på mange måder det, man ville forvente af en retorisk vært; dog lægger han bl.a. op til en religiøs samhørighed mellem sig selv, menigheden og Clinton, hvilket Clinton må forholde sig til som et retorisk vilkår, der aktivt skal transformeres.

I den anden analyse ser Christine Isager på et mere atypisk eksempel, der på ironisk vis sætter fokus på retorisk værtskab, nemlig en serie reklamefilm fra 2014-15, hvor radiokanalcheferne Mikael Bertelsen og Mads Brügger afholder fingerede medarbejderudviklingssamtaler (MUS) med en række af studieværterne på Radio24Syv, som de dermed agerer retoriske værter for. Gennem samtalerne introducerer Bertelsen og Brügger studieværterne med en selvironi, der er møntet på kanalen som helhed, men som nøje distribuerer kanalens ethoskomponenter, så de introducerede studieværter får lov at markere sig og overstråle deres ubehjælpssomme introducerende chefer.

I den tredje analyse analyserer Rasmus Rønlev et endnu mere atypisk eksempel, hvor der ikke bare leges, men bevidst brydes – eftertrykkeligt – med forventningerne til introduktionen som genre, nemlig den britiske komiker Ricky Gervais' revsende introduktioner af prisuddelere ved uddelingen af film- og tv-prisen Golden Globe i 2010-2012 og 2016. Gervais bryder så eklatant med genren, at hans introduktioner går fra at være en metakommunikativ optakt til at blive den retoriske hovedbegivenhed. Han ekskluderer reelt de talere, han introducerer, snarere end at byde dem velkommen, og hans eksempel kan dermed tjene til at belyse værtsrollens yderste grænser.

Afslutningsvis konkluderer vi på basis af analyserne, at introduktioner udgør en genre med stort retorisk potentiale, hvilket kan belyses med ethos, humor og fremførelse som centrale fokuspunkter. Fordi det tilsyneladende så trivielle ritual lægger op til retoriske manøvrer i Kendall Phillips' forstand,⁴ tjener det til midlertidigt at destabilisere en talesituation og kan åbne op for refleksion og forhandling af et fællesskabs selvforståelse.

Særligt fremførelsens rolle i overdragelsen af ordet fra en vært til en taler og som aspekt af identifikationsprocesser i retorisk praksis udgør vores tidligere kollega Jette Barnholdt Hansens centrale bidrag til denne artikel. Jette Barnholdt Hansen præsenterede sit casestudie ved seminaret *Aesthetic Performance – Actio and Voice* på Örebro Universitet d. 10. november 2016 under titlen “‘I believe you could be a preacher if you were just a little better boy’: Bill Clinton’s delivery of ‘Memphis Church of God in Christ Convention Address’”. Hendes efterladte manuskript, der udgør artiklens første analyse, har været både udgangspunkt og omdrejningspunkt for vores videre udforskning af emnet og for de øvrige analyser. I den forstand fungerer Jette Barnholdt Hansen her som den toneangivende fagfælle eller *keynote speaker*, og artiklen er tilegnet hende.

4 Ibid., se gennemgangen nedenfor.

Distribueret ethos i introduktioner og indledninger

Som grundlag for vores analyser vil vi som sagt først formulere en arbejdsdefinition af introduktionen som genre for at klargøre, hvilke krav, muligheder og begrænsninger den udstikker for retoriske værter og de talere, de introducerer. Det gør vi ved at skele til den funktion, en tales *indledning* (exordium) ideelt set tjener ifølge retorisk håndbogslitteratur, hvor introduktioner – i det omfang de overhovedet nævnes – netop kædes tæt sammen med indledninger.

En sådan sammenkædning af introduktioner og indledninger ses fx i den amerikanske håndbog *The Speaker's Handbook*. Bogens kapitel om indledninger minder således sin læser om betydningen af *optakten*: “It is important to realize that your speech really starts before you start speaking.”⁵ En tale begynder, skal vi forstå, så snart publikums opmærksomhed vender sig mod taleren,⁶ også selvom han eller hun ikke har fået ordet endnu, og det gælder eksempelvis, når han eller hun bliver introduceret af en anden – det vi i denne artikel kalder en retorisk vært. Tilsvarende hedder det i den danske lærebog *Talens magt*, at en vigtig funktion ved taleres egne indledninger er, at de skal styrke talerens ethos,⁷ som bl.a. afhænger af “den præsentation, publikum har fået, umiddelbart før talen holdes.”⁸ Også her kædes introduktioner og indledninger altså sammen, og den retoriske værts introduktion fremhæves som et retorisk vilkår, som taleren aktivt må forholde sig til i sin indledning, fx fordi introduktionen kan have betydning for talerens indledende ethos.

Håndbøgerne kommer med flere gode råd til, hvordan talere bedst forholder sig til deres værters introduktioner. *The Speaker's Handbook* råder talere til at værdsætte værtskabet, men selv tage ansvar for at skabe en relation til publikum: “[T]he emcee’s glowing introduction may leave no doubt about your expertise [...] but to meet your goal of persuading your audience [...] you need to establish your concern for them.”⁹ I den forbindelse kan værtens ethos være en ressource; ved at referere til værten kan taleren blive en del af gruppen: “[D]emonstrate that you relate successfully to one of its popular members”, hedder det et sted¹⁰ og senere: “Listen to the comments of the person who introduces you [...] You might be able to return a compliment, engage in banter, or, best of all, forge an intellectual link”¹¹ At takke sin vært er en oplagt måde at vække sympati hos publikum og er da også en anbefalet teknik, der går igen i den moderne håndbogslitteratur generelt.¹² På denne måde

5 Jo Sprague, Douglas Stuart og David Bodary, *The Speaker's Handbook*, 9. udgave (Boston, MA: Wadsworth, 2008), 174.

6 Ibid., 174.

7 Jonas Gabrielsen og Tanja Juul Christiansen, *Talens magt*, 2. udgave (København: Hans Reitzels Forlag, 2010), 132.

8 Ibid., 110.

9 Sprague, Stuart og Bodary, *The Speaker's Handbook*, 177.

10 Ibid., 179.

11 Ibid., 276.

12 Bas Andeweg og Jaap de Jong, *De eerste minuten: Attentum, benevolum en docilem parare in de inleiding van toespraken* (Katholieke Universiteit Nijmegen, 2004), 471. (Vores fremstilling bygger her og i artiklen i øvrigt på afhandlingens (fyldige) engelske resume.)

kan den retoriske værts introduktion og talerens exordium betragtes som forbundne enheder; de skal helst flette sig sammen – intellektuelt og emotionelt og gerne lidt spøgefuldt – for tilsammen at forberede publikum på at lytte. Derfor tegner håndbogslitteraurens mere udførlige retningslinjer for den ideelle indledning også konturerne af den mere sparsomt behandlede ideelle introduktion.

I afhandlingen *De eerste minuten* opsummerer Bas Andeweg og Jaap de Jong på baggrund af et systematisk litteraturstudie, hvilke funktioner en indledning ifølge retoriske håndbøger bør tjene. I den klassiske retoriske kanon, fx i Aristoteles', Ciceros og Quintilians retoriske skrifter, hedder det, at indledningen skal skabe opmærksomhed, fremme publikums forståelse og vække sympati.¹³ Denne tredeling går igen i moderne håndbøger,¹⁴ også *Talens magt*¹⁵ og *The Speaker's Handbook*. Ifølge sidstnævnte skal en god indledning således fange publikums opmærksomhed og fungere som metakommunikativ vejviser, både psykologisk ved at skabe en relation til publikum og motivere dem for at høre efter og logisk ved at spore dem ind på talens emne og opbygning.¹⁶

Særligt interessant i denne sammenhæng er betragtningerne i *The Speaker's Handbook* over indledningens måde at præge publikums psykologiske orientering. Det betones, som tidligere citeret, at taleren bør demonstrere velvilje, hvis værten primært har lagt vægt på ekspertise,¹⁷ og at taleren kan referere til værten og deres gode relation som en synekdoke for den gode relation, taleren ønsker at etablere mellem sig selv og publikum.¹⁸ Dette omfatter også at etablere samhørighed (*common ground*) med sit publikum: "You can emphasize similar background, experience, interests, and goals to show what you and your audience share."¹⁹ Dette er en generel anbefaling i den moderne håndbogslitteratur, hvor det ifølge Andeweg og de Jong lyder, at talere i deres indledninger bør "forge the audience into a unity and (...) strive for the feeling of togetherness."²⁰

I den svenske håndbog *Praktisk retorik* fremhæves særligt den *humoristiske* indledning, som en måde at skabe netop en sådan følelse af samhørighed: "Latter og smil skaber altid en følelse af fællesskab", hedder det.²¹ I forlængelse af evt. udveksling af spøgefuldheder (*banter*) med værten peger *The Speaker's Handbook* ligeledes på brug af humor som en måde at etablere en god relation til publikum, om end der gøres opmærksom på, at det er et virkemiddel, der skal bruges med omtanke: "A sense of humor is a good basis for a relationship [...] Show your audience that you

13 Ibid., 468.

14 Ibid., 469–71.

15 Gabrielsen og Juul Christiansen, *Talens magt*, 131.

16 Sprague, Stuart og Bodary, *The Speaker's Handbook*, 174–87.

17 Ibid., 177.

18 Ibid., 179.

19 Ibid., 178.

20 Andeweg og de Jong, *De eerste minuten: Attentum, benevolum en docilem parare in de nleiding van toespraken*, 469 og 471.

21 Kurt Johannesson, *Praktisk retorik - 10 lektioner i kunsten at overbevise* (Ödåkra: Retorikforlaget, 2006), 61.

and they laugh at the same thing. However, this is a particularly perilous technique²². Det potentielt effektive, men samtidig risikable ved at bruge humor i indledninger er et tilbagevendende tema i moderne retoriske håndbøger.²³ Risikoen synes bl.a. at bero på, at humoren kun fungerer, hvis det sagte rent faktisk er sjovt (!),²⁴ sikkert leveret²⁵ og i det hele taget tilpasset talerens personlighed og kommunikationssituationen som helhed.²⁶ Denne relative risikovillighed er et tema, vi vender tilbage til i vores analyser, og særligt i den tredje og sidste analyse, hvor værtens brug af humor systematisk undergraver enhver følelse af samhørighed mellem ham selv, de talere, han introducerer, og det publikum, begge parter umiddelbart står over for.

Selv en sådan provokerende overskridelse af værtsrollen bekræfter imidlertid, at vært og taler grundlæggende har et fælles ansvar for at berede publikum på at lytte, og i kraft af turtagningen vil værtens ethos og metakommunikation danne ramme om publikums forståelse af talerens ethos og lægge op til en spøgefuld forhandling af fællesskab og forskelligheder. I Bitzers retoriske situationsperspektiv kan man sige, at introduktioner som metakommunikativ genre udgør et vigtigt retorisk vilkår (*constraint*), som på positiv såvel som negativ vis fungerer som ramme og ressource.²⁷ Ikke bare i den forstand, at introduktioner – i samspil med indledninger – er med til at bestemme, i hvilken grad publikum tilskriver en taler de aristoteliske ethosdyder klogskab, karakter og velvilje, men også i en bredere forstand, hvor de etablerer et symbolsk sted for samhørighed – et konsubstantielt sted²⁸ – for vært, taler og publikum, som talerens fremtræden er betinget af, vel at mærke uanset om han eller hun forholder sig aktivt og/eller kreativt til dette eller ej.

Dét er nogle af de centrale genreforventninger, vi mener, man med rimelighed kan sige, knytter sig til introduktionen og den dertilhørende retoriske værtsrolle: Ligesom den ideelle indledning skal den ideelle introduktion understøtte talerens troværdighed. Den skal skabe samhørighed, et fællesskab mellem vært, taler og publikum. Og så må den gerne være sjov, hvilket selve overdragelsen af ordet fra én til en anden grundlæggende også inviterer til: I den retoriske proces, hvor vært, taler og tilhøreres samhørighed ikke bare etableres og bekræftes, men også differentieres og distribueres, byder identifikation og adskillelse sig til som to centrale retoriske funktioner, og begge er særligt udtalte som netop *humorfunktioner*.²⁹ I forlængelse heraf står det klart, at introduktioner med deres fokus på at aftegne fællesskaber og

22 Sprague, Stuart og Bodary, *The Speaker's Handbook*, 179.

23 Andeweg og de Jong, *De eerste minuten: Attentum, benevolum en docilem parare in de inleiding van toespraken*, 470.

24 Gabrielsen og Juul Christiansen, *Talens magt*, 133.

25 Johannesson, *Praktisk retorik - 10 lektioner i kunsten at overbevise*, 61.

26 Sprague, Stuart og Bodary, *The Speaker's Handbook*, 278.

27 Lloyd F. Bitzer, "The Rhetorical Situation", *Philosophy & Rhetoric* 1, nr. 1 (1968): 8.

28 Dale L. Sullivan, "The Ethos of Epideictic Encounter", *Philosophy & Rhetoric* 26, nr. 2 (1993): 113–33.

29 John C. Meyer, "Humor as a Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication", *Communication Theory* 10, nr. 3 (2000): 310–31.

grænserne for samme har udpræget epideiktisk karakter.³⁰

Før vi skrider til vores analyser, der skal illustrere de beskrevne dynamikker mere konkret, vil vi knytte nogle uddybende kommentarer til de begreber, vi har identificeret som centrale i forhold til genrens grundtræk, altså hhv. ethos, samhørighed og humor.

Ethos, samhørighed og humor

I et klassisk aristotelisk perspektiv er ethos et tekstfænomen eller, som Elisabeth Hoff-Clausen formulerer det i sin udredning af begrebets historie, “en teknisk-persuasiv appelform i den konkrete tale”³¹ I denne artikel anlægger vi imidlertid det bredere rituelle perspektiv,³² hvor ethos forstås som et fælles symbolsk sted for kollektiv refleksion. Blandt andre S. Michael Halloran har udfoldet en sådan forståelse af ethos som “a habitual gathering place”: “I suspect that it is upon this image of people gathering together in a public space, sharing experiences and ideas, that its meaning as character rests. To have *ethos* is to manifest the virtues most valued by the culture to and for which one speaks.”³³

Denne metaforiske forståelse af ethos som et fælles mødested inddrager Dale L. Sullivan i sin undersøgelse af, hvilken type ethos der er særligt hensigtsmæssig i epideiktisk retorik, og konkluderer, at vi bør forstå ethos i denne genre som “the consubstantial space which enfolds participants.”³⁴ Sullivan argumenterer således for, at vi ikke behøver at begrænse vores forståelse af ethos til at være en egenskab ved taler eller en opfattelse hos publikum; vi kan også forstå ethos som et symbolsk sted, der muliggør refleksion over karakteren af den kultur, som taleren på synek-dokisk vis taler på vegne af: “[T]he epideictic ethos (...) is the experience that occurs during the true epideictic discourse when rhetor and audience enter the timeless, consubstantial space carved out by their mutual contemplation of reality.”³⁵

Forståelsen af ethos som et rum for fælles refleksion, der etableres i interaktionen mellem en kommunikationssituations parter, finder vi særligt velegnet til undersøgelse af introduktioner og deres betydning for ethos. Ikke alene fordi introduktioner netop kan ses som epideiktisk retorik: De sætter scenen for en anden taler ved at hylde eller i sjældne tilfælde – og da typisk i spøg – dadle hans eller hendes

30 Jette Barnholdt Hansen og Lisa Storm Villadsen, “Temaintro: Epideiktisk retorik”, *Rhetorica Scandinavica*, nr. 36 (2005): 4–5.

31 Elisabeth Hoff-Clausen, Online ethos: Webretorik i politiske kampagner, blogs og wikis (Frederiksberg: Samfundslitteratur, 2008), 33.

32 Elisabeth Hoff-Clausen, *Set gennem nettet: Organisationers troværdighed på hjemmesider* (Frederiksberg: Samfundslitteratur, 2002), 41–42.

33 S. Michael Halloran, “Aristotle’s Concept of Ethos, or If Not His Somebody Else’s”, *Rhetoric Review* 1, nr. 1 (1982): 60; se også Michael J. Hyde, “Introduction: Rhetorically, We Dwell”, i *The Ethos of Rhetoric* (Columbia, SC: University of South Carolina Press, 2004), xiii–xxviii.

34 Sullivan, “The Ethos of Epideictic Encounter”, 114.

35 *Ibid.*, 119–120 og 127.

bedrifter og adkomst til situationen. Men også fordi ethos i denne slags situationer er ustabil; den bliver til i interaktionen mellem vært og taler og udgør et rum for refleksion og for en indbyrdes forhandling af stedets og situationens ånd. Når introduktioner etablerer et samhørighedens sted (*consubstantial space*) for vært, taler og publikum, er det altid bare værtens bud på det fælles sted, et udspil, som taleren må revidere ved at manøvrere i forhold til.

Den *retoriske manøvre* er et begreb, som Kendall Phillips har introduceret til at beskrive det fænomen, at en taler *flytter sin subjektivitet*, dvs. at taleren i en bestemt situation forventes at gøre brug af de retoriske ressourcer, fx sprognormer, der knytter sig til én subjektposition, men bryder med disse forventninger og i stedet gør brug af de ressourcer, der knytter sig til en anden subjektposition:

In the simplest terms, the rhetorical maneuver is performed at those moments when we choose to violate the proscriptive limits of our subject position and speak differently by drawing upon the resources of another subject position we have occupied: for example, when the corporate CEO speaks as a mother, or when the university professor speaks as a Latino.³⁶

Phillips' begrebsdannelse om retoriske manøvrer er interessant i denne sammenhæng, fordi selve formålet med introduktioner er at positionere en taler og dermed reducere vedkommendes ellers mangfoldige og komplekse karakter, så den så at sige passer til lejligheden. Det fælles sted, en introduktion skaber med sin positionering og midlertidige fiksering³⁷ af et subjekt, rummer visse dyder, som fællesskabet hyl-der, og udgør dermed en position, som taleren er forpligtet på. Dette giver værten på sin side magt til at definere situationens spillerum og udfordre taleren, hvilket taleren imidlertid på sin side kan manøvrere selvstændigt i forhold til ved at gribe til retoriske ressourcer, der knytter sig til andre subjektpositioner.

Som vi vender tilbage til, spiller humor en vigtig rolle, når værter tilbyder talere bestemte positioner at tale ud fra, og talere efterfølgende manøvrerer i forhold til disse positioner. Først er det dog værd at udfolde, hvad der skal forstås ved, at introduktioner og indledninger sammen etablerer ethos som et konsubstantielt sted. Denne idé bygger på Kenneth Burkes tænkning om retorik og ikke mindst hans begreber substans, identifikation og konsubstantialitet.

Ifølge Burke danner vi hver især en unik identitet som et konglomerat af såkaldte *substanser*, materiale såvel som symbolske besiddelser eller egenskaber, vi associerer os med: vores krop, vores ting, vores relationer, vores aktiviteter, vores værdier og holdninger mv.³⁸ Burke mener imidlertid, at vi som en grundlæggende menneskelig impuls higer efter at overskride vores individualitet og den isolation og ensomhed,

36 Phillips, "Rhetorical Maneuvers", 312; se også 318.

37 Se Laclau og Mouffe 1985; gengivet hos Phillips, 313.

38 Sonja K. Foss, Karen A. Foss og Robert Trapp, "Kenneth Burke", i *Contemporary Perspectives on Rhetoric*, 2. udgave (Prospect Heights, IL: Waveland Press, Inc., 1991), 174; Hoff-Clausen, *Online ethos: Webretorik i politiske kampagner, blogs og wikis*, 42; Robert L. Ivie, "Kenneth Burke's Attitude towards Rhetoric", *Rhetorica Scandinavica*, nr. 74 (2016), 13-29.

der følger med den, gennem *identifikation*.³⁹ Identifikation indtræffer ifølge Burke, når vi formoder, at vi har fælles interesser, eller bliver overbevist om, at det er tilfældet.⁴⁰ Som Burke formulerer det i en ofte citeret passage: “You persuade a man only insofar as you can talk his language by speech, gesture, tonality, order, image, attitude, idea, identifying your ways with his.”⁴¹ Hvor det ofte er det værdmæssige niveau, og dermed talens topik og stil, der er i fokus, når kritikere taler om identifikation, ønsker vi med vores analyser at minde om, at også *fremførelsen* (“speech, gesture, tonality”) har afgørende betydning for den forhandling af samhørighed, som foregår i samspillet mellem introduktioner og taler.

For yderligere at præcisere, hvad der ligger i, at to personer, A og B, er identificeret med hinanden, introducerer Burke begrebet konsubstantialitet. For at repetere, hvad Burke mener med dette: “In being identified with B, A is “substantially one” with a person other than himself (...) he is both joined and separate, at once a distinct substance and consubstantial with another.”⁴² Præfikset kon- i konsubstantiel skal altså forstås som fælles: To mennesker er konsubstantielle, fordi de deler en fælles substans – eller rettere: fordi de, i kraft af retorik, oplever, at de gør det.⁴³ Når Sullivan betragter ethos som et konsubstantielt sted, skal det netop forstås som det symbolske sted, der opstår, når en taler og et publikum sammen føler, at de deler en fællesmængde af substanser: “Things that are consubstantial share substance, and, if in some metaphysical sense, we can say that those who share a common mental or spiritual space also share a common substance, we begin to experience ethos as consubstantiality.”⁴⁴

Selvom Sullivan lægger vægt på det positive i etableringen af ethos som konsubstantielt sted, er det værd at huske på – som vores analyser også vil illustrere – at det ifølge Burke ikke er muligt at skabe identifikation gennem det, vi er fælles om, uden samtidig at skabe adskillelse gennem det, vi er forskellige fra: “[O]ne need not scrutinize the concept of “identification” very sharply to see, implied in it at every turn, its ironic counterpart: division”⁴⁵ Følelsen af samhørighed og etableringen af fjendebilleder går hånd i hånd,⁴⁶ hvilket, som Burke påpeger, i sig selv er en ironisk dynamik (de to er “ironic counterparts”), og som bliver særlig udtalt, når der samtidig er humor i spil.

I vores undersøgelse af introduktioner som genre er vi specifikt interesserede i, hvordan talere og deres værter bruger humor, både verbal og kropslig, til at etablere

39 Kenneth Burke, *A Rhetoric of Motives* (Berkeley, CA: University of California Press, 1969), 22.

40 Ibid., 20.

41 Ibid., 55.

42 Ibid., 21.

43 Ibid., 20–21.

44 Sullivan, “The Ethos of Epideictic Encounter”, 127.

45 Burke, *A Rhetoric of Motives*, 23.

46 Hanne Roer, “Dramatisk, pentadisk kritik”, i *Retorikkens aktualitet: Grundbog i retorisk kritik*, red. Marie Lund og Hanne Roer, 3. udgave (København: Hans Reitzels Forlag, 2014), 381.

og forhandle ethos som et *altid kun delvist og midlertidigt* konsubstantielt sted, og vi trækker på John C. Meyer, hvis artikel om humorens retoriske grundfunktioner afspejler en burkesk tankegang om både forening og adskillelse.⁴⁷ Meyer er selv inde på den funktion, humor kan have i taleres egne indledninger, og peger på den mentale lettelse (“relief”), humor kan skabe: “Communicators take advantage of this source of humor by telling a joke, often at the beginning of their remarks, to defuse a potentially tense situation.”⁴⁸ Meyer tilføjer, at humor er relevant, når værter skal give ordet videre, og talere skal tage det, fordi humor og humoristisk sans kan være med til at skabe og styrke relationer mellem mennesker og bringe taleren i øjenhøjde med publikum.⁴⁹

Fordi humor forener og sætter skel, kan den være med til at etablere konsubstantielle steder for fælles refleksion. Det kan lyde fredsommeligt, men frirummet kan også udgøre en mere eller mindre prekær *destabilisering* af evt. fastlåste situationer og positioner, så forskelligheder og usikkerheder også *inden for* et givet fællesskab kan få plads. I revy, eksempelvis, kan kontroversielle emner tages under behandling på en måde, der gør det muligt at reflektere og kommunikere på tværs af ideologiske positioner; det var fx tilfældet da den danske skuespiller og mangearige revyveteran Ulf Pilgaard i Cirkusrevyen i 2006 tog karikaturkrisen og den splittelse, den havde skabt i den danske befolkning, under behandling i sangen “Lærte vi noget?”⁵⁰

Som den nævnte analyse af Pilgaards optræden illustrerer,⁵¹ og som vores analyser vil underbygge yderligere, kan fremførelsen (*actio*) være med til at understøtte brugen af humor på bemærkelsesværdig vis.

Fremførelse som retorisk manøvrering hos Ford og Clinton i Memphis 1993

Her ved begyndelsen af første analyse er det værd at påpege, at de færreste retorikforskere nævner værtens introduktion, når de analyserer en talers *actio*; de koncentrerer sig om (hoved)taleren alene som situationens naturlige midtpunkt. Adskillige omstændigheder er imidlertid relevante at tage med i betragtning, når man analyserer retorisk fremførelse,⁵² og hvis taleren bliver præsenteret på talerstolen, som USA's daværende præsident Bill Clinton bliver det ved sin “Memphis Church of God in Christ Convention Address”,⁵³ må man forholde sig også til den retoriske

47 Meyer, “Humor as a Double-Edged Sword”, 311.

48 Ibid., 312.

49 Ibid., 318.

50 Jette Barnholdt Hansen, “Danish Revue: Satire as Rhetorical Citizenship”, i *Rhetorical Citizenship and Public Deliberation*, red. Christian Kock og Lisa Storm Villadsen (University Park, PA: Penn State University Press, 2012), 249–64.

51 Ibid., 258–59.

52 Se fx Marie Gelang, *Actiokapitalet – retorikens ickeverbale resurser* (Ödåkra: Retorikforlaget, 2008).

53 Analysen er baseret på optagelsen af Clintons tale og Fords præsentation dertil fra htt-

vært og de særlige træk ved dennes fremførelse for at forstå situationens særegne retoriske potentiale.

Talen i Memphis Church of God in Christ, Lexington, blev holdt d. 13. november 1993, 10 måneder efter, at Bill Clinton tiltrådte som præsident. Kirken er den største pinsekirke i USA. Den er grundlagt af Charles Harrison Mason (1864-1961) og er desuden den kirke, hvor Dr. Martin Luther King Jr. holdt sin sidste gudstjeneste før sin død i 1968. Kings person og ethos er derfor også præsent og udgør et retorisk vilkår, der skal vise sig som en stærk ressource for Bill Clinton.⁵⁴

Clinton bliver introduceret af biskop Lovis Henry Ford (1914-1995), som er den fjerde leder af Church of God in Christ og kirkens anden, valgte præsiderende biskop. Han er desuden personlig ven af Clinton og har ligesom en række andre sorte biskopper støttet præsidenten under valgkampen i begyndelsen af 1990'erne. Biskop Fords værtskab må betragtes som et vigtigt retorisk vilkår, idet han rammesætter fremførelsessituationen, før opmærksomheden overhovedet rettes mod Clinton, og præsidenten gives ordet. Vilkårene, der betinger Clintons fremførelse, består i særlige forventninger hos publikum, der opstår som et resultat af Fords *actio*. Clinton må forholde sig aktivt til disse vilkår, før han selv går på talerstolen: Skal han bruge sin krop og stemme i overensstemmelse med den facon, værten har anlagt, og dermed træde ind i det fælles rum, som allerede er etableret? Eller må han snarere vælge en anden performativ strategi, der vil være i bedre overensstemmelse med *decorum*, når man tager hans egen tales dagsorden (*telos*) og hans egen talerrolle i betragtning? Selvom publikum er samlet i kirken, skal de nemlig ikke høre en prædiken, men en politisk tale om våbenlovgivning, og de skal ikke høre det fra en præst, men fra en præsident. Da Clinton træder op på talerstolen, beslutter han sig derfor for at afgrænse sig fra det fælles rum, som er bygget op af hans vært, der er præst.

Ford og Clinton taler i et stort kirkerum. Bag talerstolen på kirkens podium sidder adskillige præster på række og i ornat. Podiet er pyntet med gule blomster, præsterne er klædt i lilla, og bagved præsterne sidder medlemmer af menigheden, der primært er klædt i hvidt. Orgelmusik kan høres i baggrunden og understøtter den kirkelige stemning. Både det fysiske rum og stemningen i situationen er symbolsk ladede og har konkret betydning for talernes måde at tale og bevæge sig på. Den højtidelige stemning understøttes yderligere af akustikken i det store kirkerum, der vil være tilbøjelig til at få talerne til at sænke tempoet og bruge pauser i et forsøg på at samarbejde med lydforholdene, hvilket igen kan påvirke genreforveningerne blandt tilhørerne. Som Kenneth Burke påpeger, kan formelle mønstre i sig selv vække en forventning hos os, der stimulerer til samarbejde og skaber identifikation; når man først har fanget tråden i formen, inviterer formen til deltagelse uanset ind-

ps://www.youtube.com/watch?v=CVpoV4-6qBc (besøgt 10.11.2016) samt Clintons talemanuskript som gengivet på <http://www.americanrhetoric.com/speeches/wjclintonmemp-his.htm> (besøgt 10.11.2016).

54 Se også John M. Murphy, "Inventing Authority: Bill Clinton, Martin Luther King, Jr., and the Orchestration of Rhetorical Traditions", *Quarterly Journal of Speech* 83, nr. 1 (1997): 71–89.

holdet.⁵⁵ I dette tilfælde er det oplagt, at forventninger til gudstjenesters ritualer og den dertilhørende dialog med præsten vækkes, når en langsom og melodisk fremførelse sætter i gang.

Netop denne type fremførelse præger Fords introduktion. Introduktionen er bygget op omkring en særdeles følelsesladet fortælling om Elsie Washington, der var gift med kirken grundlægger Charles Harrison Mason, og hendes drøm om, at en præsident en dag ville træde ind og være til stede i kirken. Ford beder enken, der er til stede i kørestol, række hånden i vejret, og tilhørerne klapper i anerkendelse af hende og den drøm, der nu er blevet til virkelighed. I sin introduktion skaber Ford yderligere dialog med forsamlingen gennem brug af melodiske og koncise rytmiske formuleringer, som menigheden besvarer i kor. Flere gange udbryster han “And here I am”, med emfase og udstrakte hænder, og hver gang svarer flere blandt tilhørerne “Yeah!” Umiddelbart før Ford giver ordet til Clinton, beder han menigheden om at rejse sig – “I want every person, every elder to stand on your feet first” – hvorefter han to gange anråber præsidenten med udråbet “Mr. President!”, med det resultat at flere tilhørere udbryster “Yes sir!” og “Yeah!” Hos Ford spiller *actio*- således sammen med *elocutio*-niveauet, altså introduktionens form og stil, og giver mindelser om en prædiken, bl.a. i kraft af en karakteristisk brug af anaforer og emfatiske betoning, der udgør en stærk patosappel til publikum. Tilhørerne svarer som sagt ved at gentage Fords ord og rejse sig, umiddelbart før Clinton træder op på podiet ledsaget af orgelmusik og lyden af det eksalterede publikum, som Ford adskillige gange i optakten også har udråbt til “leaders.” Stemningen er med andre ord både høj og højtidelig og egnet til at styrke fornemmelsen i rummet af et stærkt, religiøst fællesskab.

Dette giver Bill Clinton adskillige retoriske vilkår at forholde sig til. Først og fremmest er han ikke præst, hvilket han nævner eksplicit undervejs, idet han selvironisk afviser den slags apirationer med en personlig anekdote:

You know, in the last 10 months, I've been called a lot of things, but nobody's called me a bishop yet. [*Pause og latter*] When I was about 9 years old, my beloved and now departed grandmother, who was a very wise woman, looked at me and she said, “You know, I believe you could be a preacher if you were just a little better boy.”

Anekdoten har karakter af retorisk manøvre i Phillips' forstand. Ved at genkalde sig og indtage rollen som sin skrappe, men kærlige bedstemors øjsten, positionerer præsidenten sig et sted, der formelt set ligger langt uden for rammerne af hans position i den aktuelle situation. Som et udtryk for fortrolighed og selvironisk humor er denne manøvre med til at destabilisere situationen og udvide Clintons spillerum. Som Phillips siger det: ”The *memories* of (...) past [subject] positions (...) may create a potential space in which to formulate challenges to one's present position.”⁵⁶

En anden central retorisk omstændighed er, at Clinton ikke er afroamerikaner

55 Burke, *A Rhetoric of Motives*, 58.

56 Phillips, “Rhetorical Maneuvers”, 316 (vores fremhævelse).

som Ford og størstedelen af menigheden og ikke er del af den fremførelsestradition, der er karakteristisk for pinsekirken. Det ville derfor være upassende at træde ind i denne uden videre, og i stedet lægger Clinton ud med at bede publikum sætte sig, både med ord og ved en tydelig håndbevægelse, en retorisk manøvre, der vækker latter som i en venlig anerkendelse af Clintons markant anderledes ethos og taleposition. Han fortsætter heller ikke den førnævnte karakteristiske dialog med menigheden, men opbygger i stedet et konsubstantielt rum, hvor han kan etablere en dialog i en mindre konkret forstand.

Dette gør han bl.a. i kraft af sin actio, nærmere bestemt ved at gøre sin sydstats-dialekt ekstra udtalt. Clintons dialekt er karakteriseret ved en forholdsvis doven artikulation, lav styrke og faldende kurver i intonationen, imens tungen er trukket bagud i mundhulen, og der er såkaldt knirk i stemmen. Denne sproglige skødeløshed bidrager til at skabe en uformel stemning, der signalerer, at Clinton føler sig omgivet af venner. Clinton havde da også lagt stor vægt på at forbedre forholdene for afroamerikanere, som i stort tal havde stemt på ham ved præsidentvalget i januar 1993.

Meget konkret viser Clinton desuden sin velvilje – og letter den højtidelige stemning yderligere – ved at nævne en anden af de tilstedeværende præsters, biskop Lindseys, grillmad i sin indledning. Grillmad, *barbecue*, som fænomen, må her forstås som en epideiktisk topos, der fejrer den lokale hverdagskultur og gør denne nærværende i tid og sted.⁵⁷ Denne topos stemmer smukt overens med Clintons uformelle fremførelse og bidrager til at opbygge en 'sydstats-konsubstantialitet', en samhørighed funderet i regionens mad, som præsidenten umiddelbart efter anaforisk kæder sammen med en politisk samhørighed, synekdotisk repræsenteret ved en tredje tilstedeværende præst, biskop Walker: "Now, if you haven't had Bishop Lindsey's barbeque, you haven't had barbeque. And if you haven't heard Bishop Walker attack one of my opponents, you have never heard a political speech." Tilhørerne griner, hvilket kan ses som et tegn på, at identifikationen lykkes. Men identifikationen er også differentieret: Clinton får i denne lille åbningspassage – via positioneringen af sig selv som middagsgæst i præstens have – manøvreret sig væk fra det religiøse område af sine værter ethos; samtidig får han i stedet betonet det politiske fællesskab mellem ham og værterne, idet han minder forsamlingen om, at Walker er et stærkt politisk engageret menneske ligesom Clinton, og at de har en fælles sag (jf. henvisningen til de verbale angreb på Clintons politiske modstandere).

Denne retoriske manøvrering tillader Clinton at tale i den pågældende forsamling som den politiker, han først og fremmest er. Men da han når til talens klimaks, der følelsesmæssigt skal understøtte den politiske sag om en strammere våbenlovgivning, påkalder han afdøde Martin Luther King Jr. som en anden figur, der kan mediere imellem det politiske og det religiøse i stedets ånd. Dette gør det muligt for

57 Chaim Perelman, "The New Rhetoric: A Theory of Practical Reasoning", i *The Rhetorical Tradition: Readings from Classical Times to the Present*, red. Patricia Bizzell og Bruce Herzberg, 2. udgave (Boston, MA: Bedford/St. Martin's, 1990), 1088.

Clinton at etablere en højstemt, mere religiøst ladet patos, som hans personlige ethos alene ikke ville kunne bære. Ved igen at medtænke både actio og elocutio i sin retorik giver han så at sige ordet videre til King i kraft af en lang *sermocinatio*, hvor Clinton lægger ord i munden på King og fører en fingeret dialog med ham. Denne centrale passage i talen indledes med et retorisk spørgsmål, indlejret i hvilket er en, vil det vise sig, betydningsfuld sammenligning af King med profeten Moses:

If Martin Luther King, who said, like Moses, I am on the mountaintop, and I can see the promised land, but I'm not going to be able to get there with you, but we will get there – if he were to reappear by my side today and give us a report card on the last 25 years, what would he say?

I kraft af dette markante stilgreb udvikler og differentierer Clinton sin fremførelse yderligere. I kontrast til talens indledning begynder Clinton nu at sætte høj lydstyrke på sin stemme og bruge rytmiske betoning og melodiske bevægelser, som bliver understreget af håndbevægelser. Første del af hans *sermocinatio* er bygget op efter et anaforisk princip, hvor formuleringen ““You did a good job,” he would say” gentages adskillige gange i varieret form. Med anaforen lader Clinton King understrege, at den politiske kamp, King selv var en del af, ikke har været forgæves. Ikke alene har den ført til frihed og velstand for det store flertal (jf. “He would say, “You did a good job creating a black middle class of people who really are doing well”); den har også betydet, at afroamerikanere nu er repræsenteret i den militære og politiske magtelite i USA (jf. “You did a good job,” he would say, “elevating people of color into ranks of the United States Armed Forces to the very top or into the very top of our Government.”). Politisk kamp nytter med andre ord, og dermed er grunden beredt, når Clinton som det næste appellerer til, at kampen må fortsætte, nu med fokus på våbenlovgivning.

Appellen falder i den næste del af Clintons *sermocinatio*, og også her benytter præsidenten en anafor adskillige gange i form af varierede gentagelser af sentensen “I did not live and die to see...” Formuleringen, der er stærk i sig selv, understreges yderligere i kraft af den patos, der er karakteristisk for anaforiske gentagelser generelt.⁵⁸ Denne del af corpus kan fortolkes som talens klimaks, hvilket også understreges af Clintons meget emphatiske fremførelse, der yderligere skaber en stærk fornemmelse af patos og af talerens sans for kairos⁵⁹ – en fornemmelse af timing og en etablering af et nu-og-her i kirken:

But he would say, “I did not live and die to see the American family destroyed. I did not live and die to see 13-year-old boys get automatic weapons and gun down 9-year-olds just for the kick of it. I did not live and die to see young people destroy their own lives with drugs and then build fortunes destroying the lives of others. That is not what I came here to do.”

58 Ulla Albeck, *Dansk Stilistik*, 7. udgave (København: Gyldendal, 2000), 165.

59 Øivind Andersen, “Rette ord i rette tid”, *Rhetorica Scandinavica*, nr. 4 (1997): 21–27.

“I fought for freedom,” he would say, “but not for the freedom of people to kill each other with reckless abandon, not for the freedom of children to have children and the fathers of the children walk away from them and abandon them as if they don’t amount to anything. I fought for people to have the right to work but not to have whole communities and people abandoned. This is not what I lived and died for.”

“My fellow Americans,” he would say, “I fought to stop white people from being so filled with hate that they would wreak violence on black people. I did not fight for the right of black people to murder other black people with reckless abandon.”

I en nyklassisk retorisk kritik af Martin Luther King Jr.’s “Letter from Birmingham Jail” har Michael Leff og Ebony A. Utley vist, hvordan King i det berømte åbne brev etablerer “[an] inside position” inden for det fællesskab, hvis holdninger og handlinger han ønsker at ændre, og dermed positionerer sig som én, “who has the appropriate credentials to criticize” selvsamme fællesskab.⁶⁰ Som Leff og Utleys analyse viser, er der vel at mærke tale om en dobbelt insiderposition: Som kristen trosfælle kritiserer King moderate hvide amerikanere for ikke at støtte borgerrettighedskampen mere aktivt og dermed leve op til deres holdninger i deres handlinger;⁶¹ samtidig kritiserer han som afroamerikaner afroamerikanere for at forholde sig enten apatisk eller voldeligt til den undertrykkelse, de dagligt konfronteres med i det amerikanske samfund.⁶²

Martin Luther King Jr.’s kanoniserede position som en insider med adkomst til at kritisere på tværs af raceskellene i USA bruger Clinton til at understrege sin tales hovedbudskab og fremføre en kritik, han ikke kunne formulere på samme måde som hhv. hvid og præsident. I kraft af Kings autoritet kan Clinton på den ene side kritisere afroamerikanere for at have et medansvar for de sociale problemer, som nødvendiggør en strammere våbenlovgivning (fx når fædre forlader deres børn “as if they don’t amount to anything”), samtidig med at han på den anden side kan kritisere hvide amerikanere for også at være skyld i problemerne (fx fordi de er “so filled with hate”, at de udøver vold mod afroamerikanere).

Særligt interessant i denne sammenhæng er imidlertid, at Clinton ved at introducere King som taler i sin tale også får mulighed for i højere grad at trække på de retoriske ressourcer, der knytter sig til Kings position som “a prophet [who] is a member of the tribe,”⁶³ en af fællesskabets egne, der med særlig autoritet kan holde det fast på dets dyder og laster i en højstemt, absolut form. Nu kan Clinton med

60 Michael C. Leff og Ebony A. Utley, “Instrumental and Constitutive Rhetoric in Martin Luther King Jr.’s” Letter from Birmingham Jail”, *Rhetoric & Public Affairs* 7, nr. 1 (2004): 42.

61 Ibid., 47.

62 Ibid., 43 og 49.

63 Ibid., 47.

andre ord faktisk gøre brug af den mere patosfyldte, publikumsaktiverende stil, som Fords introduktion lagde op til, hvilket som sagt bl.a. kommer til udtryk i de mange anaforiske gentagelser og den emphatiske fremførelse. Således nærmer Clinton sig i sidste ende formmæssigt det religiøse fællesskab, han indledningsvis klart distancerede sig fra.

Denne tilnærmelse til det religiøse fællesskab, som Ford som vært inviterede til, udvikler sig yderligere i løbet af talen, og senere trækker Clinton også indholdsmæssigt på en religiøs samhørighed, som viser sig at være endog meget stærk i kommunikationssituationen. Hvor Clinton undervejs i talen har undgået formuleringer, der kunne give mindelser om prædiken, gengiver han i afslutningen hele to bibelsteder, *Ordsprogenes bog 17:22* og *Mattæus 5:13-16*:

Scripture says, “You are the salt of the earth” and “the light of the world,” that if “your light shines before men” they will “give glory to the Father in heaven.” That is what we must do.

Det er bemærkelsesværdigt, at tilhørerne straks responderer ved at sige “Amen”. Selvom de er midt i at lytte til en lang (ca. 30 minutters) politisk tale, skaber bibelcitatene øjeblikkeligt identifikation. Det vidner om menighedens stærke, mundtlige tradition, der beror på mundtlig dialog med taleren, typisk en præst under gudstjenesten. Referencen og den prompte respons fra publikum er også vidnesbyrd om det vigtige retoriske vilkår, Clinton imødegår, når han taler i kirken. Hvis han ikke havde insisteret på en fremførelse, der passede bedre med hans egen ethos som (politisk) taler, kunne han have befundet sig i en dialog med menigheden talen igennem.

Denne første analyse viser, hvordan en værts introduktion kan etablere en række vigtige vilkår for en talers fremførelse og påvirke forståelsen af decorum i situationen: Introduktionen tilbyder taleren et konsubstantielt rum at træde ind i, men som taleren aktivt må genpositionere sig inden for ved hjælp af retoriske manøvrer, der markerer forskellige former for subjektivitet gennem valget af topik, stil og fremførelse. Introduktionen udgør med andre ord en væsentlig del af den performative situation, og den dynamiske interaktion mellem den og den efterfølgende tale udgør en væsentlig del af den samlede oplevelse. Måden, hvorpå en taler præsenteres på talerstolen, kan anspore taleren til at improvisere for at bremse én type dialog med publikum og skabe en anden, der respekterer den planlagte tales genrekonventioner og opbygger et konsubstantielt rum, der harmonerer eller overlapper på en hensigtsmæssig facon med talerens ethos. Fx kan en taler vælge at lægge sin stemmemæssige strategi om, så den svarer til vilkår, der etableres af værten, hvad angår interaktionen med publikum ved den konkrete lejlighed, og altså ikke kun selve rummet og dets akustik.

Clintons fremførelse og brug af humor i talen i Memphis Church of God in Christ er et illustrativt eksempel på, hvad retorisk værtskab kan afstedkomme. Den er formet, så den stemmer overens både med Clintons præsidentielle ethos, det konkrete publikum og talens telos: at argumentere for, at en strammere våben-

lovning er nødvendig. Fords introduktion må derfor fortolkes som et væsentligt retorisk vilkår for Clinton at forholde sig til. Clinton *må* etablere en alternativ stemmemæssig fremførelse, når han går på talerstolen: Han skal ikke prædike, men holde en politisk tale. Hans sydstatsdialekt og sansemættede reference til den lokale præsts grillmad er med til at skabe mere jordnært nærvær og fungerer i større perspektiv som en epideiktisk fejring, der etablerer et konsubstantielt rum og bevarer den nære kontakt med tilhørerne, men på Clintons egne præmisser. Han undviger og omdefinerer det fælles rum, så han undgår at gøre upassende krav på den kirke-tradition og det fællesskab, han træder ind i, men undvigelsen muliggør ikke desto mindre, at han i sidste ende faktisk erobrer netop den kraftfuldt højstemte subjekt-position som prædikant, som hans retoriske vært anviste ved sit personlige eksempel, da han bød Clinton velkommen. Clintons dynamiske manøvrering udgør alt i alt en opvisning i, hvordan en taler på elegant vis kan bruge værtens introduktion kreativt og kunstfærdigt til at etablere og præcisere sin og fællesskabets forenede handlekraft i en retorisk situation.

Distribueret ethos i reklamekampagnen *MUS på Radio24syv*

Med Jette Barnholdt Hansens analyse har vi set, hvordan veloplagt værtskab og opmærksom positionering på én gang kan være en udfordring og en gave til retor. I det dynamiske samspil mellem introduktion og indledning både konstitueres og differentieres fællesskabets ethos i situationen, så der gives plads til retors individualitet.

Netop overdragelsen af ordet som en arena for forhandling af den prekære relation imellem fællesskab og individ er central i vores næste, langt mindre klassiske analyseeksempel. Det består i en reklamefilmkampagne for den danske radiokanal Radio24syv, der har gjort denne artikels overordnede tema, nemlig det rammesættende og udfordrende værtskab, til sit særlige varemærke. I den pågældende reklamekampagne tematiseres dette imidlertid med en udtalt selvironi, der parodierer radiokanalen som kollektiv enhed ved at lade to chefer og en række studieværter gennemspille, hvad *dårligt*, rutinepræget og uopmærksomt værtskab kan betyde for menneskelige relationer. Analysen vil fremhæve, hvordan selvironien ganske vist er kollektiv og kan synes som en risikabel måde at bekræfte kanalens rituelle ethos, men alligevel solidarisk skærmer og fremhæver reklamens centrale figurer, studieværterne, idet rollefordelingen i filmsekvenserne klart *distribuerer* aspekter af kanalens ethos til studieværternes fordel, imens kanalcheferne agerer klodsede syndebugke.

Formatet i dette analysemateriale er altså ikke en introduktion og en efterfølgende tale i klassisk forstand, men en filmet samtale, der imidlertid gennemspilles med samme grundlæggende rollefordeling: Én part byder en anden part velkommen og har til opgave at introducere og positionere de pågældende på en måde, der etablerer og styrker deres relation til det fælles publikum, før de selv får ordet.

Da reklamekampagnens selvironiske humor i høj grad beror på et forhånds-

kendskab til kanalens eksisterende ethos og omdømme, er det særlig vigtigt at se nærmere på denne, før vi går til analysen:

På godt og ondt har Radio24syv markeret sig som en nyskabende medievirksomhed, der som resultat af et smalt, politisk medieførlig i 2010 skulle udfordre Danmarks Radios monopollignende status. Radio24syv drives således efter en usædvanlig model, idet kanalen er privatejet, men samtidig støttes af statslige licensmidler og dermed har en *public service*-forpligtelse. Dette har løbende skabt debat om kanalens profil. Den er blevet kritiseret for at være drevet af og henvendt primært til københavnere på en indspist, elitær facon, en kritik, som kanalen ved tidligere lejligheder har imødekommet, bl.a. ved at åbne et studie i Aarhus, men som de også løbende har manøvreret ironisk i forhold til ved på én gang at bekræfte kritikken og afvise den, begge dele på en demonstrativ, selvparodierende facon. Bekræftelsen er fx sket ved at lade forfatter Martin Kongstad, en typisk 'københavnsk'⁶⁴ medieprofil med et finkulturelt madprogram, overspille netop denne rolle i en særudsendelse;⁶⁵ afvisningen er fx sket ved at profilere andre værter på kanalen med uafviselig 'provins-profil', mest udtalt i tilfældet Finn Nørbygaard, der i 1980'erne blev landskendt for en komisk rolle som århusiansk billetkontrollør og som hovedfigur i filmkomedierne ved navn *Jydekompaniet*, og (men) som nu er vært i et radioprogram om selvudvikling ved navn "Finnsk terapi" på Radio24syv.

Værtskab som sådan har som nævnt været et varemærke for kanalen fra første færd. I 2011, ugen før Radio24syv sender første gang, udtaler direktør Jørgen Ramskov således i et avisinterview: "Vi har nogle *meget, meget markante værter med klare meninger*, som skal gå i dialog med gæster og lyttere på en anden måde, end vi er vant til."⁶⁶ Kanalen skal dermed tilbyde et alternativ til, hvad Ramskov betegner som en journalists traditionelle rolle som "en slags tennisdommer" for objektiv formidling. På Radio24syv vil den tilstræbte objektivitet derimod være tilsidesat; der vil være "meget forskellige holdninger i spil" og ikke "stukket noget under stolen."⁶⁷

I 2017 understreges det fortsat i Radio24syvs selvbeskrivelse, at kanalens mission er at skabe lydhør dialog "på tværs af sociale, etniske, kønsmæssige og aldersmæssige skel."⁶⁸ Kanalen beskrives som "et helt nyt, demokratisk forum for udvikling af samtalen i det offentlige rum (...) en nyskabende og involverende radio med fokus på at give substans, skarp kant og perspektiv til nyhedsbilledet og til debat- og kulturstoffet og en moderne, dynamisk og mangfoldig public service-station, der har

64 Se fx Ditte Giese, "Nyt københavnermagasin er som en lukket privatfest," 9. august 2011, besøgt d. 3. juni 2017, <http://politiken.dk/kultur/medier/art5564712/Nyt-k%C3%B8benhavnermagasin-er-som-en-lukket-privatfest>

65 Mikkel Juul Krøngaard, "Flyt Radio24syv til Rom!," 28. april 2017, besøgt d. 3. juni 2017, <http://atlasmag.dk/kultur/flyt-radio-24syv-til-rom>

66 Ritzau, "Søren Fauli siger sin mening i ny Radio24syv" 25.10. 2011 *Sjællandske* (vores fremhævelse).

67 Ritzau, "Søren Fauli siger sin mening i ny Radio24syv" 25.10. 2011 *Sjællandske*.

68 Radio24syv, "Mission," besøgt d. 15. juni 2017, <http://www.radio24syv.dk/om-radio24syv/mission>

en ambition om at redefinere oplevelsen af taleradio.⁶⁹ I kanalens slogan *Radio24syv – den originale taleradio* tjener glozen 'original' til at understrege et ideal på kanalen om at være autentiske og opfindsomme. Denne ethos omfatter også kanalens lyttere, og som varemærke i mediemæssig sammenhæng kan dette siges at lægge sig i forlængelse af et medie som *Weekendavisen*, der i tidligere reklamekampagner har profileret sig som "personlighedernes avis," en reference, der på slogan-niveau gælder avisens markante skribenter, men også pr. implikation – og pr. fælles, rituel ethos – disse skribenters *læsere* som stærke personligheder.

Kanalcheferne Mads Brügger og Mikael Bertelsen er selv i udpræget grad eksponenter for den type originalitet, *Radio24syv* profilerer sig på. De er, foruden for en række selvstændige projekter, kendt for deres kreative, prisbelønnede samarbejde om kritiske og ofte også satiriske journalistiske radio- og tv-produktioner for især Danmarks Radio.

Nøgleord for *Radio24syvs* profil kan samlet set siges at være mangfoldighed, personlighed og deraf følgende autentisk og udfordrende samtale, og det er denne profil, der tematiseres og udfordres på humoristisk facon i reklamefilmkampagnen fra 2013, der har form af en række medarbejderudviklingssamtaler (MUS). Filmene er instrueret af Søren Fauli, der – apropos den rituelle ethos – selv tidligere har været medarbejder på *Radio24syv* og vært for et politisk debatprogram.

Selve MUS-konceptet er en fællestopos forud for kampagnen både som en velkendt, genkommende komponent i mange danskeres arbejdsliv, især på statslige arbejdspladser, og som genstand for kritisk ironi generelt, men også specifikt i regi af *Radio24syv*.⁷⁰ Mikael Bertelsen udtaler således i en portrætartikel i 2014:

Som programchef på *Radio24syv* skal jeg holde *mus-samtaler* [sic] med medarbejderne.

Det har jeg meget svært ved at tage alvorligt. Så sidste år sendte vi dem i radioen. Hvis jeg har en kort ordveksling med en medarbejder i elevatoren, siger jeg: Det var din *mus-samtale*. For det er svært for mig at træde ind i sådan nogle skabeloner.⁷¹

Det er imidlertid netop MUS-skabelonen, Søren Fauli lader Bertelsen og Brügger træde ind i med humoristisk effekt, når de i 12 videoer holder MUS med en række af kanalens højt profilerede studieværter. Reklamens pr. konvention positive præsentation af sin vare i det offentlige rum indlejres således her i en anden genre, hvor subjekter positioneres i en stærkt konventionel og ligeledes stærkt positivt vinklet diskurs, nemlig altså MUS, der imidlertid normalt hører til i et fortroligt, professionelt rum inden for rammerne af en organisation. Med denne genrehybrid er en ironisk forståelsesramme markeret allerede på idé- og genreplan. Phillips minder

69 Ibid.

70 Cirkulære om aftale om kompetenceudvikling:
http://hr.modst.dk/Service%20Menu/Love%20regler%20og%20aftaler/Circular/2015/~/_media/Circular/2015/020-15.ashx Se også Christopher Emil Bruun, "Medarbejderpleje er lige til at grine af," *Politiken* 31.8.2014.

71 Lotte Thorsen, "Far, kan du lade være med at være sjov?," *Politiken* 5.7.2014.

om, at subjektpositioner og deres relative manøvrerum kan veksle (de kan betragtes som løsere eller strammere), og at det derfor kræver forskellige grader af social risikovillighed at udvinde handlekraft af dem.⁷² I dette tilfælde kan man sige, at både *introduktioner*, *reklamer* og *medarbejderudviklingssamtaler* lægger op til en relativt stram og i al fald eksplicit positivt orienteret positionering af subjekter, som det kræver social risikovillighed at udfordre, men en given positionering kan derfor også udfordres med desto større – fx humoristisk – effekt.

Vi vil først se på filmene under ét og dernæste zoome ind på to eksempler, hvor chefernes velkomst og medarbejdernes *afvisning af ordet* – en retorisk manøvre, der realiseres i kraft af tavshed og lathed i fremførelsen – udgør det centrale humoristiske greb.

Radio24syvs MUS-film varer mellem 0,50 og 3,24 minutter og er alle optaget i det samme lokale ved det samme mødebord med cheferne på den ene side og en medarbejder eller i et enkelt tilfælde to medarbejdere på den anden.⁷³ Hver film fungerer som en retorisk introduktion af den studievært, der i filmenes fiktive scenario er indkaldt til MUS, hvilket på kampagneniveau giver vedkommende ordet og en lejlighed til at gøre reklame for sit program.

Som en grundskabelon, der styrer seernes forventninger til genren og rollefordelingen, forholder videoerne sig til den struktur, der gælder en typisk MUS på danske arbejdspladser. Hver samtale indeholder således en indledende professionel *anerkendelse* af medarbejderen, en opfølgende påpegelse af et *udviklingspotentiale* og endelig – på den basis – en afsluttende fælles vedtagelse af et eller flere *udviklingsmål* for medarbejderen i det kommende år. I de fleste af videoerne mislykkes samtalen pga. chefernes manglende situationsfornemmelse, og skabelonens grundstruktur opløses med komisk effekt på grund af fejlslagen kommunikation cheferne og medarbejderen imellem. Det er disse humoristiske greb, der reelt synes at fungere godt som retorisk værtskab og epideiktisk retorik, idet de to ubehjælpsomt agerende chefer pr. komisk kontrast tillader medarbejderne selv at glimre ved deres relativt set stærkere personlige integritet i situationen.

Denne humoristiske præmis for reklamekampagnen står klart, så snart dialogen går i gang, og en medarbejder bydes velkommen: MUS-diskursen fungerer ikke understøttende som på andre arbejdspladser, skal vi forstå, men er alt for firkantet til at rumme medarbejderne hos netop Radio24syv som en, ifølge kampagnen, mangfoldig, original og reelt dialogorienteret medievirksomhed.

MUS-skabelonens implicitte værdisæt og ideologi for anerkendende medarbejderpleje fremgår således med ironisk overtydelighed. Cheferne taler og gestikulerer i overdrevent empatiske og positive vendinger: “Jesper, dette er jo *din* MUS...”⁷⁴;

72 Phillips, “Rhetorical Maneuvers”, 326.

73 Videoerne kan findes på videokanalen YouTube som en serie af 13 samtaler (hvoraf én i skrivende stund er utilgængelig og mærket “Privat video”), se <https://www.youtube.com/watch?v=qu1zAYUDQLw&list=PLLCF46pDdWz3-TKuRdE-WKZz7sEI3rY1nC> (besøgt 16.4.2017).

74 “Jesper Termansens MUS på Radio24syv”, jf. note 73.

“Lad os starte med at slå en *tyk streg* under [*tegner en vandret streg i luften med sin hånd*], at *du er virkelig sjov*.”⁷⁵ De tilstræber at formulere kritik konstruktivt. Det gør de ved konsekvent at bagatellisere, hvad det indebærer fx at skrue ned for det intellektuelle niveau i politiske analyser (her med en klodset *bogstaveliggørelse*⁷⁶ af en velkendt frase: “Altså, det er simpelthen lidt for langhåret, så altså, hvis du bare sådan liiige kan få taget kanterne. Bare lige trimme dem... en lille smule”⁷⁷) eller at gøre førnævnte Nørbygaards program om selvudvikling humoristisk (her med en påfaldende *forenkling*:⁷⁸ “Vi har et stort lytterproblem i Midt- og Vestjylland, og det skal du hjælpe os med. Fordi, du ved, jyder, de kan li’ humor, og så kan de li’ penge. Og det er her, du kommer ind i billedet... Jyderne, de stoler ikke på sådan nogle københavnersnuder som os... men de stoler på *dig*. Hvis du er *sjov*”⁷⁹). Som det fremgår, undergraves til stadighed de tilstræbt positive og konstruktive formuleringer, når cheferne røber deres kommercielle motiver og strategier med lancering af kategoriske analyser (“jyder, de kan li’ humor, og de kan li’ penge”; “simpelthen lidt for langhåret”) og hurtige, uigennemtænkte løsninger på komplekse problemstillinger (“de stoler på *dig*. Hvis du er *sjov*”; “bare lige trimme”).

Brügger og Bertelsen agerer her talerør for kanalens kritikere, som de i overdreven grad synes indstillet på at imødekomme. Reelt tjener ironien til at latterliggøre og udfordre kritikken og samle et (allerede) velvilligt publikum om kanalen, der godt vil og godt må være “lidt langhåret” og byde på andet og mere end underholdende småsnak. At reklamefilmene i den grad prioriterer netop at underholde, imens de insisterer på deres dybde, gør naturligvis deres ironi ustabil; de vil gerne både blæse og have mel i munden, hvilket det fiktive MUS-scenarion forekommer uhyre velegnet til at lade dem gøre.

Den relativt arrogante modstand over for MUS-konceptet, som virkelighedens Mikael Bertelsen udtrykte i det ovenfor citerede avisinterview, er i videoerne i stedet placeret hos to af hans medarbejdere, dels Torben Steno, der repræsenterer det politiske debatprogram *Cordua og Steno*, dels Simon Jul, der er vært i satireprogrammet *Banjøs likørstue*. Det er således Bertelsen selv, der snubler en anelse over ordene, da han i hast må forklare Brügger, at “nn-nu kommer Torben Steno. Du skal bare vide... han *hader* medarbejderudviklingssamtaler. Altså alt, hvad der hedder chefer, mellemledere, sådan noget moderne managementsprog [*opregner ved at tælle på fingrene*], det kan han ikke holde ud [*laver understregning i luften med en flad hånd lavt henover bordet*].”⁸⁰

Komikken udfoldes ved det, at cheferne ikke formår at bryde ud af MUS-skabelonen, selvom de forsøger. Klichepræget fremhæves med metaironiske gestikula-

75 “Simon Juls MUS på Radio24syv”, jf. note 73.

76 Linda Hutcheon, *Irony’s Edge: The Theory and Politics of Irony* (London: Routledge, 1994), 157–58.

77 “Lars Trier Mogensens MUS på Radio24syv”, jf. note 73.

78 Hutcheon, *Irony’s Edge: The Theory and Politics of Irony*, 157–58.

79 “Finn Nørbygaards MUS på Radio24syv”, jf. note 73.

80 “Torben Stenos MUS på Radio24syv”, jf. note 73.

toriske markører,⁸¹ når Bertelsen i et forceret forsøg på at skabe en afslappet stemning byder fornævnte Steno velkommen til “MUS” ved at lave anførselstegn i luften med to vinkende fingre, en i sig selv klichepræget markør for uhøjtidelighed.

Hver af de to studieværter får til gengæld plads til at vise modstand over for karikaturen. På hver deres måde afviser Steno og Jul slet og ret værternes tilnærmelser. De tager simpelthen ikke imod ordet, men underkender i stedet introduktionens reducerende præmis og selve situationen ved at forholde sig tavse og passive. Som phillipsk manøvre betraget kan de siges at genkalde sig og indtage en subjektposition som privatpersoner, der netop ”hader MUS-samtaler”, og de gør det i en situation, hvor de ellers forventes at optræde som lønmodtagere, der bør respondere på udspil fra ledelsen, vise udviklingsparathed til en MUS foruden at gøre en god figur i en reklame for deres organisation.

Den uventet uprofessionelle positionering ligger i fremførelsen. Torben Steno har uglet hår og skjorten siddende halvvejs uden for bukselinningen, da han sætter sig. Han glider langt ned i stolen med et suk og vender blikket bort med en træt gestus i klar kontrast til Bertelsen, der på sin side af mødebordet fremhæver *Cordua og Steno* som ”Danmarks vigtigste debatprogram” og understøtter sin ros med omhyggeligt opmærksomt opspærrede øjne, rank ryg og tydelig gestik. Brügger, der har været optaget af sin mobiltelefon, kigger distræt op, kigger i MUS-skemaet og griber til en velkendt standardfrase - “Torben, hvor ser du dig selv om 15 år?” – hvilket Steno svarer på ved at rejse sig og gå uden at mæle et ord; hans MUS-film bliver samtidig demonstrativt den korteste.

Uoriginale oplæg fra de retoriske værter får på lignende måde lov at dræbe samtalen med Simon Jul. Efter et enkelt indledende, mangetydigt “hmm”, reagerer Jul slet ikke på chefernes kommentarer og spørgsmål, men lader dem træde vande, gennemføre rækken af obligatoriske trin i samtalen og drøfte Juls relative meritter uden at få input fra Jul selv som den medarbejder, der ifølge konventionerne burde være situationens hovedperson. Først da Bertelsen griber til en fri fortolkning af situationens dynamik for at kunne afslutte samtalen (“de her kompetencer sidder du jo og viser lige nu ved... simpelthen bare at være dig, så... skal vi ikke sætte flueben ved det?”), svarer Jul kort, “- og er vi færdige nu?” og forlader lokalet.

Hvad både Steno og Jul på forhånd er kendte for, er imidlertid netop deres profiler som underholdende, engagerede og i sagens natur talende radioværter i hver deres unikke programformat. Reklamefilmen markerer dermed ved en form for forbigåelse, at studieværterne er gode, når de er i deres rette element, nemlig i de radioprogrammer, hvor de selv sætter præmisserne. De er *ikke* underholdende, engagerede eller overhovedet talende hverken til MUS eller i en reklame, fordi de ikke accepterer chefer eller andre parters konventionelle, fantasiforladte subjektpositioneringer og varegørelse af deres arbejde. Da cheferne samtidig selvironisk har placeret sig i rollen som scenariets syndebugke, der realiserer det potentielt hule og hykleriske ved kanalens målsætninger og formulerede værdier, kan medarbejderne til gengæld på denne bagvendte måde få lov at være eksponenter for den fak-

81 Hutcheon, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, 155.

tiske realisering af både originalitet, udfordrende samtale og mangfoldighed inden for rammerne af reklamen, MUS og værternes ethos.

At det hele foregår på skrømt i et fikcionaliseret univers, er en relativt transparent måde at tackle kanalens ethosmæssige dilemmaer. Da der er tale om aftalt spil, er nemlig den fælles rituelle ethos intakt, men i det fiktive scenario distribueres burkeske substanser og karaktertræk på henholdsvis cheferne og studieværterne. Parterne på begge sider af mødebordet har naturligvis samme ærinde og interesse, nemlig at profilere kanalen og de konkrete radioprogrammer, men de påtager ved denne lejlighed at realisere og inkarnere hhv. det strategiske købmandskab (Brügger og Bertelsen) og engagementet i de konkrete programmers indhold (studieværterne). Samlet set forsvarer de dermed kanalens komplekse ethos og blandede motiver. Det må betragtes som et vellykket forsøg på at undvige og udfordre reklamegenren som stereotyp positiv og selvgratulerende form og udgør samtidig en bemærkelsesværdig orkestreret retorisk manøvrering i Phillips' forstand.

For at vende tilbage til grundformatet med en introduktion og en indledning som optakt til en tale fungerer kampagnen som en påmindelse om værtens og talerens indbyrdes afhængighed og fælles ansvar for at rammesætte en retorisk begivenhed, i dette tilfælde en række radioprogrammer ved studieværter, som filmene tjener til at vække velvilje og interesse for. Som publikum bliver vi psykologisk og logisk sporet ind på kanalens værdier og position, og uden at den ellers markante ironi for alvor har et offer. Dens kant og kritiske brod er primært vendt imod et generaliseret, karikeret billede af andre, mere konventionelle virksomheder og organisationer – ingen nævnt, og ingen glemt – der behandler deres medarbejdere som gennemsnitsmedarbejdere og gør samfundet til et mindre mangfoldigt og mindre interessant sted at være.

“MUS” vandt en Prix Radio som Årets kampagne i 2015 og har været med til at tematisere værtskab som en væsentlig retorisk opgave. Med krop og humor tematiserer og øver den også modstand imod den positive psykologis ideologi og den nærliggende trivialisering af menneskelige relationer, der kan ligge i de subjekt-positioner og genrekonventioner, der regulerer sprog og adfærd i hverdagsformater som reklamer, medarbejderudviklingssamtaler og retoriske introduktioner. Dette gælder vel at mærke uafhængigt af publikums indstilling til kanalen og kampagnen i øvrigt; såvel det velvillige som det mere skeptiske publikum får tilbudt et rum for refleksion over de pågældende konventioner og deres betydning i samfundet.

Destrueret ethos i Ricky Gervais' introduktioner ved Golden Globe

Genrekonventioner og rolleforventninger, der leves op til uden videre, kan rigtigt nok trivialisere menneskelige relationer, som Christine Isager afrunder sin analyse med at påpege. Hvilke pinligheder de ikke desto mindre sikrer imod, illustrerer vores tredje og sidste analyse. Her vender vi blikket mod den engelske komiker Ricky Gervais og hans rolle som vært for uddelingen af film- og tv-prisen Golden Globe i 2010-2012 og senest i 2016. Prisen uddeles hvert år i januar under et stort anlagt show, der overværes af en sal fuld af Hollywood-stjerner og samtidig trans-

mitteres til millioner af tv-seere over hele verden. Som tilbagevendende vært for showet er Gervais blevet kendt, ja, ligefrem berygtet for at “hudflette det berømte publikum [i salen] og udstille lavpunkter og skæverter i deres professionelle og personlige liv.”⁸² I årenes løb har ikke mindst hans introduktioner af aftenens prisuddelere tiltrukket sig opmærksomhed, ikke kun fra de stjerner, det er gået ud over, men i særdeleshed også fra den globale offentlighed, der via tv og web har set, delt og diskuteret hans retoriske værtskab. Faktisk så meget, at introduktionerne er endt med at påkalde sig væsentlig mere opmærksomhed, end hvad aftenens øvrige talere har sagt. I danske medier har det således over årene heddet, at komikeren har stjålet “rampelyset fra prisvinderne,”⁸³ “det meste af opmærksomheden”⁸⁴ og “overskrifterne,”⁸⁵ og det i en sådan grad, at der ifølge et medie måske ligefrem er tale om “den mest omtalte værtsoptræden i historien.”⁸⁶ Forud for Gervais’ tredje optræden i 2012 lød det derfor fra en iagttager, at “[f]orventningerne til, hvad Gervais mon vil finde på, (...) jo næsten [overstiger] prisuddelingen i sig selv.”⁸⁷

Hvor vi i de forrige analyser har vist, hvordan introduktioner kan fungere som retoriske vilkår for talere, er Gervais’ introduktioner snarere et eksempel på det omvendte: at talere kan fungere som retoriske vilkår for den, der introducerer dem. For Gervais er de talere, han introducerer, ikke mål, men midler; han bruger stjernerne i lokalet som afsæt for at underholde de tv-seere, der kigger med. Ved at isenesætte sig selv som ‘den retoriske vært fra helvede’ ender Gervais med at løbe med al opmærksomheden, og hans introduktioner får dermed status af langt mere end oplæg i den umiddelbare kommunikationssituation; de er hovedsagen i en global, medieret kommunikationssituation, hvor netop opmærksomhed er en mangel- og dermed salgsvare.

I det følgende analyserer vi dette fænomen, at introduktioner også kan være den retoriske hovedbegivenhed, med udgangspunkt i Ricky Gervais’ værtskab ved Golden Globe og omtalen af samme i danske medier.⁸⁸ Vi viser, hvordan Gervais’ humor sætter skel mellem på den ene side prisuddelerne og det umiddelbare publikum, stjernerne i salen, og på den anden side komikeren og hans intenderede publikum, offentligheden uden for salen. Med sine vittigheder nedbryder Gervais prisuddelerens ethos og enhver følelse af samhörighed med det umiddelbare publikum for i

82 25. februar 2013, Politiken.dk, Id: e3ac0f53

83 17. januar 2011, Berlingske.dk, Id: e26b7ded

84 19. januar 2011, Ekkofilm.dk, Id: e26d2f42

85 11. januar 2016, DR.dk, Id: e5730be2

86 27. oktober 2015, Soundvenue.com, Id: e54842f4

87 12. januar 2012, Tipsbladet.dk, Id: e30ce2bf

88 Vi har i marts 2017 søgt i databasen Infomedia på “Ricky Gervais” og “Golden Globe” og begrænset vores søgning til kilderne “landsdækkende dagblade”, “webkilder” og “magasiner” og perioden “alle år”. Søgningen returnerede 298 artikler. Dette materiale har vi analyseret med fokus på, hvordan danske medier har omtalt Ricky Gervais’ værtskab, herunder hans introduktioner, og de reaktioner, værtskabet har afstedkommet. Når vi henviser til materialet, bruger vi af pladshensyn den praksis kun at angive artiklernes publikationsdato, medie og unikke id-nummer i Infomedia.

stedet for egen regning at opbygge en følelse af samhørighed med sit intenderede publikum. Efter at have kortlagt denne retoriske strategi i komikerens introduktioner vender vi blikket mod den danske medieomtale af hans værtskab; vi kobler altså strategien med dens virkning ved at supplere vores tekstnære analyse af udvalgte eksempler på Gervais' vittigheder med en intertekstlig analyse af, hvordan de er blevet modtaget i den danske offentlighed.⁸⁹ På den baggrund viser vi, hvordan Gervais' skelsættende humor tydeligvis udgør et eklatant genre- og normbrud i situationen, og hvordan komikerens trykprøve af genren dermed sætter normer for retorisk værtskab og grænser for behørig introduktion til skue.

Golden Globe uddeles af The Hollywood Foreign Press Association, sammenslutningen af udenlandske film- og tv-kritikere i Hollywood, og gives til årets bedste præstationer inden for film- og tv.⁹⁰ De fire gange Ricky Gervais har været vært for prisuddelingen, har han indledt med en længere monolog, hvorefter han i små, kortere oplæg har introduceret aftenens prisuddelere, ofte kendte skuespillere, der derefter har haft ansvaret for at afsløre aftenens prisvindere. Det er sidstnævnte introduktioner, som vores analyse handler om, og vi har valgt at fokusere på to illustrative eksempler, nemlig Gervais' introduktion af skuespilleren Mel Gibson i 2010 og hans introduktion af skuespilleren Robert Downey Jr. i 2011.⁹¹ Eksemplerne har det til fælles, at Gervais i begge tilfælde på ironisk vis spiller på den – meget bogstavelige – konsubstans, som prisuddelernes (mis)brug af substanser som alkohol og stoffer muliggør mellem ham som vært, prisuddelerne og publikum.

I modsætning til Oscar-uddelingen er det tilladt at drikke alkohol under uddelingen af Golden Globe-prisen.⁹² Om det også gælder værten er uvist, men da Gervais i 2010 stod i spidsen for prisshowet, drak han tilsyneladende indtil flere fadøl på scenen, mens han introducerede aftenens prisuddelere. "Cheers!"; udbrød han på et fremskredent tidspunkt og hævdede sit glas. "I hope I haven't offended anyone. It's not my fault", lød hans forsvar, mens han pegede sigende på sit glas. Det blev optakten til hans introduktion af den næste prisuddeler: "I like a drink as much as the next man. Unless the next man is Mel Gibson."⁹³ Storgrinende rakte komikeren sin arm ud i retning af sceneindgangen, hvor Gibson kom gående. Gibson havde

89 Leah Ceccarelli, "The Close Textual-Intertextual Analysis: Combining Rhetorical Criticism and Historical Research", i *Shaping Science with Rhetoric: The Cases of Dobzhansky, Schrödinger, and Wilson* (Chicago, IL: The University of Chicago Press, 2001), 6–9.

90 30. juni 2014, Politiken, Id: e477f543

91 Ricky Gervais' optrædener som vært ved Golden Globe fra alle årene er tilgængelige på YouTube. Ud over de kilder, vi i øvrigt henviser til, baserer vores analyse sig på: <https://www.youtube.com/watch?v=jkMLVBHSBvA> (besøgt d. 14. juni 2017) og <https://www.youtube.com/watch?v=BvHXzP2SpLA> (besøgt d. 14. juni 2017). Vi gengiver Gervais' vittigheder og prisuddelernes evt. reaktioner på engelsk; når vi i øvrigt citerer komikeren for udtalelser i diverse interviews, gør vi det på dansk.

92 19. januar 2012, Information, Id: e30f081c

93 Ryan Bort, "A Taxonomy of Ricky Gervais's Offensive Golden Globes Jokes," 8. januar 2016, besøgt d. 13. juni 2017, <http://www.newsweek.com/ricky-gervais-golden-globes-offensive-jokes-ranked-412960>

for nylig været i offentlighedens søgelys for at køre spritkørsel og overfuse den betjent, der stoppede ham, med anti-semitiske kommentarer.⁹⁴ Den usædvanlige introduktion gik ikke ubemærket hen: “[P]inlige overraskelsesgisp og sporadiske fnis (...) fyldte det stjernemættede (...) lokale,” lød udlægningen senere i et dansk medie.⁹⁵ Gibson selv tog ikke til genmæle, men kiggede blot ud på publikum og tog ordet med et lakonisk: “Alright.”

Året efter kunne et andet dansk medie rapportere, at Gervais “skruede endnu højere op for de målrettede jokes mod Hollywoods største navne, hvilket vakte en regulær skandale”.⁹⁶ En af de stjerner, der det år fik kærligheden at føle, var Robert Downey Jr. Umiddelbart virkede Gervais oprigtigt imponeret, da han i sin introduktion af skuespilleren slog ned i hans filmografi: “I love this next presenter. He’s so cool. He’s the star of *Iron Man*, *Two Girls and a Guy*, *Wonder Boys*...,”⁹⁷ sagde han med anerkendelse i stemmen. Indtil han punkterede hyldesten med spørgsmålet: “I’m sorry, are these porn films?”⁹⁸ Herefter sluttede han sin introduktion af Downey Jr., der i flere år havde fået omfattende medieomtale for sit stofmisbrug, med ordene: “[M]any of you in this room know him best from such facilities as the Betty Ford Clinic and Los Angeles County Jail.”⁹⁹ Da Downey Jr. – der ifølge et dansk medie “bestemt ikke så ud til at more sig”¹⁰⁰ – overtog mikrofonen, havde han følgende kommentar til aftenens vært: “Aside from the fact that it’s been hugely mean-spirited with mildly sinister undertones, I’d say the vibe of the show has been pretty good so far, wouldn’t you?”¹⁰¹

Hvor Robert Downey Jr. tydeligt henvendte sig til det umiddelbare publikum, har det intenderede publikum for Gervais’ utraditionelle værtskab ifølge ham selv aldrig været stjernerne i salen, men derimod tv-seerne uden for salen: “Jeg besluttede (...) at jeg ikke ville gøre det (...) for de [200] ego’er i salen. Jeg ville gøre det for 200 millioner seer[e] foran tv’et”, har han senere udtalt i et interview.¹⁰² Det betyder dog ikke, at det umiddelbare publikum ikke spiller en vigtig rolle i kommunikationssituationen, tværtimod; stjernernes reaktioner på Gervais’ vittigheder udgør et centralt virkemiddel i den kommunikationssituation, hvor komikerens intenderede publikum medtænkes. I den danske medieomtale af Gervais’ værtsskab bliver det fx igen og igen fremhævet, hvordan “der gik (...) et regulært sug igennem publikum”¹⁰³ og “bredte sig en urolig mumlen”¹⁰⁴ og “pinlig atmosfære i salen”.¹⁰⁵ I

94 9. november 2016, Soundvenue.com, Id: e5f78cf0

95 3. februar 2010, OnFilm.dk, Id: e1dea406

96 27. oktober 2015, Ekkofilm.dk, Id: e548765f

97 Ryan Bort, “A Taxonomy of Ricky Gervais’s Offensive Golden Globes Jokes”

98 Ibid.

99 Ibid.

100 20. januar 2011, Dk.MSN.com (MSN Danmark), Id: e26dbc42

101 Mark Cina, “Robert Downey Jr. Calls Ricky Gervais’ Golden Globes ‘Hugely Mean-Spirited,’” 17. januar 2011, besøgt d. 13. juni 2017, <http://www.hollywoodreporter.com/news/robert-downey-jr-calls-ricky-72511>

102 17. november 2011, Metroxpress.dk, Id: e2f87d82

103 17. januar 2011, Avisen.dk, Id: e26b9d30

kraft af det umiddelbare publikums reaktioner cementeres det intenderede publikums rolle som observatører – en rolle vi vender tilbage til, når vi om lidt analyserer Gervais' brug af ironi. Denne observatørrolle forstærkes yderligere af komikerens kommunikation i andre medier, ikke mindst det sociale medie Twitter. I forbindelse med Golden Globe i 2012 havde Gervais ifølge danske medier “allerede [varmet] op til det store show på sin twitter-profil”¹⁰⁶ og her “lagt i kakkellovnen til de første stikpiller”¹⁰⁷ og “varslet tilsvining”¹⁰⁸ af flere navngivne stjerner. Selv når denne meta-kommunikation undertiden har været direkte adresseret til det umiddelbare publikum – fx da Gervais forud for showet i 2012 kom med følgende opfordring på Twitter: “Til folk i salen, vær bange”¹⁰⁹ – er der snarere tale om en apostrofe til ære for det intenderede publikum, en fingeret publikumshenvendelse, der yderligere er med til at forstærke showets status af global mediebegivenhed.

Som vi allerede har antydnet, iscenesætter Ricky Gervais med sine introduktioner et ironisk trekantsdrama mellem en ironiker, et offer og en observatør:¹¹⁰ Ironikeren Gervais latterliggør sine ironiske ofre, prisuddelejerne, under dække af at hylde dem, alt sammen til ære for ironiens observatører, først og fremmest publikum uden for salen. Som flere teoretikere har påpeget, implicerer en sådan ironisk latterliggørelse kritik eller endda fordømmelse; i sin monografi *Irony's Edge* opsummerer Linda Hutcheon denne pointe i den eksisterende litteratur og kalder det ironiens affektive “kant”.¹¹¹ Som Hutcheon forklarer, hænger denne kant sammen med, at ironi er et socialt fænomen og derfor forbundet med sociale (magt)hierarkier: “[A]s soon as power – or lack thereof – enters the picture, affective responses are not usually very far behind, even if they may not be overt”.¹¹² I flere interviews har Gervais netop iscenesat sig selv som ironisk magtkritiker: “Du er nødt til at være en outsider, selv om du ikke virkelig er det, og tale for dem derhjemme. Du skal gå efter autoriteterne og dem, der bestemmer. (...) Jeg langede ud efter nogle af de rigeste og mest berømte mennesker i verden.”¹¹³ Hans ironiske kritik angår dog vel at mærke ikke kun prisuddelejerne; de fungerer som synekdoke for det umiddelbare publikum, stjernerne i salen. Komikerens erklærede sigte er at prikke til denne, ifølge ham, privilegerede elites selvovertvurderende narcissisme: “Rummet var jo ikke fuld af sårede soldater,

104 28. oktober 2011, TjekTV.dk, Id: e2f071d5

105 25. juni 2011, Berlingske, Id: e2c1ba65

106 14. januar 2012, Tvtid.dk, Id: e30d72e5

107 13. januar 2012, Metroxpress.dk, Id: e30d2f47

108 14. januar 2012, B.T., Id: e30d48a2

109 17. november 2011, Metroxpress.dk, Id: e2f87d82

110 Wolf-Dieter Stempel, “Ironie als Sprechhandlung”, i *Das Komische. Poetik und Hermeneutik VII*, red. Wolfgang Preisendanz og Rainer Warning (München: Wilhelm Fink Verlag, 1976), 212–13; Christine Isager, “Reporteren og hans persona: Selvironi som retorisk strategi”, *Rhetorica Scandinavica*, nr. 26 (2003): 23.

111 Hutcheon, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, 37.

112 *Ibid.*, 40.

113 30. juni 2014, Politiken, Id: e477f543

men af planetens mest privilegerede mennesker, der går rundt dagen lang og lader som om, de er nogen andre end dem selv.¹¹⁴

I Gervais' introduktioner af hhv. Gibson og Downey Jr. muliggøres den ironiske betydningsdannelse for det første af en gennemgående inkongruens mellem komikerens fremførelse og hans ord: Hans gestik, mimik og stemmeføring, der veksler mellem at være rolig og alvorlig og andre gange opstemt og fejrende, signalerer, at han gør som forventet og hylder prisuddelerne; men meget af det, han siger, signalerer som sagt det modsatte. Adskillige gestikulatoriske og lydige markører¹¹⁵ er således med til at etablere ironien, fx når Gervais med et stort smil strækker sin arm hydende ud i retning af Gibson, og når han med en alvorlig mine, rolig stemme og anerkendende nik gennemgår Downey Jr.'s filmografi. I tilgift til disse metaironiske markører er markører på det tekstnære niveau yderligere med til at muliggøre den ironiske betydningsdannelse: I vittigheden om Gibson signaleres ironien af markøren *bogstaveliggørelse*,¹¹⁶ idet frasen "next guy" i idiomet "as much as the next guy" skifter betydning fra det sædvanlige "alle andre" til den konkrete "næste mand" på scenen. I vittigheden om Downey Jr. er det markøren *inkongruens*, der signalerer ironien,¹¹⁷ nemlig mellem hvad der er passende i situationen (at *ikke* nævne skuespillerens stofmisbrug og lovovertrædelser), og hvad der er upassende (at nævne de selvsamme ting). *Ingen* af disse markører skaber *i sig selv* ironien;¹¹⁸ men i samspil med den kontekst, der ligger i omstændighederne,¹¹⁹ fungerer de som signaler til publikum, om at der er ironi på spil: Hvad publikum ved om Gibson og Downey Jr. i forvejen, og ikke mindst hvad de forventer af en vært ved et prisshow som Golden Globe, fungerer som det usagte i situationen, der sammen med det sagte, Gervais' introduktioner, danner den ironiske betydning.¹²⁰

Som Meyer påpeger, er netop denne inkongruens, mellem hvad publikum forventer, og hvad Gervais gør, med til at forklare humoren i situationen: Han forbryder sig mod det, der er social eller kulturel enighed om, er det normale.¹²¹ Samtidig implicerer ironien, som vi allerede har været inde på, en kritik af og afstandtagen til ironiens offer, prisuddelerne som repræsentanter for det umiddelbare publikum. Deres adfærd udpeges og udskammes som uacceptabel. Humorens dominerende funktion er dermed at kontrastere en gruppe(s) handlinger og holdninger) med en anden(s) og på den måde både skabe alliancer og sætte skel.¹²² Gennem ironien samler Gervais sit intenderede publikum, de 'almindelige' mennesker, der følger showet via tv og web, og som fungerer som indviede observatører til ironien. Samtidig sæt-

114 1. september 2011, Elkkofilm.dk, Id: e2d95571

115 Hutcheon, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, 155.

116 *Ibid.*, 157–58.

117 *Ibid.*, 157.

118 *Ibid.*, 159.

119 *Ibid.*, 143–44.

120 Meyer, "Humor as a Double-Edged Sword", 160.

121 *Ibid.*, 313–14.

122 *Ibid.*, 321.

ter hans humor et klart skel mellem dette intenderede publikum uden for salen og det umiddelbare publikum i salen. Gervais opbygger altså ikke et konsubstantielt sted med det umiddelbare publikum, stjernerne i salen, tværtimod; han forsøger i stedet at etablere et sådant sted for det medierede publikum, der kigger med. Distancen til stjernerne markeres gennem ironien, hvor den enkelte prisuddeler i rollen som ironisk offer optræder som “en persona, men ikke nødvendigvis en person,” en konstruktion, der beror på et klart skel “mellom mannen og billedet, mellom realiteten og illusjonen”.¹²³ I den danske medieomtale beskriver en journalist således sigende Gervais’ optrædener som “ikonoklastiske”.¹²⁴ Det er stjernerne, som vi kender dem fra de kulørte blade, som popkulturelle ikoner, Gervais stormer imod med sine vittigheder, og derigennem markerer han sin solidaritet med den ’almindelige’ tv-seer: “De vinder ingen priser. Det er ikke en tilskuersport at se andre vinde priser, så jeg prøvede at gøre det til det,” har han udtalt.¹²⁵ Det er humor, der virker til at skabe, hvad Burke, som Meyer minder om, ville beskrive som identifikation gennem afstandtagen.¹²⁶

Af den danske medieomtale af Gervais’ værtskab fremgår det tydeligt, at komikerens humor netop skaber en sådan identifikation gennem afstandtagen ved at angribe og disciplinere.¹²⁷ Afstandtagen konstateres i generelle vendinger, når medier beskriver Gervais’ vittigheder som “svinere”¹²⁸ og “mobberier”¹²⁹ og slår fast, at han “svinede Gud og hver mand”¹³⁰ til og “brugte stort set hele sin taletid på at rakke ned på skuespillere og arrangører.”¹³¹ Mere stilistisk påfaldende kommer det til udtryk i en gennemgående *volds- og våbenmetaforik*. I medieomtalen beskrives Gervais’ vittigheder som “drøje verbale hug,”¹³² “gedigne satiriske lussinger,”¹³³ “komiske øretæver”¹³⁴ og simpelthen “tæsk,”¹³⁵ og det konstateres, at hans “revsende”¹³⁶ og “spiddende satire”¹³⁷ “hudflette[de] det berømte publikum.”¹³⁸ Selvom det skal forstås i overført betydning, er det påfaldende, at ‘revse’, ‘spidde’ og ‘hudflette’ alle er

123 Edwin Black, “Den andre persona”, *Rhetorica Scandinavica*, nr. 9 (1999): 8–9.

124 17. oktober 2014, Soundvenue.com, Id: e4a10b0b

125 Matthew Belloni, “Ricky Gervais Previews Golden Globes: No Jokes That Cause ‘Collateral Damage’ (Q&A),” 4. januar 2016, besøgt d. 13. juni 2017, <http://www.hollywoodreporter.com/news/ricky-gervais-previews-golden-globes-851989> (vores oversættelse)

126 Meyer, “Humor as a Double-Edged Sword”, 322.

127 Ibid., 326–27.

128 11. januar 2016, Soundvenue.com, Id: e5731283

129 16. januar 2012, TjekTV.dk, Id: e30dd2c2

130 17. november 2011, VejleAmtsFolkeblad.dk, Id: e2f8281a

131 1. august 2011, 7TVDage, Id: e2cd96c8

132 16. januar 2012, B.dk, Id: e30de730

133 2. februar 2011, DR.dk, Id: e276fba6

134 20. januar 2011, vip.tv2.dk (TV2 Vip), Id: e26dcd0b

135 14. januar 2012, Tvtid.dk, Id: e30d72e5

136 12. januar 2016, BT, Id: e5735c5e

137 6. januar 2016, BT.dk, Ritzau Fokus..., Id: e5708d27

138 25. februar 2013, Politiken.dk, Id: e3ac0f53

ord, der i bogstavelig forstand henviser til korporlig afstraffelse, herunder pisk og prygl.¹³⁹ De mange voldsmetaforer suppleres som sagt af våbenmetaforer. Ifølge danske medier “plaffede Gervais løs med sin skarpe satirekanon,”¹⁴⁰ “skød med verbale skarpskud,”¹⁴¹ “fyrede en sand salve af svinere af sted”¹⁴² og “gennemhullede de stakkels kendisser”¹⁴³ med sine “fuldtræffere.”¹⁴⁴ I medieomtalen konstateres det altså ikke blot, at Gervais med sin humor tager afstand til det umiddelbare publikum; nej, han *afstraffer* dette publikum symbolsk med vold og våben. I det omfang det intenderede publikum accepterer invitationen til at indtage rollen som ironiens observatører, samles de, offentligheden uden for salen, om denne afstraffelse af en fælles syndebug, de latterliggjorte stjerner i salen.

At en sådan adfærd som retorisk vært ikke alene bryder med udbredte forventninger til introduktionen som genre, men også de normer, der knytter sig til kommunikationssituationen som helhed, ses ligeledes i den danske medieomtale af Gervais’ værtskab. Christian Monggaard, mangeårig filmanmelder på Information, konstaterer helt eksplicit, at komikeren dermed bryder “de uskrevene regler,” som ifølge Monggaard er, “at man gerne må gøre grin, men det må ikke blive alt for skarpt. Det handler jo om at fejre den amerikanske filmindustri, ikke revse den.”¹⁴⁵ I adskillige danske medier beskrives dette regelbrud ud fra en rumlig metaforik centreret omkring grænser – som en meget konkret indikation af, at komikeren faktisk forventes at være forpligtet på at etablere og respektere et fælles, konsubstantielt rum. Gervais og hans værtskab omtales som “grænsesøgende”¹⁴⁶ og oftere som “grænseoverskridende,”¹⁴⁷ og det konstateres, at mange mente, at han gik “for langt”¹⁴⁸ og “over strengen.”¹⁴⁹ Netop offentlighedens reaktion og intensiteten i samme fylder meget i medieomtalen og er yderligere med til at underbygge, at komikerens adfærd udgør et voldsomt brud med genren og de forventninger, der knytter sig til den. I artikel efter artikel bruges ordene “kontroversiel,”¹⁵⁰ “provokerende”¹⁵¹ og

139 Det Danske Litteratur- og Sprogselskab, “revse – Den Danske Ordbog,” besøgt d. 13. juni 2017, <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=revse>; Det Danske Litteratur- og Sprogselskab, “spidde – Den Danske Ordbog,” besøgt d. 13. juni 2017, <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=spidde>; og Det Danske Litteratur- og Sprogselskab, “hudflette – Den Danske Ordbog,” besøgt d. 13. juni 2017, <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=hudflette>

140 18. november 2011, Politiken, Id: e2f895f3

141 19. januar 2011, Ekkofilm.dk, Id: e26d2f42

142 25. februar 2011, EkstraBladet.dk, Id: e2835a86

143 17. januar 2011, Avisen.dk, Id: e26b9d30

144 16. januar 2012, Ekkofilm.dk, Id: e30de9ed

145 24. november 2011, Information, Id: e2faec58

146 13. januar 2016, Soundvenue.com, Id: e5743b6b

147 11. januar 2016, DR.dk, Id: e573456e

148 24. november 2011, Information, Id: e2faec58

149 17. november 2011, Filmz.dk, Id: e2f85274

150 16. oktober 2012, B.dk, Id: e377e486

151 9. februar 2013, Berlingske, Id: e3a61e11

“skandaløs”¹⁵² og talrige beslægtede ord som “provo-komiker,”¹⁵³ “provo-Ricky”¹⁵⁴ og “provo-vært”¹⁵⁵ eller “skandale-brite,”¹⁵⁶ “skandaleshow”¹⁵⁷ og “skandalevært.”¹⁵⁸ Heri ligger der en stigende intensitet: ‘Kontroversiel’ bruges om noget, der “*kan* virke provokerende,”¹⁵⁹ ‘provokerende’ om noget, der “*virker* udfordrende, ophidsende eller stødende,”¹⁶⁰ og ‘skandaløs’ om noget, der ligefrem “vækker harme, forargelse eller anstød.”¹⁶¹ Når man kan vække så stærke følelser og er “omdiskutere[t],”¹⁶² ja, ligefrem “udskældt,”¹⁶³ er der ikke langt til at udnævne Gervais til “verdensmesteren i fornærmelser.”¹⁶⁴ Ifølge medieomtalen lykkes det ham ikke bare at “fornærme flere af de fremmødte stjerner”¹⁶⁵ eller “fornærme alle og enhver;”¹⁶⁶ nej, han får “fornærmet det halve Hollywood, USA, Verden, Galaksen og Universet.”¹⁶⁷ Den sidste gradatio antyder, at nogle journalister nyder rollen som ironiens observatører; men også blandt journalister synes Gervais’ humor at forene ved at adskille: I andre artikler omtales hans opførsel nemlig med mere negativt ladede ord som “upassende,”¹⁶⁸ “stødende”¹⁶⁹ og “chokerende.”¹⁷⁰

Når det er en velkendt taler, der introduceres, skal introduktionen ifølge Kurt Johannesson fungere “som inskriptionen på et monument, [der] bliver et symbol for talerens betydning og stilling;”¹⁷¹ herefter skal den gode retoriske vært “diskret forlade scenen for nu er det taleren som har hovedrollen.”¹⁷² Det er denne konvention, som Gervais har gjort det til en konvention at bryde med. Og netop fordi det efterhånden forventes, at han bryder med genren og udmanøvrerer de talere, han

152 19. juli 2011, TjekTV.dk, Id: e2c9b144

153 16. oktober 2012, B.dk, Id: e377e486

154 16. januar 2012, Politiken.dk, Id: e30dd2db

155 18. november 2011, Politiken, Id: e2f895f3

156 14. januar 2012, Tvtid.dk, Id: e30d72e5

157 18. november 2011, TjekTV.dk, Id: e2f8bd51

158 19. juli 2011, TjekTV.dk, Id: e2c9b144

159 Det Danske Litteratur- og Sprogelskab, “kontroversiel – Den Danske Ordbog,” besøgt d. 13. juni 2017, <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=kontroversiel> (vores kursivering)

160 Det Danske Litteratur- og Sprogelskab, “provokerende – Den Danske Ordbog,” besøgt d. 13. juni 2017, <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=provokerende> (vores kursivering)

161 Det Danske Litteratur- og Sprogelskab, “skandaløs – Den Danske Ordbog,” besøgt d. 13. juni 2017, <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=skandalos>

162 17. november 2011, Tvtid.dk, Id: e2f8549d

163 29. januar 2011, EkstraBladet.dk, Id: e27410a5

164 30. juni 2014, Politiken.dk, Id: e47853ac

165 18. november 2011, TjekTV.dk, Id: e2f8bd51

166 10. februar 2012, Politiken, Id: e31813db

167 24. januar 2016, Politiken, Id: e5855098

168 16. januar 2012, Tvtid.dk, Id: e30ddcc5

169 20. januar 2011, Dk.MSN.com (MSN Danmark), Id: e26dbc42

170 13. juli 2011, Ekstra Bladet, Id: e2c8176c

171 Johannesson, *Praktisk retorik - 10 lektioner i kunsten at overbevise*, 73.

172 *Ibid.*, 75.

introducerer, er hans tidligere adfærd med tiden blevet et positivt retorisk vilkår for de kendisser, der ved senere lejligheder har evnet at træde ud af rollen som rene rekvisitter i hans ironiske trekanstdrama og i stedet tage til genmæle. Især har der været retorisk respekt at hente for de stjerner, der har formået at returnere Gervais' spydigheder (modsat Gibson) på en måde, som ikke kun har været henvendt til det umiddelbare publikum (som Downey Jr.), men også komikerens intenderede publikum, den globale offentlighed, der kigger med. Et eksempel er Madonna, der i 2012 blev introduceret af Gervais med ordene "she's *just* like a virgin", efterfulgt af et ironisk host fra værten.¹⁷³ Hertil svarede sangerinden: "Why don't you come over here and do something about it. I haven't kissed a girl in a few years. On tv."¹⁷⁴ Fordi Madonna dermed "gav Ricky Gervais tilbage af samme skuffe, som han selv deler ud af"¹⁷⁵ og "formåede at ryste værten (...) [ved] at sende en smule flabethed retur,"¹⁷⁶ blev hun i danske medier udnævnt til aftenens "ukronede dronning,"¹⁷⁷ og pludselig var det ironiens ikke længere så umælende offer, der "løb med overskrifterne."¹⁷⁸ Af medieomtalen fremgår det med andre ord, at Madonna overrasker positivt, idet hun tilbageerobrer rollen som den egentlige retoriske hovedsag. Ved at manøvrere i forhold til den position, Gervais tilbyder hende som ironiens offer, og i stedet gøre brug af den sprogbrug, der knytter sig til komikerens egen position som ironiker, vender Madonna ironiens affektive kant, og anklageren står tilbage som den anklagede. "Og derefter var det som om, festen lavede lidt op," lyder udlægningen af det umiddelbare publikums reaktion i et dansk medie.¹⁷⁹

Ricky Gervais er "kendt for at skille vandene"¹⁸⁰ som retorisk vært. Uenigheden synes at gå på, om den enkelte observatør opfatter ironiens ofre som personer eller personae. På den ene side forudsætter og viderefører Gervais' humor en nådesløs paparazzi-kultur, hvor virkelige menneskers virkelige svagheder udstilles med virkelige konsekvenser. På den anden side er selvsamme kultur, dens idoldyrkelse og den opmærksomhed, den kaster af sig, til dels det, stjernerne lever af som de "skygger på en glassplate," de også er.¹⁸¹ Uanset hvordan den enkelte måtte forholde sig til dette, må man dog sætte spørgsmålstegn ved, om Gervais vitterlig er en hofnar

173 Erin Carlson, "Golden Globes 2012: 10 Memorable Ricky Gervais Jokes," 15. januar 2012, besøgt d. 13. juni 2017, <http://www.hollywoodreporter.com/race/golden-globes-ricky-gervais-jokes-282209>

174 Marc Schneider, "Madonna Wins Best Song at Golden Globes, Jabs 'Girl' Ricky Gervais," 16. januar 2012, besøgt d. 13. juni 2017, <http://www.hollywoodreporter.com/news/madonna-masterpiece-best-song-golden-globe-282257>

175 16. januar 2012, BT.dk, Id: e30dc2bf

176 16. januar 2012, Tvtid.dk, Id: e30dd31b

177 16. januar 2012, Tvtid.dk, Id: e30dd31b

178 19. januar 2012, Billed Bladet, Id: e30f3676

179 16. januar 2012, BT.dk, Id: e30dc2bf

180 28. oktober 2015, Filmz.dk, Id: e548cbff

181 Black, "Den andre persona", 9.

(“court jester”¹⁸²) og hans humor udtryk for magtkritik, sådan som han selv forsvarer sit usædvanlige værtskab. I eksemplerne med Gibson og Downey Jr. er det en kulturel elites alkohol- og stofmisbrug, Gervais ironiserer over, ikke en politisk elites magtmisbrug. Dermed får han utvivlsomt skabt opmærksomhed om sig selv og det show, han er vært for; mere tvivlsomt er det, om den adfærd, han fordømmer, egentlig er et moralsk presserende offentligt anliggende. Det klinger hult, at Gervais skulle bruge den opmærksomhed, han tilraner sig som vært ved Golden Globe, i nogen højere sags tjeneste, der kan motivere hans genrebrud og fastholde publikums interesse, og måske netop derfor fremstår levetiden for hans retoriske strategi da også relativt kort: Så snart chokket har lagt sig, og genrebruget bliver “en tradition,”¹⁸³ hvor “alle forvente[r] det værste,”¹⁸⁴ kan han “næsten kun (...) skuffe,”¹⁸⁵ lyder det i danske medier.

Konklusion

I artiklens indledning skrev vi, at introduktioner umiddelbart kan fremstå som en gennemkonventionaliseret, grænsende til kedelig retorisk opgave. Måske netop derfor udfordres opgaven i praksis, sådan som vores analyser har vist. I forskellig grad eksemplificerer analyserne, hvordan værter udfordrer konventionerne og på den måde skaber retoriske benspænd for de talere, der følger efter, og åbner for en (gen)forhandling af fællesskabets rammer.

Overdragelsen af ordet fra retorisk vært til taler og den forhandling af ethos, der ligger i det, er en lejlighed til, at et fællesskab kan reflektere over, ikke blot hvorfor vært, taler og publikum er samlede, men også *hvem* de er, og hvem de tilsammen kan blive. Fordi overdragelsen potentielt destabiliserer konfigurationen af talesituationen, med alt hvad det indebærer af konventionelle taler- og publikumspositioner,¹⁸⁶ åbnes muligheden for at reflektere over såvel den enkeltes som fællesskabets karakter. Ustabiliteten rummer et potentiale for den taler, som formår at manøvrere i forhold til værtens oplæg på en måde, der markerer talerens relativt set foretrukne subjektposition og dermed de værdier fra den potentielle fællesmængde (konsubstans), han eller hun foretrækker at repræsentere. Ikke bare vil publikum tilskrive relativt stærkere ethos til personen – idet evnen til at improvisere i situationen vidner om, at taleren har overskud, kan bevare fatningen og navigere i mellem menneskelige relationer – men også se et eksempel på, hvordan de *selv* kan manøvrere og finde sig til rette i situationen.

182 Alex Ritman, “Golden Globes: Ricky Gervais Won’t Try to Ruin Everyone’s Night,” 2.

december 2015, besøgt d. 14. juni 2017, <http://www.hollywoodreporter.com/news/golden-globes-ricky-gervais-wont-845081>

183 13. januar 2016, B.dk, Ritzau..., Id: e573fd7f

184 16. januar 2012, Ekkofilm.dk, Id: e30de9ed

185 16. januar 2012, Ekkofilm.dk, Id: e30de9ed

186 Miller, “Genre as Social Action”, 157; Carolyn R. Miller, “Rhetorical Community: The Cultural Basis of Genre”, i *Genre and the New Rhetoric*, red. Aviva Freedman og Peter Medway (New York, NY: Taylor & Francis, 1994), 71–72.

Med Rasmus Rønlevs analyse af Ricky Gervais' introduktioner ved Golden Globe nåede vi et radikalt yderpunkt, hvor værtens destabilisering af talesituationen nærmer sig ikke bare kaos, men krig. Gervais bryder, helt bevidst, med alle konventioner for retorisk værtskab og erstatter den inkluderende velkomst med ekskluderende afstandtagen. Gennem humor, der forener ved at sætte skel, etablerer komikeren ét fællesskab (med publikum uden for salen) på bekostning af et andet (mellem værten, talerne og publikum i salen). Strategien udgør, som medieomtalen bekræfter, et påfaldende genrebrud og tydeliggør, ikke alene hvori genren består, men også hvorfor: Når introduktioner skal understøtte talerens ethos og skabe samhørighed gennem forenende humor, skyldes det, at alternativet kan blive præcis så tåkrummende, som Gervais gør det til! Dermed udviser komikeren stor social risikovillighed og belønnes med tilsvarende stor opmærksomhed, men den moralsk ophøjede position, som han hævder at indtage sammen med det nyfigne og sladdervorne publikum, som hans humor implicerer, forekommer som sagt postuleret og strategiens levetid derfor begrænset.

Som worst case-scenarie forklarer Gervais' eksempel på den ene side, hvorfor vejledninger på nettet anbefaler, at talere selv skriver deres introduktioner og sender dem til deres værter på forhånd.¹⁸⁷ Men hvis på den anden side det element af ustabilitet og improvisation, som den spøgefulde udveksling mellem vært og taler indebærer, søges elimineret fra talesituationen, går et væsentligt retorisk potentiale tabt. I det øjeblik konventionelle positioner er i spil, bidrager humor nemlig ikke kun til at konstituere ven-fjende-dikotomier. Som de to første analyser viser, kan humor også bruges til at tydeliggøre, hvori konsubstansen i en konkret situation består: Clinton betoner med sin fremførelse og topik et fælles geografisk og kulturelt tilhørsforhold samt politisk engagement, mens han med en håndbevægelse markerer behørig afstand til det religiøse fællesskab, som Ford til gengæld lægger vægt på – og Clinton på sin egen måde ender med at tage retorisk anpart i. Bertelsen og Brügger sætter med humor skel mellem sig selv som chefer og studieværterne som medarbejdere, men i det ærinde at opbygge deres fælles og i særdeleshed værternes troværdighed. De bruger med andre ord humor til at differentiere en ellers fælles ethos. I den forstand bruger de introduktionen i genrens ånd: Til at overlade rampelyset, på varm vis, til studieværterne. De to første analyser viser således, at Meyers retoriske humorfunktioner i praksis ofte blandes: Selv inden for et solidarisk fællesskab er der behov for at differentiere og distribuere ethos mellem værter og talere. Med humor kan værter og talere skabe dynamik og rum for dissens, når de positionerer sig i forhold til hinanden og publikum, hvilket de statisk klingende termer ”consubstantial space,”¹⁸⁸ ”gathering place”¹⁸⁹ og ”dwelling place,”¹⁹⁰

187 Se fx Nick Morgan, “How to introduce a speaker — the art of giving (and receiving) a great introduction,” 26. november 2011, besøgt d. 15. juni 2017, <http://www.publicwords.com/2011/11/26/how-to-introduce-a-speaker-the-art-of-giving-and-receiving-a-great-introduction/>; Diane Gottsman, “How to Introduce a Speaker”, 7. oktober 2014, besøgt d. 15. juni 2017, http://www.huffingtonpost.com/diane-gottsman/how-to-introduce-a-speaker_b_5940496.html

188 Sullivan, “The Ethos of Epideictic Encounter”, 127–28.

der signalerer konsensus, ja, næsten hygge, ellers kan lede den retoriske kritiker til at glemme.

Også publikum kan som sagt potentielt tage del i refleksionen over fællesskabets ethos. Sullivan skriver netop om det distribuerede ansvar mellem taler og publikum i epideiktisk retorik: "It is primarily the rhetor's responsibility to carve out a consubstantial space in which the epideictic encounter can take place, but it is up to the audience to enter that space and participate in the celebration."¹⁹¹ Denne invitation står det publikum frit for at afvise – hvilket udgør den ustabile grundpræmis, når ordet gives og tages: Idet menigheden i den første case griner af Clintons gestus og vælger at samarbejde, styrker det hans såvel som fællesskabet ethos, og dermed kan han tale videre, ikke som præst, men som præsident og politiker; men en sådan samarbejdsvilje kan talere naturligvis aldrig forvente med sikkerhed. Den sociale risiko, retorer løber, er reel, og desto vigtigere er det at værdsætte det gode retoriske værtskab.

Det metodiske grundlag for vores teoretiske pointer kan synes indlysende, men tåler ikke desto mindre at blive ekspliciteret: Dynamikken mellem vært, taler og publikum er, som vi har set, både verbalt og performativt båret og kalder dermed på nærlæsning ikke bare af talemanuskripter, men også af videooptagelser af fremførelsessituationen som helhed, herunder kropslige og stemmemæssige kvaliteter. Desuden kan fremførelsen studeres mere indirekte via avisreportager eller andre deltagervidnesbyrd fra begivenheder, hvor fremførelsen og publikums reaktioner omtales, som vi så det i artiklens tredje analyse. At tage forskellige kilder og vidnesbyrd med i betragtning på den måde giver et nuanceret grundlag for at vurdere, hvordan konsubstantialitet konstrueres, forhandles eller nedbrydes i talesituationens nu og her.

I denne artikel har vi argumenteret for, at der ligger et væsentligt retorisk potentiale i overdragelsen af ordet fra vært til taler, netop fordi overdragelsen er forbundet med ustabilitet og improvisation. Realiseringen af dette potentiale beror dog ikke på, at der nødvendigvis er tale om en ustabil og improviseret overdragelse. Som med al anden retorik er kunsten at skjule kunsten.¹⁹² Når retoriske værter giver ordet videre, og talere derefter tager det, kan rituallet godt være indstudert og stadig virkningsfuldt. Det må bare ikke *fremstå* indstudert, for det skal gerne inspirere publikum til at reflektere over fællesskabets karakter i talesituationens her og nu, inden de, som Sullivan udtrykker det, træder ind i det fælles rum, som den epideiktiske retorik skaber, og tager del i fejringen af det.

189 Halloran, "Aristotle's Concept of Ethos, or If Not His Somebody Else's", 60.

190 Hyde, "Introduction: Rhetorically, We Dwell".

191 Sullivan, "The Ethos of Epideictic Encounter", 128.

192 Øivind Andersen, "How Good Should an Orator Be?"; i *The Orator in Action and Theory in Greece and Rome: Essays in Honor of George A. Kennedy*, red. Cecil W. Wooten (Boston; MA: Brill, 2001), 7–10.

Litteratur

- Albeck, Ulla. *Dansk Stilistik*. 7. udgave. København: Gyldendal, 2000.
- Andersen, Øivind. "How Good Should an Orator Be?" I *The Orator in Action and Theory in Greece and Rome: Essays in Honor of George A. Kennedy*, redigeret af Cecil W. Wooten, 3–16. Boston: MA: Brill, 2001.
- Andersen, Øivind. "Rette ord i rette tid". *Rhetorica Scandinavica*, nr. 4 (1997): 21–27.
- Andeweg, Bas og Jaap de Jong. *De eerste minuten: Attentum, benevolum en docilem parare in de inleiding van toespraken*. Katholieke Universiteit Nijmegen, 2004.
- Bitzer, Lloyd F. "The Rhetorical Situation". *Philosophy & Rhetoric* 1, nr. 1 (1968): 1–14.
- Black, Edwin. "Den andre persona". *Rhetorica Scandinavica*, nr. 9 (1999): 7–16.
- Burke, Kenneth. *A Rhetoric of Motives*. Berkeley, CA: University of California Press, 1969.
- Ceccarelli, Leah. *Shaping Science with Rhetoric: The Cases of Dobzhansky, Schrodinger, and Wilson*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 2001.
- Foss, Sonja K., Karen A. Foss og Robert Trapp. "Kenneth Burke". I *Contemporary Perspectives on Rhetoric*, 2. udgave, 169–207. Prospect Heights, IL: Waveland Press, Inc., 1991.
- Gabrielsen, Jonas og Tanja Juul Christiansen. *Talens magt*. 2. udgave. København: Hans Reitzels Forlag, 2010.
- Gelang, Marie. *Actiokapitalet - retorikens ickeverbale resurser*. Ödåkra: Retorikforlaget, 2008.
- Halloran, S. Michael. "Aristotle's Concept of Ethos, or If Not His Somebody Else's". *Rhetoric Review* 1, nr. 1 (1982): 58–63.
- Hansen, Jette Barnholdt. "Danish Revue: Satire as Rhetorical Citizenship". I *Rhetorical Citizenship and Public Deliberation*, redigeret af Christian Kock og Lisa Storm Villadsen, 249–64. University Park, PA: Penn State University Press, 2012.
- Hansen, Jette Barnholdt og Lisa Storm Villadsen. "Temaintro: Epideiktisk retorik". *Rhetorica Scandinavica*, nr. 36 (2005): 4–5.
- Hoff-Clausen, Elisabeth. *Online ethos: Webretorik i politiske kampagner, blogs og wikis*. Frederiksberg: Samfundslitteratur, 2008.
- Hoff-Clausen, Elisabeth. *Set gennem nettet: Organisationers troværdighed på hjemmesider*. Frederiksberg: Samfundslitteratur, 2002.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge, 1994.
- Hyde, Michael J. "Introduction: Rhetorically, We Dwell". I *The Ethos of Rhetoric*, xiii–xxviii. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 2004.
- Isager, Christine. "Reporteren og hans persona: Selvironi som retorisk strategi". *Rhetorica Scandinavica*, nr. 26 (2003): 20–36.
- Ivie, Robert L. "Kenneth Burke's Attitude toward Rhetoric". *Rhetorica Scandinavica*, nr. 74 (2016): 13–29.
- Johannesson, Kurt. *Praktisk retorik - 10 lektioner i kunsten at overbevise*. Ödåkra: Retorikforlaget, 2006.
- Leff, Michael C. og Ebony A. Utley. "Instrumental and Constitutive Rhetoric in Martin Luther King Jr.'s 'Letter from Birmingham Jail'". *Rhetoric & Public Affairs* 7, nr. 1 (2004): 37–51.
- McCroskey, James C. *An Introduction to Rhetorical Communication*. 9. udgave. Boston, MA: Allyn & Bacon, 2006.
- Meyer, John C. "Humor as a Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication". *Communication Theory* 10, nr. 3 (2000): 310–31.
- Miller, Carolyn R. "Genre as Social Action". *Quarterly Journal of Speech* 70, nr. 2 (1984): 151–67.
- Miller, Carolyn R. "Rhetorical Community: The Cultural Basis of Genre". I *Genre and the New Rhetoric*, redigeret af Aviva Freedman og Peter Medway, 67–78. New York, NY: Taylor & Francis, 1994.
- Murphy, John M. "Inventing Authority: Bill Clinton, Martin Luther King, Jr., and the Orchestration of Rhetorical Traditions". *Quarterly Journal of Speech* 83, nr. 1 (1997): 71–89.
- Perelman, Chaim. "The New Rhetoric: A Theory of Practical Reasoning". I *The Rhetorical Tradition: Readings from Classical Times to the Present*, redigeret af Patricia Bizzell og Bruce

- Herzberg, 2. udgave, 1077–1103. Boston, MA: Bedford/St. Martin's, 1990.
- Phillips, Kendall R. "Rhetorical Maneuvers: Subjectivity, Power, and Resistance". *Philosophy & Rhetoric* 39, nr. 4 (2006): 310–32.
- Roer, Hanne. "Dramatisk, pentadisk kritik". I *Retorikkens aktualitet: Grundbog i retorisk kritik*, redigeret af Marie Lund og Hanne Roer, 3. udgave, 377–407. København: Hans Reitzels Forlag, 2014.
- Sprague, Jo, Douglas Stuart og David Bodary. *The Speaker's Handbook*. 9. udgave. Boston, MA: Wadsworth, 2008.
- Stempel, Wolf-Dieter. "Ironie als Sprechhandlung". I *Das Komische. Poetik und Hermeneutik VII*, redigeret af Wolfgang Preisendanz og Rainer Warning, 205–35. München: Wilhelm Fink Verlag, 1976.
- Sullivan, Dale L. "The Ethos of Epideictic Encounter". *Philosophy & Rhetoric* 26, nr. 2 (1993): 113–33.