

Christine Isager:

Reporteren og hans persona

selvironi som retorisk strategi

Journalisten, der skriver reportager i jeg-form, stiller sig gerne selvironisk an, idet han åbenlyst former sin persona og lader et stiliseret alter ego føre ordet. Gennem en sammenlignende analyse af to personlige reportager – en dansk dagbladsartikel fra nyere tid og en amerikansk *new journalism*-klassiker fra 1970 – giver forfatteren af denne artikel et bud på, hvornår en skribents ironiske håndtering af sin persona fungerer som bekræftende epideiktik og uforpligtende underholdning, og hvornår den til gengæld kan få uventet kraft som retorisk strategi i kategorien radikal, forandringsrettet epideiktik.

Mange faldgruber venter journalister, der skriver fortællende reportage, advarer Per Andersson-Ek, Kent Andréasson og Åke Edwardson i deres håndbog *Skriv journalistisk*, men som nummer ét fremhæves: "Faldgruben 'jeg'".¹ Journalistens oplysninger om sig selv er ofte "fortællerøkonomisk ineffektive" og kan virke som "udslag af lidt latterlig selvoptagethed", lyder det, og når Andersson-Ek m.fl. alligevel tillader sparsom brug af første person, gør de det med følgende råd: "Lad det [jeg'et] være med, når det gør kvalificerede iagttagelser, gerne elegant formuleret."² At skelne mellem det ineffektive og latterlige på den ene side og det kvalificerede og elegante på den anden,

er derefter en opgave for den enkelte journalist – og for den retoriske kritiker.

Gennem en læsning af to eksempeltekster skal jeg i denne artikel specielt behandle *ironisk selvfremsstilling* i journalistisk reportage. Når reportere trods alt vælger jeg-formen, resulterer det nemlig ikke sjældent i en udpræget brug af selvironi. De to eksempler – Flemming Chr. Niensens "Gær-Pusher" (*Morgenavisen Jyllands-Posten*, Danmark 1998) og Hunter S. Thompsons "The Kentucky Derby is Decadent and Depraved" (*Scanlan's Monthly*, USA 1970) – hører hjemme i vidt forskellige kontekster, men i begge tekster har skribenterne på iøjnefaldende vis sat sig selv i scene. Skribentens stiliserede jeg eller persona vil være omdrejningspunkt for min analyse, der har til hensigt belyse selv-

1 Andersson-Ek m.fl. (2001), side 117.

2 Andersson-Ek m.fl. (2001), side 117.

ironien som retorisk strategi: Hvilke retoriske funktioner har selvironikerens åbenlyse forstillelse, og hvordan er denne forstillelse forenelig med stærk ethos-appel?

Jeg vil argumentere for, at de ironiske, personlige reportager grundlæggende tjener en epideiktisk funktion. Ikke fordi jeg partout vil have endnu en teksttype kategoriseret som hørende hjemme i én af Aristoteles' tre talegener³ (hvoraf den epideiktiske ofte har tjent som den rummelige rodekasse), men fordi jeg håber at sandsynliggøre, at epideiktikken gemmer nøglen til konstruktiv retorisk kritik af netop denne gren af moderne journalistik. I en velforarbejdet, ofte legende stil sætter de personlige reportager fokus på menneskelige dyder og laster og tematiserer sociale fællesskaber, hvilket giver dem epideiktisk karakter i både form og indhold. Mere specifikt vil jeg med min analyse fremhæve Cynthia M. Sheards sondring mellem moderat (kulturbevarende) og radikal (undergravende, forandringsrettet) epideiktik som et nyttigt udgangspunkt for vurdering af den selvironiske reporters karakter.⁴

Ethos og persona i litterær journalistik

I reglen betegner *persona* simpelthen det eksplicite jeg, der optræder i en given tekst.⁵ Begrebet *persona* stammer fra det latinske ord for teatermaske, hvilket muligvis forklarer, hvorfor retorikforskningen, der gerne skelner skarpt mellem skuespil og retorisk fremførelse, har holdt sig på afstand af begrebet (jævnfør Brooke: "While it [*persona* as a literary device] has accumulated a solid

range of exploration in poetry and literary criticism, it is surprisingly underconceptualized in rhetoric itself."⁶) En anden forklaring kan være, at personabegrebet ligger ganske tæt op ad det aristoteliske ethosbegreb, der betegner talerens karakter, som den præsenteres i forhold til en given sag som bevismiddel i en tale (uden skelen til om taleren bruger en eksplicit jeg-form eller ej).⁷ Ethosbegrebet er således ofte fuldt tilstrækkeligt som analytisk kategori til retorisk kritik af skribenter eller taleres troværdighed.

I tilfældet ironiske tekster finder jeg det imidlertid frugtbart at operere med både ethos og persona. Sondringen er relevant, idet ironikeren netop håndterer sin persona *med distance*. Når vi møder en ironisk tekst, aner vi spontant en grad af forstillelse, som ligger i sagens, det vil sige ironiens, natur, jævnfør oprindelsen af ironi i det græske *éiron*, 'den, som forstiller sig i sin tale'. Ironikeren siger ét, men siger egentlig noget andet: ordlyden og det, der skal opfattes som intentionen, vil typisk være antitetisk og af og til litotisk eller hyperbolisk inkongruente⁸, og som modtagere slutter vi fra retorens ord og optræden i forgrunden til den strategiske retorikers intention i baggrunden. Vi slutter med andre ord fra persona- til ethosniveau.

Ethos gælder retorisk troværdighed og bestemmes af publikums tillid til den retor, der fungerer som talens eller tekstens afsender. Jeg vil her operere med et relativt åbent ethosbegreb og ikke foreskrive en række specifikke karakterdyder som attråværdige, men blot definere ethos som *modtagerens holdning til afsender på et givet tidspunkt*.⁹ Læsere skriver altså ethos til den journalist, der signerer en given artikel, hvorimod personaen opfattes som del af teksten, en del af

3 Aristoteles, *Retorik* 1358b.

4 Sheard (1996).

5 Se eksempelvis Anderson (1991) og Brooke (2000). For en afvigende og væsentlig bredere udlægning, se den begrebshistoriske redegørelse hos Schouler m.fl. (2003).

6 Brooke (2000), side 571.

7 Aristoteles, *Retorik* 1356a.

8 Sigrell (2001), side 241.

9 McCroskey (1991), side 87.

journalistens retorik. Når eksempelvis en journalist i en rejseartikel fra Tyrol skriver: "Jeg havde ligget vågen hele natten og spekuleret på, hvad i alverden disse bjergvandrere har i deres rygsække", konstruerer journalisten en naiv persona.¹⁰ Journalisten sov formentlig fint om natten og har formentlig også en idé om, hvad bjergvandrere har i deres rygsække, og på den præmis kan læserne sammen med journalisten grine ad hans persona, der optræder som ignorant inden for rammerne af teksten. Hvis vi anerkender journalistens poseren som underholdende, oplysende eller på anden måde retorisk velfungerende, tilskriver vi journalisten – qua ansvarlig retor og selvscenesætter – høj ethos. Det modsatte kan også være tilfældet: Vi finder posituren, den konstruerede persona, fjollet, vi tilskriver derfor journalisten lav ethos og læser artiklen med skepsis, hvis vi læser den overhovedet. I begge tilfælde bærer designet af tekstens persona vidnesbyrd om journalistens retoriske evner, hendes situationsfornemelse og sans for decorum, og spiller en afgørende rolle for artiklens overbevisende kraft som helhed.

Den journalistiske persona kan ligne den faktiske, ansvarlige journalist meget, og den kan adskille sig ved små forvrængninger af karaktertræk eller ved stor ironisk distance. De sidstnævnte typer falder sammen med det, Robert E. Brooke omtaler som "the explicit creation of a speaking voice distinct from the author's self, for an aesthetic or persuasive purpose", og som han betegner "a literary device".¹¹ Sidstnævnte må forstås som slet og ret et retorisk virkemiddel ("Obviously, *persona* as a literary device is used very frequently in rhetorical practice", skriver Brooke senere¹²), men formuleringen er ikke desto mindre central for de tekster, jeg skal undersøge her, idet de ironiske per-

sonlige reportager hører til det, der gerne går under betegnelsen *litterær journalistik*.¹³

• Dels har teksterne karakter af *kunstprosa*. Introduktionen af en persona rejser forventninger hos læseren om en velforarbejdet, om ikke decideret litterær form, i stil med det personlige essay. ("New journalism trend'en har ført journalister [som for eksempel Morten Sabroe i Danmark] over i retning af essayformen," skriver John Chr. Jørgensen og bemærker endvidere, at essayformen generelt har fået et opsving i dansk dagspresse.¹⁴)

• Dels er et element af *fiktion* til stede i kraft af det distancerende rollespil, brugen af første persons-formen lægger op til, men som vel at mærke ikke gør teksterne eller genren som sådan til fiktion. Det vil sige, at artiklerne er journalistiske og antages at skildre virkelige forhold, men skildringen laves ved hjælp af fiktive elementer så som en karikeret persona eller andre former for ironisk fortegnig.

Det personabegreb, jeg opererer med her, er altså ikke blot en første person, men en stileret, eksplicit *konstrueret* første person, et jeg, der er markeret som afvigende fra skribentens virkelige jeg, og som poserer æstetisk med persuasive formål. Hvor stor en afvigelse, og hvor stærk en markering af afvigelsen, der skal til, før det er relevant at operere med personabegrebet i en retorisk kritik og skelne det fra ethos, må altid blive et skønsspørgsmål i mødet med den enkelte tekst.¹⁵

13 Se for eksempel Morten Sabroe (2000).

14 Jørgensen (1999), side 50-51.

15 Roger D. Cherry giver nogle eksempler på analyseobjekter og -strategier, specielt på det videnskabsretoriske felt, der kunne beriges af en kritisk distinktion mellem ethos og persona, se Cherry (1998), side 399-401.

10 Se Isager (2003), side 9.

11 Brooke (2000), side 570.

12 Brooke (2000), side 570.

Selvironi og dynamisk ethos

Wolf-Dieter Stempel (1976) skildrer ironisk kommunikation som et trekantsdrama, der omfatter afsender (ironiker), offer (den tilsyneladende modtager) og observatør (den egentlige modtager).¹⁶ Afsender henvender sig på skrømt til offeret, idet han overtager offerets identitet, holdninger og udtryksformer, tilsyneladende som en anerkendelse. Ironikerens efterabende henvendelse udgør imidlertid et rollespil, som spilles for en observerende tredjepart, der har forudsætningerne for at se inkongruensen mellem ordlyd og holdning, og dermed bliver den egentlige modtager af ironien. I sin afhandling om forførelsens retorik betegner Lisa Storm Villadsen ironien som en narcissistisk trope i den forstand, at den skal skabe beundring for vores "wit, critical skills, or cool detachment".¹⁷ I læseren har den ironiske forfører dermed en særdeles vigtig *observatør*, og som også Ole Thomsen skriver i sit værk om komediegenren, er ironikeren ikke mere selvberørende, end at han har brug for applaus.¹⁸ Han frembringer næppe spøgen udelukkende for sin egen fornøjelses skyld, som det ellers bemærkes hos Aristoteles om den fribårne mand, der benytter sig af ironi.¹⁹

I *selvironien* er ironiens afsender og offer principielt én og samme person, der på én gang tilskrives ethos (qua afsender) og observeres som persona (qua offer); "self-irony implies a 'splitting of the ego' and hence an ability to see and to present oneself as an 'innocent'", skriver D. C. Muecke.²⁰ Det skrivende ego, som betragter sit uskyldigt uvidende alter ego, deler sin observatørrolle med læseren. At have læseren med som

observerende tredjepart er imidlertid – også i *selvironien* – en nødvendig del af kommunikationen, hvis (selv)iscenesættelsen skal give mening.

Selvironi højner i reglen afsenders ethos og gør hende troværdig, skriver Anders Sigrell.²¹ Den afsender, der har overskud til at være selvironisk, synes at være åben for modargumenter og fremstår derfor som velovervejet og værd at lytte til.²² Sigrell betegner dermed *selvironien* som langt mindre "retorisk farlig" og ethos-skadelig end ironi i almindelighed, fordi sidstnævnte virker ekskluderende og potentielt nedgørende og dermed kan vække sympati for ironiens ofre snarere end at skabe solidaritet med ironikeren.²³ Hertil vil jeg bemærke, at de færreste skribenter er selvironiske uden *også* at forholde sig ironisk til andre personer eller miljøer. Typisk vil rollebesætningen i Stempels ironiske trekantmodel ændre sig i tekstens forløb, så offerrollen på skift besættes af skribenten selv, af modtageren og af andre. Ofte vil disse andre danne en flatterende kontrast til selvet, jeg'et, der dermed alligevel kommer til at fremstå som den forholdsvis mest fornuftige, snu eller charmerende.

Denne vekslen mellem rollerne tillige med det faktum, at mine eksempeltekster begge har en scenisk opbygget narrativ struktur, gør det oplagt at arbejde med McCroskeys dynamiske ethosbegreb, det vil sige en opfattelse af ethos som en størrelse, der har forskellig karakter før, under og efter den retoriske handling. De tre stadier, som McCroskey betegner hhv. *initial*, *derived* og *terminal* ethos, udgør et godt analytisk redskab til at beskrive retoren og dennes retoriske handling i sin kontekst.²⁴ Ved denne lejlighed vil jeg imidlertid holde mig inden for tekstens rammer og fokusere ude-

16 Stempel (1976), side 213 og 227ff.

17 Villadsen (2000), side 26.

18 Thomsen (1986), side 40.

19 Aristoteles, *Retorik* 1419b.

20 Muecke (1969), side 20.

21 Sigrell (2001), side 239.

22 Se også Aristoteles, *Retorik* 1408b.

23 Sigrell (2001), side 238-239.

24 McCroskey (1997), side 87ff.

lukkende på *derived ethos* – den afledte eller udledte ethos – med henblik på at analysere tekstens interne retoriske forløb. Jeg vil gøre rede for læserholdningen, som den udvikler sig i fortællingens tre hoveddele, dvs. *ethos* (a) som den skabes i artiklens anslag (rubrik, manchete og indledning), *ethos* (b) som den udvikler sig i tekstens hoveddel eller krop, og endelig *ethos* (c) som den færdigformes i tekstens afsluttende del.

Eksempelmaterialet: Ironisk personlig reportage

At journalistik aldrig er objektiv eller neutral, men et resultat af levende menneskers valg og fravalg, er ingen kontroversiel påstand i dag. Ikke desto mindre tilstræber en del (især nyheds)journalistik at fremtræde både objektiv og neutral, i overensstemmelse med en række genrekonventioner, hvis nytte ikke skal drages i tvivl her. En lille del af journalistikken gør imidlertid det modsatte og insisterer på sin menneskeskabte, subjektive karakter. Hertil hører den personlige reportage og i høj grad den ironiske personlige reportage.

Som reportager regner jeg artikler, hvor journalisten beskriver, eventuelt forklarer og fortolker, sit stof på baggrund af egne oplevelser og/eller egen research, det vil sige at rollen som opsøgende journalist er central.²⁵ Som personlige regner jeg reportager, der er skrevet i første person ental (om end man naturligvis kan skrive højest personligt uden at inddrage sit jeg). I mine to eksempeltekster er det journalistiske jeg desuden stileret i en sådan grad, at distancen mellem journalistens ethos og persona er tydelig, og at teksterne dermed kan betegnes som ironiske, og skribenterne som selvironiske.

Flemming Chr. Niensens tekst er en kort dagbladsartikel og Hunter S. Thompsons en

betydeligt længere magasinartikel, men begge skribenter former en persona i en udpræget antihelterrolle.

Begge tekster er i øvrigt blevet tilkendt blivende værdi som journalistik, idet de er blevet antologiseret, Hunter S. Thompsons i Tom Wolfes *The New Journalism* (1975), og Flemming Chr. Niensens i Teddy Petersens *I skribentens værksted* (1999).

Flemming Chr. Nielsen (født 1943) var ansat som journalist på Morgenavisen Jyllands-Posten fra 1965-1999, hvor han blandt andet fungerede som lederskribent. Sideløbende har han foruden artikelsamlinger udgivet både fag- og skønlitterære værker. Teddy Petersen omtaler Nielsen som "reporter og oplevelses-journalist", "gennem mange år en af Jyllands-Postens særeste og mest vildtvoksende skribenter" med speciale i "barokke ideer", hvilket eksempelteksten "Gær-pusher" tjener til illustration af.²⁶

Hunter S. Thompson (født 1937) har som repræsentant for sin egen gren af *new journalism*-bølgen i 1960'erne og 70'erne²⁷ været dagsordensættende og anlagt en stil, den såkaldte *gonzo*-journalistik, som man møder elementer af i megen journalistik siden hen. *Gonzo*-stilen karakteriseres som "en blanding af fiktion, dagbog og reportage" med en "meget personlig indfaldsvinkel" til det emne, der skal dækkes.²⁸ Disse træk finder man i dag specielt i feature- og reportagejournalistik og specielt i artiklernes *indledninger*, hvor journalisten typisk skildrer sit møde med et menneske, hun skal interviewe, eller sin ankomst til den lokalitet, hun skal rapportere fra.²⁹

"The Kentucky Derby is decadent and depraved" udkom i juniudgaven 1970 af det politisk uafhængige magasin *Scanlan's*

26 Petersen (1999), side 16 og 20.

27 Se indledningen til Wolfe (1975).

28 Thompson 1971, side 1 (den danske udgivers forord).

29 Et godt eksempel fra den nyere tids danske magasinjournalistik er Mads Brügger (2000).

25 Borker og Brøndgaard (2001), side 5.

Monthly, der var blevet lanceret tidligere samme år. Hunter S. Thompson, der på dette tidspunkt var berømt for sine usædvanlig grundigt researchede artikler om Hell's Angels, som også udkom i bogform, havde også leveret en artikel til det første nummer af *Scanlan's*, en typisk 'bag kulisserne'-new journalism-artikel, der følger eks-skisportsstjernen Jean-Claude Killy på turné i USA som PR-ikon for Chevrolet.³⁰

Som skribent betegnes Hunter S. Thompson gerne som "selvcentreret",³¹ en *pointe*, der udfoldes af Paul Perry i indledningen til hans Thompson-biografi fra 1993 på følgende vis:

Thompson has created himself as one of the most fascinating and complex characters in American literature. He rides the edge at high speed while engaging in a mix of raucous verbal and gestural antics: hoax, legerdemain, gargantuan exaggeration, buffoonery, consciousness alteration, threat, insult. He plays, all at once, the roles of friend, trickster, "chemotherapy" doctor [her hentydes til Thompsons eksperimenterende brug af stoffer], clown and prophet—to name only a few of the most conspicuous and mythological of his personae.³²

At den retoriske selviscenesættelse er oplagt som indfaldsvinkel til en analyse af Thompsons retorik, afspejler sig i formuleringer som "created himself as...", "verbal and gestural antics", "plays... the roles of..." og selvsagt "the... conspicuous... personae". Det er en dramaets metaforik, der i øvrigt går igen hos Tom Wolfe, når han skriver, at "Thompson *casts himself* as a frantic loser..."³³

Flemming Chr. Nielsen optræder i 1998 som "gærpusher" med en persona i en taberrolle, der ligner Thompsons til derby i Ken-

tucky. Blot, som jeg vil vise ved en sammenlignende analyse, bruges formen hos Nielsen på mere statisk vis, idet han nok skaber et mål af underholdning, men ikke mønstrer den persuasive kraft, der hos Thompson ligger i ethosappellens dynamik. Forskellen består i skribenternes henholdsvis uforpligtende og forpligtende omgang med deres personae. Hvor Nielsen skriver med en stabil ironi, der tjener en moderat epideiktisk funktion, udfolder Thompson en ustabil ironi, der dels indebærer en mere overbevisende, uskrømtet selvironi, dels opfylder en langt mere radikal epideiktisk funktion.³⁴

Nielsens statiske ethos

Under storkonflikten i Danmark i 1998 begyndte en del danskere at hamstre fødevarer og i særdeleshed gær for det tilfælde, at brød skulle blive en mangelvare. I denne kontekst skriver Flemming Chr. Nielsen i *Jyllands-Posten* d. 3. maj 1998 en artikel under rubrikken "Gærpusher". Rubrikken, der har form af et zeugma, en overraskende sammenstilling af to umage dele (dagligvarer og narkokriminalitet), sender et signal om, at ironi er på færde. I manchetten følges zeugmaet op og foldes ud med en patospræget kriminalstof-pastiche, der forstærker ironisignalet ved overdrivelse: "Vor medarbejder forsøgte sig med sortbørssalg af gær. Det blev et *mareridt i pushernes foragtede verden. Kontant afregning* og hele tiden *angsten for at blive snuppet*" (mine fremhævelser).

I artiklens åbningsscene laves en klar rollefordeling i det ironiske trekantsdrama, idet vi introduceres for et offer: En ældre kvinde krydser Bilkas parkeringsplads med sin indkøbsvogn, der indeholder: "Marmelade fra Den gamle Fabrik og et par pakker med småkager, en halv meter høj yuccapalme og to lyserøde bluser til nedsat pris".

30 Thompson (1966) og (1970a).

31 Jesper Klit (1983), side 27.

32 Perry (1993), side xi-xii.

33 Wolfe (1975), side 195, min fremhævelse.

34 Betegnelserne stabil og ustabil ironi er hentet fra Booth (1974). Se nedenfor side 27f.

Kvinden repræsenterer småborgeren med en billig smag i både fødevarer (ikke hjemmesyltet, ikke hjemmebagt), boligindretning (et eksotisk træ i tæmmet stueplanteformat) og beklædning ("to... til nedsat pris"). Da Nielsens pusher-persona tilbyder kvinden at købe gær – i en ironisk efteråbning af småborgerlig grådighed – mæler hun ikke et ord til svar, men kan kun fnise. Hendes målløse optræden danner kontrast til og fremhæver Nielsens retoriske evner, idet han som journalist – bag kvindens ryg – fører pennen til ære for læseren (observatør og modtager af ironien) i en beskrivende, litterært præget stil: "En ældre kvinde triller langsomt (...) Der driver en lille støvregn (...)"

I dette indledende forløb skabes Nielsens *ethos* (a). Nielsen opererer *under cover* i stil med den tyske reporter Günter Wallraff, der blev verdenskendt i 1970'erne og 80'erne for at lave engageret socialreportage, for eksempel ved gennem to år at forsøge sig på det tyske arbejdsmarked forklædt som tyrkisk indvandrer og bagefter berette om sine oplevelser.³⁵ Hvor Wallraff satte i scene for at afsløre tysk racisme, vil Nielsen – om end i meget mindre målestok – afsløre dansk småborgerlighed. Fællesnævneren er et fokus på nationalkarakter, men hvor Wallraff arbejder med social indignation og en stor personlig, fysisk indsats for at skaffe dokumentation, anlægger Nielsen en let tone og lægger ironisk distance til den tematiserede problemstilling. Dét skal læseren tage stilling til og afgøre, om artiklen er værd at læse.

Journalisten søger velvilje ved at fremstå som en underspillet type, en moderat kontrast til den (postuleret) grådige småborger, hvis manerer efterabes. Ethosappellen fungerer på den præmis, at læseren skal underholdes og imponeres, dels af journalistens mod til at arbejde *under cover*, dels af hans fortælleevner. Samtidig har læseren fået eksklusiv status som modtager af ironien,

35 Wallraff (1985).

på fortrolig fod med journalisten og på småborgerens eller 'de andres' bekostning. En lignende indledningsmanøvre, et (selv)ironisignal, er beskrevet af Wayne Booth, der forklarer forholdet mellem *ethos* og *persona* ved at lægge følgende replik i munden på ironikeren:

My narrator-hero is a con-man, and I invite you to stand up here with me (somewhere, somewhere up here, a new place that you'll have to work out with me as we go along) and observe him behaving and speaking like a con-man.³⁶

Ethos (b): Nielsen bliver på sit ophøjede ironiske stadi i selskab med læseren artiklen igennem. Han kan dermed siges at tage ansvaret som retor på sig i traditionel forstand, idet han simpelthen fører ordet og lader det fremgå klart, hvilke værdier og manerer, han anser for at være *vores*, de rette. Narko/gær-analogien og pastiche-stilen føres konsekvent igennem: "[I]nde i hovedet har jeg lært at jonglere med regnestykker. Elleve pakker giver en fortjeneste på 99,- kr. Det er til dagens smøger, til bajere og lidt mad." Eftersom pusheridentiteten er en fiktion, føler læseren ingen egentlig spænding, når der meldes: "Klokken er nu 14.35, og jeg har intet gær afsat. / Panikken begynder at hamre op i mig." Da folk på Bilkas parkeringsplads begynder at kalde ham et uds kud og diskuterer, hvor vidt de skal ringe til politiet, er det dem og ikke ham, der udstilles, nemlig som selvretfærdige og småborgerlige ofre for ironikerens udgave af 'Skjult kamera'.

Omtrent halvejs i artiklen blottes gærpusherrollen eksplicit som falsk:

Jeg er kun midlertidig pusher ... det er alt sammen en rolle jeg spiller, men rollen er gået mig i blodet, og jeg har fortrængt at det var avisens idé: Prøv om du kan sælge gær. God og realistisk historie om danske-

36 Booth (1974), side 53.

res umættelige behov under en arbejds-konflikt! / Herude i blæsten og støvregnen, alene med de hørmende pakker [med gær] er journalisten smøget af mig. Jeg er bare en pusher...

Efter denne metarefleksion samt gentagne forsikringer på skrømt om, at han faktisk lever sig ind i rollen, fortsætter rollespillet og pastichen som før. Nielsen beskriver sin tur væk fra Bilka i bil, hvor han rammes af gærpusherens version af abstinenser: ”Jeg må gribe hårdt i rattet for ikke at køre hjem i mit køkken og bare bage, bage, bage.” Læserens rolle forbliver dermed også den samme: At lade sig underholde som indviet, men relativt passiv tilskuer til optrinnet.

Ethos (c), slutscenen: Nielsens persona standser bilen ud for et ungt par, kvinden ”trykker sig forskrækket” ind til sin mand, og de vil heller ikke købe hans gær. Alt i alt har feltarbejdet ikke kunnet bekræfte den oprindelige tese om danskernes grådighed, så en ny tese tager form, idet journalisten slutter af – i rollen som journalist – med at beskrive sit verdensbillede:

Det er pressens magt, som er enestående og uovervindelig. Vi skrev om hamstrerne... og vi fik folk til at skamme sig over deres grådighed. ... Nu ... vælger [de] at trippe sirligt og anstændigt afsted. Der farer en sippet forargelse over deres ansigter, hver gang gærpusheren træder op på siden af dem og hvisker syndens og grådighedens lokkende budskab: ”Undskyld, var det noget med en pakke gær eller to?”

Denne danskernes politiske korrekthed som et resultat af pressens ”enestående og uovervindelig[e]” magt – en pointe, Nielsen i øvrigt i kraft af de overdrevne adjektiver også tager ironisk afstand fra – er en ny tese, et nyt postulat, der kun finder spinkelt belæg i artiklen. Nielsens ethos derimod er den samme hen imod tekstens slutning. Ingen påfaldende dynamik i ethosappellen har været i spil, idet det – også i sidste ende

– er ironiens eksklusivitet samt underholdningsværdien i gærpusher-scenariet, der skal vinde læserens tillid og velvilje.

Stabil ironi og moderat epideiktik

Den type ironi, vi har set hos Flemming Chr. Nielsen, er hvad Booth ville kalde stabil:

If there were victims (and there usually were) they were never the implied author (*whatever victimized masks he assumed in passing*) and they did not include the implied reader; the reader and author were intended to stand, after their work was done, firmly and securely together.³⁷

Hvad angår Nielsens selvironi, må den betegnes som koketterende eller ligefrem falsk, for så vidt at journalistens rolle som journalist går ram forbi. Nielsens selvironi er rettet mod en fiktion, en pusherskikkelse, der bliver brugt som ”victimized mask” til lejligheden og derefter kasseres. Nielsens personlige status er uforandret, læseren ved, hvor skribenten står, hvem syndebugken eller ofrene er, og hvilke holdninger og værdier hun selv bliver bedt om at overtage.

Booths fire kriterier for stabil ironi er følgende: 1) Ironien skal være tilsigtet, ikke blot ufrivilligt, tilfældigvis ironisk. 2) Ironien skal være tilsøret (*covert*), det vil sige konstrueret, så ordlyden skal forkastes til fordel for en anden mening – og ikke blot utilsøret melde, at ’det er ironisk at...’ 3) Ironien skal kun have én niveaudeling, det vil sige, at ordlyden kun skal forkastes én gang for at finde meningen og ikke fortsat undergraves af mulige de- og rekonstruktioner.³⁸ 4) Ende-

37 Booth (1974), side 233, min fremhævelse.

38 Egentlig lader Booth ’stabil’ (stable) indgå som det tredje af fire konstituerende træk ved stabil (stable) ironi. For at skelne de to fra hinanden har jeg valgt at oversætte stable til henholdsvis ’stabil’ og ’med kun én niveaudeling’.

lig skal ironiens genstandsfelt være afgrænset og lokaliserbart, det vil sige at ironien kan være rettet mod en konkret holdning eller doktrin, ikke for eksempel livet, verden eller samfundet som helhed.³⁹ Det er specielt punkt 3 og 4, der i en diskussion af *selvironi* kræver en nærmere behandling.

Nielsen ironiserer over sig selv i rollen som en kriminel skikkelse, der gerne risikerer social ydmygelse for at opnå en beskedent økonomisk gevinst. Hans persona er grådig og deler dermed den konkrete holdning, manglen på samfundssind, som Nielsen-qua-journalist med sin artikel tager afstand fra og ironiserer over. Et enkelt bogstavligt lag skal forkastes for at finde meningen. Som journalist vedkender Nielsen sig dermed ingen rem af huden, ingen grådighed i hverken småborgerlig eller kriminel forstand, og spørgsmålet er, om han da egentlig kan betegnes som *selvironisk*? Når stabil ironi per definition er netop stabil (Booths punkt 3) og rettet mod en konkret holdning eller doktrin (punkt 4), da har ironikeren nødvendigvis indtaget en position, som han må stå ved, det vil sige uden at tage *selvironikerens* forbehold for sin karakter eller dømmekraft. Jeg betragter således Nielsens artikel som et eksempel på, at i tekster baseret på stabil ironi, kan skribenten kun operere med skrømtet *selvironi*.

Hvordan da med den stabilt ironiske reportages epideiktiske funktion? At fest- og andre epideiktiske talere kan være falsk-beskedne kommer næppe som en overraskelse, men jeg vil gerne understrege, at skrømtet *selvironi* eller falsk beskedenhed er både konventionel og meget udbredt – jævnfør den klassiske *excusatio propter infirmitatem*, ”Jeg er ingen taler...” – og at det som retorisk fænomen ikke nødvendigvis skal opfattes som noget negativt. Nielsen kan meget vel vinde velvilje, selvom hans *selvironi* mest er skin. Artiklen fungerer som

39 Booth (1974), side 5-6.

underholdning og til bekræftelse af almene forestillinger om dyder og laster, og som Cynthia M. Sheard påpeger, er epideiktik gennem det meste af retorikhistorien netop blevet beskrevet som ”a rhetoric of identification and conformity”, der sætter æstetikken i forgrunden og tildeler sit retoriske publikum en passiv tilskuerrolle.⁴⁰ Epideiktikken er bekræftende og tager ingen chancer, ”it draws on *doxa* (commonplaces) [and] tells its audience what they want to hear.”⁴¹

Cynthia Sheards hensigt med sin artikel fra 1996 om epideiktik i den offentlige sfære er imidlertid at korrigere denne traditionelle opfattelse ved at rette fokus mod epideiktisk retorik, der falder uden for ovenstående definition og snarere har den funktion at skabe *forandring*. Den forandringsrettede epideiktik maner til kritisk refleksion og frisk perspektivering, idet den indbyder sit retoriske publikum til ikke blot at *evaluere*, men både *forestille sig* og medvirke til at *realisere* alternative verdener eller scenarier.⁴² I det følgende vil jeg præsentere Hunter S. Thompsons derbyreportage fra 1970 som et eksempel på en sådan radikal, forandringsrettet epideiktik, der udfordrer sit publikums normer og værdier.

Thompsons dynamiske ethos

At Hunter S. Thompsons artikel er ironisk står klart, så snart vi hører titlen: ’Derbyet i Kentucky er dekadent og fordærvet’, en enkel deklarativ sætning, der dog fælder en værdidom så uforblømt, at skribenten må være enten strengt, nærmest naivt fordømmende eller – hvad der er meget mere sandsynligt – ude på retoriske narrestreger ved at posere, *som om* han var naivt fordømmende. Denne advarsel til læseren om at

40 Sheard (1996), side 766-69.

41 Sheard (1996), side 775.

42 Sheard (1996), side 787.

give agt på ord- og rollespil understøttes af artiklens byline: "Written *under duress* by Hunter S. Thompson. Sketched *with eyebrow pencil and lipstick* by Ralph Steadman" (mine fremhævelser).⁴³

Thompson er grov i sin ironisk-kritiske udstilling af folk, men han vinder ethos hos læseren ved – i mere udtalt grad end Nielsen – at posere som det klassiske dramas *eirón*, en underspillet kontrast til den pralhals eller *alazón*, der både overspiller og overdriver, og derfor byder sig til som offer for ironien.⁴⁴ I Thompsons indledning er *alazón*en dels en texaner ("just call me Jimbo"), der tager til Kentucky år efter år for at slå sig løs under derbyet ("he said ... he was here to get it on"), dels en selvhøjtidelig ekspedient i biludlejningen.⁴⁵ Thompson tager gas på dem begge to, binder dem historier på ærmet med læseren som vidne, så ligesom hos Nielsen ved læserne nu, i hvert fald til dels, hvilken person de har med at gøre. Læserne indgår i etableringen af *ethos* (a) et moralsk kompromis, såfremt de vælger at følge Thompson gennem teksten. Begrundelsen kan være, at han er underholdende selskab, at han kun bedrager folk, 'der selv beder om det' – og at verden alligevel er af lave. Hvor Flemming Chr. Nielsen nemlig præsenterer sit verdensbillede afslutningsvis for at retfærdiggøre sin *practical joke* eller justere formålet med den, præsenterer Thompson sit verdenssyn i åbningsscenen for fra begyndelsen at sætte sin opførsel ind i et større perspektiv. Da 'Jimbo' således har berettet, at "there's women in this town that'll do *anything* for money" (fremhævelse original), ræsonnerer Thompson:

Why not? Money is a good thing to have
in these twisted times. Even Richard
Nixon is hungry for it. Only a few days

43 Thompson (1970b), side 2.

44 Om modsætningen *eirón/alazón* (og om den gyldne middelvej), se Aristoteles, *Nich. Eth.* 4,7.

45 Thompson (1970b), side 3.

before the Derby he said, 'If I had money I'd invest it in the stock market.' And the market, meanwhile, continued its grim slide.⁴⁶

Med andre ord: 'Intet er, hvad det giver sig ud for at være, selv præsidenten er misinformeret – eller bare ikke til at stole på, så I kan lige så godt slå følgeskab med mig, selvom jeg ikke er aldeles fin i kanten. Måske viser jeg endda mere kritisk brod hen ad vejen og får konsolideret din og min overlegne ironiske position.'

Ethos (b): Modsat Flemming Chr. Nielsen optræder Thompson altså i rollen som reporter, og han tøver ikke længe med at skildre sig selv som en både lavt estimeret og dårligt forberedt én af slagsen:

My first call to the publicity office resulted in total failure. The press handler was shocked at the idea that anyone would be stupid enough to apply for press credentials two days before the derby. 'Hell, you can't be serious,' he said. 'The deadline was two months ago. The press box is full; there's no more room... and what the hell is *Scanlan's Monthly* anyway?'⁴⁷

"I flattered him with more gibberish", fortsætter Thompson uden blusel og lader en kvik, ildevarslenende bemærkning falde over for pressetjenesten om, at han er parat til at "Mace somebody" for at få fat i et pressekort.⁴⁸ *Mace* er en type tåregas på spraydåse, som kan opbevares i håndtasken og bruges i selvforsvar. I en parentes fortæller Thompson læserne, at han har anskaffet sig en sådan, og at han nu pludselig ser, hvilke muligheder, der ligger i at bruge den i folkemængden eller i presseløjerne.

Fra da af begynder ironien at blive ustabil. Læserne aner, at de som retorisk publikum er i hænderne på en skribent, der muligvis ikke er ansvarlig nok eller over-

46 Thompson (1970b), side 4.

47 Thompson (1970b), side 4.

48 Thompson (1970b), side 4.

hovedet villig til at udvise situationsfornemmelse og sans for decorum i overensstemmelse med det, læserne trods alt regnede for at være et fælles sæt af normer og værdier. Thompsons kontroversielle bemærkninger præsenteres gerne henkastet, i bisætninger eller parentetisk, og det øger spændingen i teksten, at læseren ikke er sikker på, i hvor høj grad Thompson spøger, når han er grov. Hvor stopper personaen, og hvornår bør skikkelsens udskejelser begynde at koste ethos?

Selve dækningen af derbyet spiller en meget lille rolle i reportagen. Skildringen af hestevæddeløbet fylder små ni linjer på side 11. I stedet er der – som typisk i new journalism – fokus på menneskene, omgivelserne, miljøet omkring begivenheden, og mere præcist definerer Thompson og hans følgesvend, illustratoren Ralph Steadman, deres journalistiske opgave som den at finde et ansigt, der kan fungere som billede på den inkarnerede derbygæst. På et tidspunkt får Steadman øje på en kandidat ('Look at the madness, the fear, the greed!'), der viser sig at være en af Thompsons gamle skolekammerater.⁴⁹ Hvor skulle man ellers vente at finde sådan en som ham, skriver Thompson og lader læseren selv slutte, at skolekammeraten nok med rette kan tænke det samme om Thompson.

Efterhånden er det nemlig blevet klart, at Thompson selv stammer fra Kentucky, og at han indtil for 10 år siden plejede at overvære derbyet hvert år. Han er med andre ord på hjemmebane blandt de dekadente og for-dærvede derbygæster, og i løbet af tekstens hoveddel udvikler Thompson sig fra rollen som éiron til at blive mere og mere af en kæphøj alazón (imens Ralph Steadman for et stykke tid indtager den kontrasterende rolle som moderat, nærmest ængstelig, følgesvend). Hvordan skråplanet begynder at hælde, illustreres ganske godt ved at foku-

49 Thompson (1970b), side 10.

sere på dåsen med Mace som en form for ledemotiv:

På side 4 er det en løs tanke at tage spray-dåsen i brug. På side 5 indgår den i en spøgefuld beroligelse af Steadman ('If the inmates get out of control we'll soak them down with Mace'), men kort efter nævnes 'macing' nu en passant som en fristelse Thompson skal modstå ('...to fire it across the room at a rat-faced man typing diligently in the Associated Press section.'). Så falder der igen en løs bemærkning i et sætningsemne: Et pressekort, der er gyldigt i 30 minutter, skal forhindre, at 'folk som os' når at slippe ind, "...harrassing the gentry... Or Macing the governor." Og så, da Thompson på side 8 har skitseret et *worst case scenario* for, hvad Steadman kan vente sig af kaos i folkemængden, tilføjer Thompson, ikke særligt beroligende: "I'm just kidding ... Don't worry. At the first hint of trouble I'll start Macing everybody I can reach." Endelig, på side 9, er grunden for længst skredet under læseren og den ironiker, der skulle sikre den fælles, overlegne observatørposition, idet Thompson og Steadman i fællesskab rekonstruerer den forløbne aften:

'Why in hell do you think we left the restaurant so fast?'

'I thought it was because of the Mace,' he said.

'What Mace?'

He grinned. 'When you shot it at the headwaiter ... [I]t got all over us ... Your brother was sneezing and his wife was crying. My eyes hurt for two hours ...'

Det står klart, at Thompson ikke længere kun spøger, når han blotter nogle asociale, korrupte tilbøjeligheder og karaktertræk. Han lægger stadig mindre afstand til sin persona og forsvarer dermed ikke længere sin rolle som distanceret skribent og dermed positionen som den relativt mest sympatiske og troværdige skikkelse i tekstens univers. ("What the hell. Get it on," siger Thomp-

son symptomatisk på side 206 som et ekko af alazónen 'Jimbo' fra indledningen).⁵⁰ Det er værd at bemærke, at også Flemming Chr. Nielsen postulerer sådanne moralsk fordærvede træk, men aldrig personligt hæfter for det, fordi hans ironi er stabil, og den grundlæggende afstand mellem reporter og gærpusher, ethos og persona, ikke er til at tage fejl af.

Ethos (c): Den sidste fase i Thompsons dynamiske ethos-opbygning begynder efter derbyet, mandag morgen på hotellet, hvor Thompson har tømmermænd, bander og bedriver skødesløs hærværk på sit værelse. Her får Thompson pludselig øje på sit eget spejlbillede:

There he was, by God – a puffy, drink-ravaged, disease-ridden caricature... It was the face we'd been looking for – and it was, of course, my own. Horrible, horrible...

I stedet for at tage afstand fra sin småsuspekter persona fra indledningen er han blevet forført af rollen. Ralph Steadman kommer til samme konklusion, da han sammen med Thompson ser sine skitser igenem før afrejsen og bemærker:

'We came down here to see this teddible [sic] scene: people all pissed out of their minds and vomiting on themselves and all that ... and now, you know what? It's us...'

I artiklens allersidste scene, bilturen til lufthavnen, skifter fortællingen til en tredje persons synsvinkel: 'Journalisten' (Thompson) kører, og hans passager (Steadman) står i næsten bar figur og holder sit Mace-besudlede tøj ud af vinduet for at få det blæst igenem. Hans øjne er røde, han har bræk på bukserne og er fedtet af øl, som han har forsøgt at skylle Mace af sig med. Journalisten standser foran lufthavnen og sætter sin passager af med en svada af ukvemsord, der

⁵⁰ Se ovenfor side 29.

bliver artiklens sidste: "...Mace is too good for you. ... We can do without your kind in Kentucky."⁵¹ Scenen understreger artiklens aldeles ustabile ironi, idet Thompson lader læseren være vidne til et optrin, hvor en dekadent og fordærvet derbygæst, en tilrejssende, irettesættes af en selvretfærdig, men, ved vi jo, nøjagtig lige så dekadent og fordærvet derbygæst, en af de indfødte. Læseren kan mindes den alliance, hun indgik med skribenten i indledningen (ethos (a)), på trods af hans tilbøjelighed til at bedrage folk. Læseren gik på kompromis for underholdningens skyld og satte sin lid til en retorisk konvention om, at skribentens overblik som ironiens iscenesætter og observatør og hans sans for decorum i sidste ende ville sejre. Det modsatte skete, decorum blev grundigt ignoreret, og læseren kan ikke uden videre dele ethos med skribenten, som det ellers er retorisk sædvane, men er overladt til at reflektere over sin egen – nu undergravede – følelse af overlegenhed, måske endda ubestikkelig.⁵²

Ustabil ironi og radikal epideiktik

Aristoteles skriver: "Da alle mennesker gerne låner øre til ord, der stemmer overens med deres egen tankegang, og til folk der ligner dem selv, er det derfor ikke svært at se, hvilke ord vi skal bruge, for at både vi selv og det, vi siger, kan gøre den rette virkning."⁵³ Men hvad sker der, når en retor pludselig identificerer sig med eller viser sympati for fjendens eller de vanlige syndebugkes værdier? Når taleren eller skribenten, vores allierede, som vi ellers var så trygge ved, begynder at udvise manglende sans for decorum?

⁵¹ Thompson (1970b), side 12.

⁵² Om ethos i epideiktisk retorik som et 'constitutive space', et fælles felt for afsender og modtager, se Sullivan (1993), side 127.

⁵³ Aristoteles, Retorik 1390a.

Det kan være en spændingskabende, læserengagerende mekanisme, en midlertidig afvigelse fra dydens smalle sti, der skaber desto større tilfredsstillelse til sidst, når vi er sammen igen, tilbage på stien. Frustration af læserforventningerne undervejs kan øge den persuasive kraft. Der er imidlertid stor forskel på, om læseren hele tiden ved, at retoren driver gæk (som hos Nielsen), eller om læseren undervejs for alvor kommer i tvivl om retorens dømmekraft *og da eventuelt må konsultere sin egen* (som hos Thompson).

Dynamikken i Thompsons ethosappell ser ud som følger:

Læseren *bedåres* først af ironikerens overlegenhed og frihed og føler sig i hans selskab hævet over tåbelighederne og dekadencen. Personaen og (især) alazónerne udfylder indledningsvis rollen som ofre for ironien, hvilket skænker læserne en friplads som observatører. Det går med andre ord let.

Herefter bevæger skribenten sig stadig længere ud på et skråplan, og læserne *forskrækkes*. Thompson begynder at afvige, hvilket gør læserne usikre og får dem til at skele til deres allierede, den penneførende observatør, for at få at vide, hvad de nu skal mene. Men Thompson synes helt at have forladt sit ironiske skjul for at slutte sig til sin eksponerede persona og talsmand, og det bliver op til læserne at beslutte, om de stadig vil stå ved deres oprindelige ven-i-ironien.

I slutningen er læserne med deres lånte, bedrevidende ironiske holdning blevet ladt i stikken. Thompson har *forladt* læseren, forladt fællesskabet, og indtaget sit personlige standpunkt, og læserne må afgøre på egen hånd, om det vil være rigtigt for dem at følge hans eksempel.

Denne ironiske proces eller strategi består altså i at *bedåre, skræmme og forlade* læseren. Dette bedårelsens princip genkendes i Villadsens karakteristik af forførelsens retorik: "[The] texts play on the reader's willingness to temporarily bracket or even sus-

pend ethical judgement and for the most part to identify with the seducer."⁵⁴ Nonchallancens og amoralens tilsyneladende lethed knytter os på samme måde stærkt til ironikeren, der uforfærdet går foran. Men i sidste ende er læseren alene om og ansvarlig for sit valg og for at have ladet sig bedåre, hvad enten det nu har vakt fryd eller hovedsagligt givet betænkeligheder.

Ifølge Sheard knytter der sig netop en bestemt strukturel dynamik til forandringsrettet epideiktik. Sheard beskriver – dog ikke i megen detalje – den *entymemiske struktur* i sine teksteksempler, heriblandt præsident Bill Clintons indsættelsestale fra 1993. Den entymemiske struktur implicerer, at retoren trækker på alle tre appelformer, ethos, pathos, logos, og bygger op til et persuasivt klimaks, der gerne har karakter af overraskelse eller ligefrem åbenbaring (således må 'entymemisk' her forstås som noget, der dels er bygget op som en følgeslutning, dels beror på sandsynlige præmisser og almindeligt vedtagne topoi). En *kritik* danner indledningsvis baggrund for retorens alternative *vision*, og endelig føres publikum til *identifikation med talerens standpunkt* (her kommer åbenbaringen) og inviteres til at tage del i en *realisering* af visionen. Den kritik, der som første element sætter den retoriske dynamik i gang, indebærer, at publikum selv og ikke blot en tredjepart gøres til syndebugge, hvilket skal gøre behovet for retorisk handling påtrængende.⁵⁵ Og heri ligger den essentielle forskel på Thompson og Niensens epideiktik:

Nielsen, den stabile ironiker, implicerer overordnet en positiv modsætning til sit scenario: "Grådig småborger? Ja, det er du og

54 Villadsen (2000), side 254. Teksterne, der henvises til, er Choderlos de Laclos' *Farlige forbindelser* fra 1782, Søren Kierkegaards (under pseudonymet Victor Eremita), "Forførelers Dagbog" i *Enten-Eller* fra 1843 og Jan Kjærstads *Forførelsen* fra 1993.

55 Sheard (1996), side 780.

jeg i hvert fald ikke". Det giver ingen grund til selvransagelse hos læseren, ingen anledning til at handle eller forandre situationen. Thompson, den ustabile ironiker, holder derimod hele rollespektret åbent og synes at spørge med uskrømtet selvironi: "Dekadent og fordærvet? Hvem er ikke det?" Thompson overlader det til læserne at svare for sig selv og afgøre, om artiklens scenario giver dem anledning til at omdefinere sig selv og eventuelt forsøge at realisere en alternativ vision om det sociale rum.⁵⁶ Hvor Nielsens artikel altså fungerer som bekræftende epideiktisk retorik, kan Thompsons betragtes som eksempel på den radikale epideiktik, der vil så tvivl, udfordre læsernes værdier og skabe social forandring.

Lad mig her samle op på, hvilke konklusioner jeg vil drage på et mere generelt plan om den epideiktiske genre og de ironiske personlige reportagers epideiktiske karakter.

Den epideiktiske funktion

I antikken faldt den epideiktiske retorik, sofisternes foretrukne genre, i unåde, idet den fik en udpræget legende, litterær og endda fiktiv karakter og efterhånden primært tjente til at demonstrere talernes tekniske kunnen.⁵⁷ Som det vil være fremgået af min analyse, går disse træk igen i vore dages personlige journalistik, der altså har de retoriske faldgruber i form af en 'uøkonomisk' og 'selvoptaget' stil til fælles med en række andre epideiktiske tekstformer.

Overordnet er epideiktikken kendetegnet ved:

- tematisering af menneskelige dyder og laster, normer og værdier;
- et formfuldent, litterært præg; og dermed et

56 Om negativ exigence i forandringsrettet epideiktik, se Sheard (1996), side 780.

57 Se Sheard (1996), side 767.

- eksplicit fokus på retorens retoriske evner.

Og disse elementer spiller sammen. De personlige reportagers litterære præg forårsager et skift i fokus hos modtageren, som begynder at se efter en æstetisk, snarere end en journalistisk sandhed. Læseren søger primært en bekræftelse af sociale (herunder retoriske) normer og værdier i teksten, og dermed bliver det skribentens måske vigtigste opgave at skrive sin artikel med smag og situationsfornemmelse. Han skal udvise sans for decorum.

De epideiktiske temaer understreges yderligere i kraft af den ironiske alliance (ethos (a)), der skaber opmærksomhed om læsernes forudsætningsniveau og den sociale, kulturelle og intellektuelle *common ground*, der overhovedet gør alliancen mellem skribent og læser mulig. Epideiktikken, ifølge Sheard, indbyder til at evaluere de fællesskaber, vi er del af, vores egne såvel som andres, også vores ledes, roller og ansvar.⁵⁸ "[It can] help us scrutinize our own privately and publicly held beliefs and prejudices, to evaluate them and to decide whether to reaffirm or reform them."⁵⁹

'To reaffirm or reform' – hermed når vi til det fjerde, et ikke-obligatorisk epideiktisk element, nemlig

- en fiktiv dimension

eller hvad Sheard kalder en vision, og som er den, der muliggør forandringen:

By bringing together images of both the real – what is or at least *appears to be* – and the fictive or imaginary – what *might be* – epideictic discourse allows speaker and audience to envision possible, new, or at least different worlds.⁶⁰

I forhold til det traditionelle billede af epideiktikken som en positivt bekræftende form, understreger Sheard, at epideiktiske

58 Sheard (1996), side 771.

59 Sheard (1996), side 777.

60 Sheard (1996), side 770, fremhævelse original.

visioner både om faktiske og fiktive verdener meget vel kan være negative og ad den vej vække vilje til forandring. Hovedsagen er, at epideiktikken kan fremstille, forestille sig, forandringen og dermed bidrage til enten at gennemføre den eller eventuelt afvende og undgå den.⁶¹ Her spiller igen den litterært prægede stil en afgørende rolle, idet det er den, som vi har set både hos Flemming Chr. Nielsen og Hunter S. Thompson, der kan gøre skribenternes visioner nærværende og enten medrivende eller frastødende.

Som beskrevet, spiller både Thompson og Nielsen en antihelterrolle og laver epideiktisk retorik baseret på en negativ topos, henholdsvis "gæsterne til derbyet i Kentucky er dekadente og fordærvede" og "danskerne er grådige småborgere". Begge skaber en persona som en fiktion, et tankeeksperiment: Tænk hvis folk opførte sig således! De to tekster opererer med en henholdsvis stabil og ustabil ironi, der henholdsvis sikrer og eksponerer læserne, og som henholdsvis sikrer og eksponerer skribenterne selv: det er ironiens stabilitet eller ustabilitet, der bestemmer karakteren af skribenternes selvironi som retorisk strategi.

Forskellen på selvironi

Begge artikler sætter fokus på menneskelige dyder og laster. De pointerer, at det at være et godt menneske er en beslutning, man træffer; at moralsk opførsel kræver en vis kraftanstrengelse. Men Thompson sætter pointen i scene i teksten, og han overrasker ved at eksemplificere ikke dyden, men lasten, så det opleves og prøves, hvor Nielsen, på trods eller måske netop på grund af den karikerede (selv)iscenesættelse, bliver ved de bekræftende stereotyper og postulatet.

Teknisk set har Hunter S. Thompsens selvfremsættelse karakter af *êthopoïia*, en karakteristisk af en faktisk person, hvor

61 Sheard (1996), side 770.

Flemming Chr. Niensens selvfremsættelse er en personificering, *prosôpopoïia*, hvor personen (jeg'et, det vil sige gærpusheren eller journalisten-besat-af-rollen-som-gærpusher) såvel som personkarakteristikken er opspind eller hovedsageligt opspind. Heri ligger forskellen i ethosappet:

Thompson spiller med en indsats. Han sætter ethos på spil med et element af, hvad man kunne kalde ironikerens *solidariske kritik*, og hvad Kenneth Burke mere overordnet beskriver som

true irony, humble irony, ... based upon a fundamental kinship with the enemy, as one needs him, is indebted to him, is not merely outside him as an observer but contains him within, being consubstantial with him.⁶²

Niensens selvironi er derimod gratis, fordi selvet er en fiktion og et skjulested. Som Muecke skriver:

[I]rony by its nature seems to have a power to corrupt the ironist. This it does by offering him both a refuge from life and a means of subjecting it to his own ego, in short, by providing for him, free of charge, a 'womb with a view'...⁶³

Gonzo som retorisk exemplum

Det kan forekomme ironisk at ære Hunter S. Thompson som ubestikkelig. Ikke desto mindre, hvis vi bevarer vores fokus på ironikerens selvironi, så skåner Thompson ikke sig selv og lader sig *ikke* bestikke af sin ophøjede, trygge ironiske position i teksten. Det er en fælde, han til gengæld efterlader en del af sine læsere i – og på længere sigt også en hel del journalistkolleger, der vil gøre

62 Burke 1969 (1945), side 514, fremhævelser originale.

63 Muecke (1969), side 242.

ham gonzokunsten efter. Heriblandt kan man, med ovenstående analyse in mente, regne Flemming Chr. Nielsen.

Der er ingen tvivl om, at Hunter S. Thompsons gonzo-journalistik har ansporet mange skribenter til at styrte hovedkuls i "faldgruben 'jeg'"⁶⁴ Jeg håber imidlertid med analysen her at have vist, at den ironiske personlige reportage har langt flere persuasive muligheder end lige den at afsløre uerfarne skribenter som 'latterligt selvoptagede' og/eller 'ineffektive' fortællere.⁶⁵ Thompson fortjener efter min mening en plads i galleriet af retoriske exempla for original håndtering af sin persona. Vil man som skribent gøre Thompsons journalistik til genstand for imitatio, er det værd at fokusere netop på den dynamiske struktur, hvormed han skaber ethos og persuasiv kraft. Han ...

1. konstruerer en persona, der ligner en karikatur af fjenden, én af de andre, som han og hans læsere kan ironisere over, og
2. skaber stigende uro ved at vise mere og mere solidaritet med ofrene og sympati for sin persona, syndebugken, og
3. viser endelig overraskende konsekvens og socialt mod ved uforfængeligt at slutte sig til sin persona.

64 Se Andersson-Ek m.fl. (2001) som citeret ovenfor side 20.

65 Se Andersson-Ek m.fl. (2001) som citeret ovenfor side 20.

Denne proces, hvor skribenten fordærver, forskrækker og forlader sine læsere, fører publikummet gennem en retorisk skærsild ved at vise dem i praksis, hvor villigt de lader sig lede af en underholdende retor, og hvor let de dermed kan komme ud på et moralsk skråplan. Hvor Flemming Chr. Nielsen laver en skinmanøvre og bevarer den sikre observatørstatus i forhold til sin brug-og-smidvæk persona uden at udfordre læserens selvopfattelse, statuerer Thompson et stærkere eksempel udi selvironi ved at vende sig mod og identificere sig med syndebugkene og dermed hævde *ydmygbeden* som ironisk grundprincip. I Thompsons narrativ bliver læseren en erfaring rigere, hvad angår mekanismerne i sociale omgangsformer, herunder ikke mindst de retoriske.⁶⁶ De værdier og sym- og antipatier, der så rutinemæssigt bliver mønstret i derbyreportagens indledning, og som stiver diskursfællesskabet af, er til slut blevet undergravet og må enten kasseres eller etableres på ny. Dermed er den ironiske personlige reportage ikke længere socialt bekræftende, men får med ét karakter af radikal, forandringsrettet epideiktik.

66 Om den retoriske funktion af sammenstødet i teksten mellem den jeg-fortællende skribents diskursfællesskab (discourse community) og det diskursfællesskab, han rapporterer fra, se Anderson (1991).

Om forfatteren:

Christine Isager er cand.mag. og ph.d.-stipendiat i retorik ved Københavns Universitet med et projekt om persuasiv selvfremsættelse med særligt fokus på nyere tids danske reportere, der benytter jeg-formen.

Litteratur

Anderson, Charles (1991): "Coming into the Country ...and Living There: Literary Nonfiction and Discourse Communities", i: Katherine H.

Adams & John L. Adams (red.): *Teaching Advanced Composition. Why and How*. Boynton/Cook, Portsmouth, NH, side 223-247.

- Andersson-Ek, Per, Kenth Andréasson & Åke Edwardson (2001): *Skriv journalistisk. Lær at skrive*. På dansk ved Vagn Steen. Borgen, København.
- Aristoteles: *Retorik*. Oversat af Thure Hastrup. Museum Tusulanums Forlag, København.
- : *The Nichomachean Ethics*. Oversat af H. Rackam. Harvard University Press, London 1999 (1934).
- Booth, Wayne C. (1974): *A Rhetoric of Irony*. The University of Chicago Press, Chicago & London.
- Borker, Lisbet & Povl Erik Brøndgaard, red. (2001). *Avisreportagen fra Cavling til Sabroe*. Dansk lærerforeningen, Frederiksberg.
- Brooke, Robert E. (2000): "Persona", i: Thomas O. Sloane (red.): *Encyclopedia of Rhetoric*. Oxford University Press, Oxford, side 569-572.
- Brügger, Mads (2000): "Seks dage der rystede verden", i: *VIRUS* (5), maj 2000, side 40-71.
- Burke, Kenneth (1969): "Four Master Tropes", i: *A Grammar of Motives*. Univ. of California Press, Berkeley & Los Angeles, side 503-517.
- Cherry, Roger D. (1988): "Ethos vs. Persona". *Written Communication* (15) nr. 3/1998, side 384-410.
- Isager, Christine (2003): "Står på en alpetop". *RetorikMagasinet* 47 (DK), side 8-12.
- Jørgensen, John Chr. (1999): "Individualisme og modernitet. Ny dansk essayistik i traditions-historisk belysning", i: *SPRING* (14), side 49-74.
- Klit, Jesper (1983): *Journalistik og fiktion. En bog om fænomenet New Journalism*. Levende Billeder, København.
- McCroskey, James C. (1997): "Ethos: A Dominant Factor in Rhetorical Communication", i: *An Introduction to Rhetorical Communication*. 7th Ed. Allyn and Bacon, Boston etc., side 87-107.
- Muecke, D. C. (1969): *The Compass of Irony*. Methuen, London.
- Perry, Paul (1993) 1992: *Fear and Loathing. The Strange and Terrible Saga of Hunter S. Thompson*. Thunder's Mouth Press, New York.
- Petersen, Teddy (1999): *I skribentens værksted. Tolv samtaler med skribenter om at skrive*. Frydenlund, København.
- Sabroe, Morten (2000): "Den litterære journalistik". Hentet 2003-03-04 fra : <http://www.cfje.dk/cfje/VidBase.nsf/ID/VB00139974>.
- Schouler, B. m.fl. (2003): "Persona". I Gerd Ueding (red.) *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Band 6. Niemeyer, Tübingen. In press.
- Sheard, Cynthia Miecznikowski (1996): "The Public Value of Epideictic Rhetoric", i: *College English* (58) Nr. 7, november 1996, side 765-794.
- Sigrell, Anders (2001). *Att övertyga mellan raderna. En retorisk studie om underförståddheter i modern politisk argumentation*. Rhetor förlag, Åstorp.
- Stempel, Wolf-Dieter (1976): "Ironie als Sprechhandlung", i: *Poetik und Hermeneutik: Das Komische*. München, side 205-235.
- Sullivan, Dale L. (1993): "The Ethos of Epideictic Encounter", i: *Philosophy and Rhetoric* (26): 113-33.
- Thompson, Hunter S. (1966): *Hell's Angels*. Random House.
- (1970a): "The Temptations of Jean Claude Killy", i: *Scanlan's Monthly* (1) nr. 1/marts 1970, side 89-100.
- (1970b): "The Kentucky Derby Is Decadent and Depraved", i: *Scanlan's Monthly* (1) nr. 4/juni 1970, side 1-12.
- (1971): *GONZO! En vild og farlig færd til hjertet af den amerikanske drøm*. Oversat af Edmond Jensen. Bogfabrikken.
- Thomsen, Ole (1986): *Komediens kraft. En bog om en genre*. Akademisk forlag, København.
- Wallraff, Günther (1985): *Ganz Unten*. Kiepenhauer & Witsch, Köln.
- Villadsen, Lisa Storm (2000): *The Rhetoric of Seduction*. Ph.D.-afhandling (Communication Studies). Northwestern University, Evanston, Ill.